

Rosendorfský, Jaroslav

XI

In: Rosendorfský, Jaroslav. *Riflessi di Roma nella letteratura ceca dal risorgimento ad oggi*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 114-155

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120524>

Access Date: 23. 02. 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.

XI

La nuova rigogliosa fioritura delle lettere nazionali entro lo Stato cecoslovacco indipendente, appena costituito, trovò una ripercussione anche nell'ambito del nostro tema. Nella prefazione abbiamo già accennato succintamente ai tratti piú rilevanti della letteratura ceca durante quei due decenni, delimitati dalla prima e seconda guerra mondiale; uno spazio di tempo non troppo lungo, a dir la verità, ma pur estremamente multiforme, fecondo e ricco di spiccate personalità sia nel campo della prosa, sia in quello della poesia e del dramma. Volgiamo ormai la nostra attenzione ad alcuni itinerari di quell'epoca relativamente vicina ma sotto vari aspetti anche già abbastanza remota; ci occuperemo in primo luogo di *Italské listy* (*Lettere italiane*) di Karel Čapek, uno dei maggiori rappresentanti della moderna letteratura ceca, i cui drammi ebbero, a suo tempo, una vastissima risonanza internazionale. Questi quadri di viaggio furono segnalati e largamente commentati anche dalla critica italiana, di cui si hanno in proposito giudizi assai contrastanti, essendo stati lodati senza riserva alcuna da una parte (Giusti) e forse troppo parzialmente biasimati dall'altra (Cronia).¹ Si accennò che l'autore, dato il suo credo schiettamente democratico e avverso a qualsiasi espressione, velata o manifesta, di tendenze dittatoriali, difficilmente era in grado di valutare *sine ira et studio* l'Italia d'allora, su cui cominciava già a spandersi l'ombra del fascismo, e che avrebbe per questo dimostrato una piú calda simpatia e una maggiore comprensione per i paesi del Nord, dei quali, in densi e indovinati squarci sintetici, seppe abbracciare il panorama sotto tutti gli aspetti piú sostanziali e peculiari. Ma un simile parere non convince del tutto, giacché oltre al fatto che egli stesso smentì tali congetture col suo *Viaggio in Spagna*, libro ebbro di sole, d'arte e di natura meridionale, esso non mette abbastanza in rilievo l'intima disposizione mentale dell'autore né cerca di scrutare i legami che connettono questo volume con l'intera opera čapkiana, costituendone un anello organico nel suo processo evolutivo. Egli impersona in maniera nuova, insolita e restia a un preciso filone tradizionale, il carattere dell'impegno proprio di quell'epoca; non già che fosse estraneo alle sorgenti piú vive della cultura nazionale, ma il diverso atteggiarsi della sua figura d'artista, la straordinaria sensibilità e il gusto per gli aspetti profondi e ancestrali della civiltà dell'uomo, la stessa irrimediabile necessità di una ingenuamente sfacciata ostentazione del proprio io costituiscono una personalità sommamente individuale e irriducibile a una determinata corrente. L'arte, secondo il concetto di Čapek, è una manifestazione istintiva ed elementare della vita come qualsiasi altra funzione spirituale, essendo l'espres-

¹ Cfr. A. Cronia, *Peculiarità ceche: gli itinerari italiani*. Lo spettatore italiano I, no. 10-11. V. anche in proposito l'articolo di M. Liscová, *L'Italia in due scrittori cechi contemporanei*. Rivista italiana di Praga II, pagg. 53-70.

sione piú autonoma e genuina dell'attività creatrice, e come tale si rivela un po' dovunque, in ogni tendenza di perfezione e di progresso, in ogni aspirazione indirizzata a migliorare la condizione dell'umanità e a difendere la dignità dell'individuo. Ecco la chiave o, per lo meno, una delle chiavi principali per comprendere questo volume di impressioni italiane. E l'autore stesso ce lo conferma scrivendo: „Ho intrapreso dunque quel pellegrinaggio non solo privo di utili nozioni, ma anche di un piano pre-stabilito; mi son tracciato da solo con un dito il percorso sulla carta geografica, allettato non di rado solo da un nome che mi sonava bene o dalla semplice circostanza che il treno vi partiva alle dieci, di modo che non dovevo alzarmi troppo di buon'ora; ma per il fatto che, secondo Hegel, nel corso dell'Universo trionfa la Ragione Assoluta, questi casi capricciosi e avventati mi conducevano, grazie a una arcana provvidenza, quasi in ogni luogo che ‚bisogna vedere‘ nella felice Italia. In questo mondo, del resto, tutto è da vedersi, tutto vale la pena di esser guardato: ogni strada e ogni uomo, qualsiasi cosa umile o celebre. Non c'è nulla che non meriti interesse, che non sia degno di uno sguardo. Volentieri ho errato per le contrade, dove il Baedeker non trovava niente, ma proprio niente di ragguardevole, e non mi sono pentito di nessun passo fatto furtivamente per addentrarmi persino negli anditi delle case; talvolta ho contemplato i monumenti piú insigni e altre volte solo i bambini, le vecchiette, la miseria e la baldoria del popolo, gli animali e altrove ho spinto persino lo sguardo oltre i vetri delle finestre“.²

In lui spicca lo sforzo di scansare a qualunque costo tutto quello che viene troppo encomiato e si svela con troppo invadente ostentazione alla curiosità del visitatore, di schivare ogni centro rinomato dell'industria turistica, dove si riversano le fiumane di viaggiatori, aperti solo alle sensazioni piú superficiali, piú epidermiche e dozzinali. Egli evita di accostarsi all'Italia con le prevenzioni di conoscenze preliminari attinte alle fonti di seconda mano e preferisce anzi ad affrontare il nuovo ambiente con mente libera e sgombra di qualsiasi bagaglio scientifico, ciò che conta è la impressione personale svolta sul filo conduttore della prima spontanea reazione che suscita in lui il contatto con la realtà italiana. Così si spiega perché Venezia, per esempio, brulicante di stranieri di ogni nazionalità, la città probabilmente piú cosmopolita e meno italiana di tutta la Penisola, lo anni francamente e perché San Marco gli rammenti „un organetto dove cercate un'apertura per mettervi un soldo, perché il meccanismo cominci a sonare *O Venezia*“,³ o perché anche nella tanto celebrata Napoli si senta poco a suo agio. „A dir la verità, nella bellezza di Napoli c'è un po' di truffa. Napoli non è bella, se non guardata da lontano ... È una città poco creatrice, qui si è costruito e dipinto sempre piuttosto male; agli indigeni basta il cielo azzurro e la dovizia rigogliosa della natura ... Tutto il resto poi a Napoli è chiasso e sporcizia pittoresca“.⁴

Premesso ciò, comprendiamo anche piú agevolmente perché egli rivolga una ben scarsa attenzione a Roma: la barocca monumentalità, lo sfarzo

² Karel Čapek, *Italské listy*. Praga 1923, pagg. 5-6.

³ Op. cit., pag. 7.

⁴ Op. cit., pagg. 28-30.

schiacciante delle forme compiacentisi, come avvertí già Šalda, nei patetici effetti scenografici, „le folli proporzioni delle terme, dei palazzi e dei circhi, quella strana passione di costruire in maniera sempre piú colossale, sempre piú estensiva“,⁵ gli sono essenzialmente estranee, anzi gli ripugnano e destano in lui una oscura, ma perciò non meno recisa avversione. Egli sembra addirittura oppresso dal peso dei due millenni che gli si affacciano in cospetto della Città, da tutta quella grandiosità e da tutto quel fastoso e pur freddo splendore pietrificato. „Io provengo invece“, osserva l'autore in proposito, „da un paese di boschi, al mio tatto e alla mia vista piace il legno che è una sostanza quasi viva, genuina e familiare, gotica, ruvida, non antica e autoctona“.⁶

Qui Čapek si identifica a pieno con Šusta il quale si sentiva ugualmente colpito dalla dura, scultorea e accecante nitidezza che la pietra conferisce al paesaggio italiano: „Solo con la pietra e non con la viva natura l'uomo si fonde in una unità eroica, però quanto piú triste, quanto piú sconsolante è l'aspetto della natura italiana messa a confronto con quella dei paesi del Nord, ove dall'umido bosco e dal vivo legno degli alberi hanno tratto origine i villaggi e le città!“⁷

Il suo libro di schizzi italiani non è, come opina M. Liscová, il risultato di un capriccio o di un umore momentaneo che „gli impedisce di rappresentare la realtà del paese e del popolo in modo che vi sia, tra di essi, un accordo completo, puro, preciso“,⁸ esso riflette piuttosto l'intima disposizione mentale dell'autore, complessa, multiforme e contrastante in certi aspetti parziali, ma pur omogenea nei suoi tratti essenziali segnati da uno schietto umanismo, dalla predilezione per la vita semplice, operosa e socievole, da un marcato accento intellettuale e da una non meno spiccata inquietudine metafisica che pur mai si stacca dall'orbita di questa terra a cui si sente strettamente avvinghiata. „Dio solo sa“, egli sospira con uno spunto di candida, alquanto smancerosa malizia, „se mi fossi soffermato piú volentieri su Rocca di Papa che su Roma. Rocca di Papa è una minuscola cittadina arrampicata su un cocuzzolo dei Monti Albani; per le strade scorrono rigagnoli di acqua sporca in cui razzolano capre nere e bambini ancora piú neri, una incredibile folla di bambini; le strade sono in salita e tutte a scalini, mentre le case rassomigliano a minute cellette di pietra scura che — cosa strana — da lontano, mettiamo dalle finestre del Vaticano, sembrano bianchi quadretti di zucchero ... Ma Rocca di Papa non è un problema culturale“, conclude Čapek con uno spunto di leziosa malinconia, „e torniamo dunque a Roma. Machar ha trovato in Roma l'antichità. Strano! Per quanto riguarda me, io vi ho incontrato soprattutto il barocco“.⁹ Barocco gli sembra il Colosseo e ugualmente barocca è per lui la Roma imperiale, la quale, dopo il sopore di alcuni secoli, si è ridestata in una nuova fioritura: „La Roma papale è semplicemente una continuazione della Roma imperiale, almeno per quanto concerne l'architettura; forse affermando ciò m'inganno a partito, ma lasciatemelo dire. Sembra

⁵ Op. cit., pag. 24.

⁶ Op. cit., pag. 64.

⁷ J. Šusta, *Cizina*, pag. 200.

⁸ M. Liscová, *L'Italia in due scrittori cechi contemporanei*, pag. 56.

⁹ K. Čapek, *Italské listy*, pag. 23.

dunque che qui, in Italia, si scontrino, per modo di dire, due tendenze evolutive: la romana, barocca, di portata mondiale, cattolica, anelante alle proporzioni enormi, al lusso, all'espansione, all'effetto esteriore; e l'altra, piú primitiva, piú contenuta, piú popolare, si potrebbe dire, nel senso figurativo, etrusca, che si estrinseca nel cristianesimo; questa ha creato i mosaici, si è rifugiata nelle catacombe, ha semplificato la scultura e l'architettura e si è espressa in un modo intimo e ingenuo. Ma la tendenza barocca è sempre tornata a divampare . . . e cosí Roma tende continuamente al barocco che è la sua lingua materna".¹⁰

No, Roma non è in nessun modo per Čapek, come era stata finora per gli altri pellegrini cechi, la città promessa e l'apogeo delle vicende italiane: „Né il Foro Romano, né il mostruoso ammasso di mattoni del Palatino, né qualsiasi altra cosa ha suscitato in me sentimenti sacri . . . Il cattolicesimo si dà qui la mano con la Roma pagana dei Cesari, e il cristianesimo non è che un episodio che Roma riuscí a superare nel piú breve tempo possibile".¹¹

E non bisogna troppo meravigliarsene. Čapek è un autentico figlio della sua generazione, profondamente abbarbicato all'ambiente della prima Repubblica, in cui gli toccò vivere e operare, per non provare una istintiva, ma non perciò meno recisa avversione contro il fasto cesareo che ha trovato in Roma la sua espressione piú consona; egli si rende conto di appartenere interamente all'epoca dominata dalle esigenze del nazionalismo umanitario e dalla civiltà moderna da cui si sente attratto e nello stesso tempo respinto, affascinato e spaurito come da un mito arcano ed ossessionante dei nostri giorni. E in pari tempo cova in lui la coscienza del tormentoso dualismo tra un principio assoluto, ancorato alle basilari, primigenie norme etiche, e i vari aspetti contingenti dell'esistenza umana, egli è un intelletto troppo acuto, troppo lucido e penetrante per non imbattersi ad ogni passo nell'assillante segreto dell'esistenza umana, della sua inafferrabile e proteiforme molteplicità nel parenne fluire del tempo e nell'avvicinarsi delle cose e dei fenomeni il cui fine — se c'è — ci rimane occulto. Questa sospensione d'animo, una specie di timida soggezione dinanzi ai fenomeni della vita terrestre, apparentemente semplici ma in realtà misteriosi e inquietanti, lo induce a cercare, in mancanza di una fede religiosa, il *centrum securitatis* in un umanesimo alquanto vago, senza un determinato programma né politico né sociale e in una affettuosa adesione alle cose e agli uomini semplici, quali s'incontrano in questo piccolo, strano mondo di quaggiú. Ecco una delle ragioni, e forse la preponderante, della sua predilezione per la gente modesta e di poco conto che non si cura affatto di problemi astratti prendendo la vita per il verso meno complicato, per il modo di vivere all'antica, al quale una metà dell'indole di Čapek è cosí intimamente legata, mentre l'altra metà — quella irrealista, metafisica, conscia delle profondità abissali che si spalancano a volte sotto la quieta e tersa superficie della piú dimessa, piú meschina esistenza — si preoccupa con un appassionato interesse per i misteri intravisti anche nelle piú banali manifestazioni della vita quotidiana che turbano il suo animo, lo ossessio-

¹⁰ Op. cit., pagg. 23—24.

¹¹ Op. cit., pag. 24.

nano e lo lasciano come sospeso fra un continuo anelito e un continuo affanno.

Le sue *Lettere italiane*, buttate giù alla brava durante il viaggio che lo condusse nei primi anni dopo la guerra attraverso tutta la Penisola, rappresentano un attimo di felice respiro, un intermezzo leggero e spensierato tra i lavori di maggior lena e di più largo respiro e quindi in apparenza sembrano un componimento senza particolari pretese, una specie di taccuino ove il viaggiatore ben preparato (malgrado affermi il contrario), perspicace e avido di nuove sensazioni, appunta frettolosamente tutto ciò che desta la sua sempre vigile curiosità, tocca i suoi sensi o stimola il suo intelletto. Qui ci parla senza dubbio quel primo Čapek, umano, familiare e ingenuamente malizioso che, mentre va a zonzo per l'Italia (o dà ad intendere, per lo meno, di farlo), non mostra la minima intenzione di profondersi in lodi di fronte ai più celebrati monumenti d'arte né vuol inserirsi nella vita mondana e spensierata dei rinomati centri turistici. Anzi, i ritrovi della società internazionale lo hanno ospite spregiudicato e spesso irriverente, pronto a trarre dalle antichità più venerande spunti di ironica benevolenza con quella lieve, diafana grazia candidamente monellesca, che gli è così peculiare. Lo attira invece, come già Neruda, col quale ha senza dubbio alcuni tratti comuni — anzitutto come attento e amorevole registratore della vita giornaliera — la realtà italiana nei suoi svariati e spesso contrastanti aspetti attraverso i quali egli si conferma sempre più nella convinzione dell'inesauribile facoltà immaginativa degli umili ceti, appalesantesi nelle estrinsecazioni più svariate dell'ingegno popolare, lo attira il suo pluralismo anonimo eppure vigoroso e inconfondibile, la sua traboccante pienezza e l'ingenua, immediata espressività che lo affascina come la natura stessa, sorgente inesauribile di potenza creativa. Ecco perché una bianca vela al Lido che si dilegua sul lontano orizzonte verso ignota destinazione lo commuove più che tutta la logora magnificenza dei palazzi veneziani, riempiendogli il cuore di una dolce e vaga malinconia, o perché in Ferrara lo colpisce, più che qualsiasi altra cosa, l'incanto di un giardino silenzioso, ove „alla soave pioggia primaverile si chinavano sui muri di mattoni dei cespi di fiori di color giallo e violetto“.¹² Altrove scopre un bimbo che si trastulla nell'erba con un cagnolino ed era uno spettacolo „così bello che mi sono dimenticato di guardare persino i portici trasognati e la splendida veduta di Firenze e della valle dell'Arno“.¹³ E a Roma sono poi alcune accoglienti chiesette paleocristiane, S. Prassede, S. Maria in Cosmedin, S. Saba oppure S. Clemente ad attirare la sua attenzione e far presa sulla sua sensibilità artistica.

L'antichità e il barocco romani sono stati creati, secondo lui, dallo stesso spirito „rettilineo e sobrio che si compiaceva di un fasto piuttosto pesante, mediocre, e di una ancor maggiore pompa nei pubblici edifici; uno spirito assai poco creatore, dal gusto gretto e uniforme, propenso alla ingombrante grandiosità del barocco, arte in complesso poco feconda“.¹⁴ Il cristianesimo viene considerato invece da Čapek come una tregua irruente nell'organico sviluppo di due millenni, una forza violenta ed elementare di masse ano-

¹² Op. cit., pag. 12.

¹³ Op. cit., pag. 19.

¹⁴ Op. cit., pag. 41.

nime che „spezza la tradizione con uno strano impeto. Dapprima si accovaccia sotto terra e vi scava le catacombe; la leggenda dice che ciò accadde a causa delle persecuzioni — eppure non ho mai letto che fossero perseguitati i cristiani, ad esempio, a Siracusa in Sicilia, dove pure esistono vastissimi rifugi sotterranei . . . È come se fosse subentrato un nuovo elemento non solo culturale e sociale, ma addirittura etnico, come se si fosse manifestato di nuovo un antichissimo estro popolare che l'arida civiltà latina non riuscì mai ad assimilare“.¹⁵

Il popolare quartiere di Trastevere è per lui una specie di ponte che congiunge le remote rive del passato con il presente mettendolo a contatto con la semplice e dimessa realtà di ogni giorno: „È come una *Malá Strana* romana,¹⁶ un mondo di gente minuta, di piazzette e di bambini; alcuni stanno seduti con calma posatezza davanti ai portoni, mentre alle loro ginocchia si strofinano le pecorelle dal dolce sguardo . . . Ma se incombe una tristezza sulla vostra anima e vi riempie di pensieri malinconici, se il giorno palpita di uno splendore d'oro, se per voi tutto è diventato indifferente e se volete rassegnarvi al fugace momento o alla sorte, andate a S. Lorenzo fuori le Mura. Non solo perché è una chiesa bella e persino doppia, fabbricata con i più graziosi cornicioni e colonne di Roma, ma perché lì c'è un chiostro, un minuscolo chiostro romanico con il giardinetto e la fontana. Un vecchio pittore da strapazzo dipinge accuratamente ad acquarello un disegnano, un frate scava con il dito nell'argilla e borbotta da solo come la fontana, ed ecco tutto, non c'è veramente nient'altro“.¹⁷

Il rapporto dell'autore verso Roma evidentemente si riconnette con quel lato della sua personalità artistica che gli ha ispirato le pagine di cui c'interessiamo: uno schietto, alquanto ingenuo e accomodante ottimismo nell'indagare il mondo anche nelle pieghe più recondite e nelle sue umili ed inappariscenti manifestazioni, un franco interesse per la vita delle classi popolari, che mai però riesce a spezzare i limiti di una determinata cerchia borghese e a inserirsi nella compagine di una più vasta struttura sociale, infine una netta avversione per tutto ciò che gli fa effetto di falso, artefatto, troppo esclusivo, ricercato, aristocratico. Data questa sua specifica disposizione mentale, non stupisce se egli osserva anche questa città con i propri occhi e la sente con il proprio cuore, senza tener troppo conto delle altrui opinioni, per quanto rispettabili e sancite magari da una secolare tradizione, nessuno è più schivo di lui dal far mostra di una erudizione libresca che pur guizza di quando in quando dietro un'osservazione estemporanea, balena sotto uno spiritoso *aperçu* o in una fugace nota marginale che non appesantisce il fluido ritmo dell'esposizione narrativa e non ne storce la linea spigliata e disinvolta.

Nelle *Lettere italiane* Čapek dedica a Roma in tutto meno che cinque pagine, astrazione fatta dal capitolo „*Antika*“ (*L'antichità*) dove si occupa dell'arte greco-latina, la cui unità di forma e contenuto viene da lui recisamente contestata: „E così invece dell'antichità, il viaggiatore trova diversi popoli, invece della bellezza universale le elementari e inconsapevoli po-

¹⁵ Op. cit., pagg. 41—42.

¹⁶ Un quartiere pittoresco di Praga, reso celebre da un volume di racconti di J. Neruda.

¹⁷ K. Čapek, *Italiské listy*, pagg. 46—47.

tenze di varie tribù; ma anche questa scoperta ha il suo valore, giacché attesta uno strapotente vigore etnico¹⁸. Le due più caratteristiche epoche di Roma, quelle che le hanno impresso un crisma incancellabile, l'Antichità, cioè, e il Papato, così essenzialmente antagonistici eppure uniti nella comune smoderata aspirazione al governo universale e a una solenne ieratica monumentalità nel campo dell'espressione artistica, dicono ben poco a Čapek; egli non comprende il loro linguaggio e non si sente punto a suo agio nell'ambito di queste due tendenze o ideologie, se si vuole, dove le memorie del glorioso passato incombono con eccessivo peso su di lui, e con una voce che sembra troppo insistente, troppo clamorosa, quasi molesta e importuna.

Questa è di sicuro la principale ragione per cui nel tentativo di ristabilire l'equilibrio scosso dalla schiacciante prospettiva della Roma imperiale e papale egli cerca di contrapporre altri motivi: la primitiva arte paleocristiana, molto più affine alla sua concezione estetica, il miraggio della fratellanza umana, quale gli si era affacciato, ad esempio, in un popolare quartiere di Roma, o la vaga nostalgia al cospetto del Foro Traiano sommerso nel magico chiarore di luna: „Fra queste colonne, l'altro giorno, ho contato non meno di sessanta gatti di tutti i colori. Era uno stupendo spettacolo. Sono andato a guardarmeli ancora in una bellissima notte lunare; erano seduti e si voltavano l'un l'altro la schiena miagolando; sembrava una cerimonia religiosa. Mi sono appoggiato alla ringhiera, giungendo le mani, e ho pensato a casa mia“¹⁹. E così è proprio qui dove egli finisce per sentire con maggior struggimento il richiamo della patria, fragrante di boschi e di campi ubertosi, la cui eco egli non aveva trovato né „nell'ardente luce dell'Elia meridionale, né nel freddo sfarzo del cattolicesimo; forse, forse qualcosa mi sussurrò nel candido tempio dell'Alberti o nel soave bagliore delle chiesette di Ravenna, ma non intesi bene, giacché, malgrado tutto, non parlava la mia lingua“²⁰.

Quello che interessa di più in questo libro di appunti attinti all'ambiente italiano è la nuova e originale visione del paese, il coraggio di andare ad ogni costo, e forse anche con soverchia ostentazione, controcorrente e di affrontare un tema così sfruttato sotto un nuovo e insolito punto di vista. Qui non si tratta, cioè, di restringere il tema a un aspetto storico (Vrchlický) o liricamente elegiaco (Zeyer), bensì di contrapporre a tali elementi libreschi o sentimentali il valore prettamente umano, individuale. Ecco il primo itinerario italiano nella letteratura ceca che fa perno con tanta coerenza e amorevole comprensione sull'uomo come individuo isolato e che riversa in lui la carica di un ricco mondo interiore, non considerandolo in chiave di una prestabilita finalità o di un più vasto contesto sociale, ma valutandolo come un ente autonomo e nell'assoluta libertà della sua presenza. Si scorge in Čapek la fede nella natura umana, la persuasione che l'uomo è, in fin dei conti e ad onta di tutto, buono, che prevalgono in lui gli istinti positivi su quelli negativi. Solo più tardi, nella sua piena maturità artistica, seppe uscire dai limiti di un individualismo alquanto ristretto e gelosamente vigilato, ma anche quando affisa con preferenza lo sguardo sull'uomo

¹⁸ Op. cit., pag. 45.

¹⁹ Op. cit., pag. 24.

²⁰ Op. cit., pagg. 24-25.

singolo, egli cerca tuttavia di suscitare il nucleo vitale che scorge in lui e di svilupparlo nell'intera sua pienezza. E in questa stretta, affettuosa adesione all'umile realtà quotidiana, ricca di inventiva e di generosi stimoli, bisogna anche cercare la chiave per la comprensione del panorama romano di Čapek che, pur così succinto e limitato, ci rivela *in nuce* uno degli aspetti più peculiari e più avvincenti della fisionomia čapkiana.

Confrontando le brillanti *Lettere italiane* col *Viaggio in Italia* del suocero di Čapek Karel Scheinpflug, ci colpisce a prima vista la lampante differenza che passa fra questi due itinerari. Se nelle *Lettere* si offre all'attenzione del lettore una collana di osservazioni episodiche e frammentarie, di argute trovate, di istantanee prese all'improvviso e quasi a caso, o abbozzate sotto l'impulso di un estro momentaneo e non subordinate perciò a nessuna idea prestabilita e coordinatrice, il libro di Scheinpflug ci si presenta in una veste ben più dimessa come una descrizione coscienziosa e per certi rispetti bene documentata, ma molto meno personale di quella parte d'Italia che egli ebbe l'opportunità di conoscere (Lombardia, Piemonte e Toscana). L'autore si propone evidentemente di scrivere anzitutto un manuale informativo per i viaggiatori cechi, quando in seguito alla „ripresa dei rapporti con l'estero l'Italia schiuse di nuovo le sue porte ai viaggiatori di tutti i paesi“,²¹ e ad essi indirizza perciò questo suo libro diviso in due parti che, integrandosi a vicenda, costituiscono in certo qual modo un insieme organico, ché mentre il primo brano dà la descrizione di alcune città più degne d'interesse, il secondo tenta di ritrarre, con maggiore o minore intuito e richiamandosi spesso alle analoghe situazioni del suo paese, il carattere e le varie peculiarità italiane. Forse il capitolo più indovinato è „*Z království Madon*“ (*Dal regno delle Madonne*) in cui si riferiscono vagamente al nostro tema gli appunti sulla Fornarina di Sebastiano del Piombo, esposta nella galleria degli Uffizi e attribuita in origine a Raffaello; l'autore vi mostra scarsa simpatia per la pittura dell'Urbinate, rimproverandogli, piuttosto a torto o almeno con una spiccata esagerazione, un freddo manierismo e gravi mende negli effetti coloristici.

Di assai maggior rilievo è *Česká pouť do Italie (Pellegrinaggio ceco in Italia)* di R. Medek, un libro d'intonazione prevalentemente lirica, ideato — e qui l'analogia con Čapek risulta affatto evidente — come una confessione schiettamente personale fra vari suoi lavori epici di lunga lena e di maggior impegno. Il carattere specifico e inconfondibilmente personale di questo itinerario — o pellegrinaggio parlando con l'autore — risulta dal fatto che Medek non visitò l'Italia come tanti altri prima e dopo di lui, attirato solo dalla sua arte, dalla natura e dalle altre attrattive che essa offre ai visitatori di tutto il globo, ma vi si recò in missione ufficiale come direttore dell'Istituto storico-militare di Praga, compiendo nello stesso tempo un atto di riverente pietà verso i compatrioti cechi caduti sul fronte italiano durante la prima guerra mondiale. Monaco di Baviera e la sperduta borgata lucana Padula, dove si era formato sotto il comando del generale Graziani l'esercito nazionale, segnano i limiti estremi di questo viaggio. L'autore percorse l'Italia sulle orme lasciate dai suoi connazionali — Rovereto, Verona, Brescia, Arco, Trento, Conegliano — e sono proprio

²¹ Karel Scheinpflug, *Italský zájezd*. Praga 1923, pag. 7.

questi i capitoli in cui guarda l'Italia con gli occhi del legionario ceco e cerca comprendere l'occulto linguaggio di quei luoghi intrisi del sangue fraterno, dove ascolta in raccolta meditazione la voce della patria come un tacito ammonimento alla concordia e al rispetto dell'indipendenza recentemente conquistata.

Ma l'Italia non è solo luogo di battaglie, di stragi e di rimembranze patriottiche, è anche la mèta dei poeti e la terra promessa dell'arte. E Medek, sentendosi poeta, non riesce naturalmente a sottrarsi all'insinuante fascino della natura e dell'arte italiana che si offrono ai suoi sguardi e incitano la sua fantasia, così propensa a effusioni liriche, talora forse un po' troppo patetiche e vibranti sulle onde di un eloquente, impulsivo entusiasmo. La missione di cui fu incaricato lo condusse ovviamente anche a Roma a cui sono dedicati nel suo libro i seguenti capitoli: „Věčné město“ (*La città eterna*), „Májová pobožnost“ (*Devozione di maggio*), „Panorama dal Pincio čili o duši města“ (*Panorama dal Pincio ovvero l'anima della città*), „Forum Romanum“, „Z katakomb do Vatikánu“ (*Dalle catacombe al Vaticano*) e infine il capitolo a mo' di epilogo „Zase do Říma“ (*Di nuovo a Roma*). Ed è innanzitutto un episodio, entrato ormai nelle pagine della storia ma assai attuale ancora nei tempi in cui fu scritto questo libro, che viene qui commemorato, la solenne consegna sulla scalinata del Monumento a Vittorio Emanuele di una bandiera ai legionari cechi combattenti fianco a fianco con i loro compagni italiani; era il 24 maggio 1918, quando sfilarono per le strade di Roma „soldati di una nazionalità sconosciuta per gli abitanti della città, soldati che in gran parte avevano gli occhi azzurri e i capelli biondi, che parlavano una lingua slava e marciavano con una incommutabile fede e con orgogliosa volontà di vittoria nei loro sguardi“.²²

Anche a lui la vista di Roma ricorda l'immagine della patria diletta, ma sembra piuttosto approssimargliela anziché scostarla in una nostalgica e quasi irraggiungibile lontananza come accadde a Čapek. E anch'egli capita a Roma in primavera: „Non credo che in nessun altro luogo al mondo il maggio sia così bello come in Italia. E come a Roma... mi pareva che fin nelle strade giungesse l'alito di un boschetto di abeti; e in effetti sentivo nell'aria il profumo dei pini e tentavo di percepire anche l'odore del mare proveniente da Ostia“.²³ Un canto in onore della Madonna in quella tiepida sera primaverile lo conduce in una chiesa, e con non lieve sorpresa riconosce il tempio di S. Maria della Vittoria costruito in ricordo del trionfo degli Imperiali alla Montagna Bianca: „Allibii e stupito guardai all'altare raggianti. Era sommerso nelle nuvole dell'incenso e sembrava ammiccasse a me familiarmente e mi sorridesse con ironia dicendomi: „Come va, dunque, figlio della terra boema? Che c'è di nuova a Praga?“... Doveva riconoscere in me un eretico proveniente dal paese Boemo e mi sentii solitario ed estraneo... *Salve Regina!* Eppure non avevo in cuore il minimo odio. Perché poi avrei dovuto covare nel mio cuore l'odio per la donna ebrea che aveva dato alla luce Gesù Cristo? Mi sentivo solo triste e mille domande mi turbinavano nella testa“.²⁴ Medek vuol mostrarci soprattutto quell'Italia, nella quale la legione ceca ha versato il suo sangue per la

²² Rudolf Medek, *Česká pout do Italie*. Praga 1926, pag. 136.

²³ Op. cit., pag. 137.

²⁴ Op. cit., pagg. 139-140.

riscossa della patria, quell'Italia che gli è particolarmente cara per gli eventi svoltisi nel suo suolo durante la prima grande guerra. Non può guardarla perciò altrimenti che con occhi cechi; non può percepirla che con i sensi e con il cuore di ceco, perché qui dovunque si è forgiata la futura libertà della nazione a cui appartiene e il piede calpesta il terreno intriso di sangue dei migliori suoi figli. Anzitutto questa Italia l'autore la vuol osservare attentamente, ma la sua sensibilità poetica lo induce a reagire anche agli altri aspetti che gli si prospettano, sebbene egli li veda e interpreti spesso sotto una luce differente da quella degli altri suoi contemporanei. Ma torniamo alla menzionata chiesa di S. Maria della Vittoria. Come ceco e fervido patriota egli sente una profonda commozione davanti al quadro che raffigura quella funesta battaglia con lo sfondo di Hradčany e non si astiene in questa congiuntura dal riflettere sul senso della storia e sulla giustizia che fu resa al suo popolo dopo tre secoli di governo straniero. La sua mente vola di nuovo su, al Nord, verso la terra natia, dove nella stessa tiepida serata si celebra la funzione in onore della Vergine, in un paese dove le donne sono sane e robuste e daranno vita a una nuova stirpe, non memore più degli antichi tempi di onta e di servitù. E così l'incontro del poeta con il simbolo del trionfo della Chiesa si risolve in un pacifico accordo di serena fiducia nell'avvenire del popolo che cerca le sue proprie strade verso Dio, le strade ceche.

Qual è, dunque, la recondita sostanza della Città e il suo vero aspetto? Questa domanda si pone l'autore nel secondo capitolo ispirato a Roma: *Panorama dal Pincio, ovvero l'anima della città*. Gli pare che occorra strappare quel velo enigmatico dal volto di Roma che „fa l'impressione di dileguarsi sempre più nel pulviscolo d'oro sopra le sue case“²⁵ e solo la veduta dal Pincio col panorama della città estesa davanti a lui sembra rivelargli i suoi lineamenti e palesargliene i reconditi misteri che prima gli rimanevano preclusi. „No, non è una prospettiva romantica e affascinante, quella che vi si presenta dal Pincio“, constata l'autore con una punta di franca delusione. „Un soave digradare di tetti, piatti e monotoni, un panorama aggrovigliato e nient'affatto grazioso, la cupola di S. Pietro che ricorda quella del nostro Museo in Piazza S. Venceslao, ma che fa un'impressione ancora meno grandiosa, soprattutto da lontano; insomma una delusione in confronto alla rinomanza inflitta alla Città Eterna. Mancano le torri e quelle poche che si vedono sono tutte quante mozze. Veramente, Roma, a vederla, non è turrita, sebbene abbia di sicuro almeno cento templi e santuari. Eppure da questo panorama sulla strana città di rovine, di colonne spezzate, di basiliche... dalle moli barocche e persino dalle più recenti costruzioni della nuova Italia risorgimentale risaltano a poco a poco i tratti della sua fisionomia: è la città più mondana che si possa immaginare! E la sua anima è l'anima dell'imperialismo, così come la sua storia è ugualmente storia dell'imperialismo.“²⁶

In confronto alle altre città, anzitutto quelle ombre o toscane, con l'incanto delle cittadine medioevali arrampicate sugli erti colli in seno al cielo di un cupo azzurro meridionale, Medek scopre in modo sempre più evidente che l'impero di Roma era ed è sempre ancora di questo mondo, che

²⁵ Op. cit., pag. 145.

²⁶ Op. cit., pagg. 148-149.

la sua missione è di dominare o per lo meno di aspirare al dominio dell'orbe terrestre: „Tanti preti e così poca fede parlano qui da ogni posto, tanti pastori di anime e così poca vera devozione! Il mondo antico lo puoi scorgere ancora oggi, ma la Roma cristiana non è riuscita a trasformarlo nell'ovile di Cristo, anche se ha innalzato sull'obelisco egiziano una croce e se sulla colonna Traiana al posto della statua dell'Imperatore ha eretto una statua dell'Apostolo in cosiddetto stile antico.“²⁷

Nella sua valutazione di Roma Medek si avvicina in certo qual modo a Machar e più ancora a Čapek; tutti e tre sono convinti delle mire imperialistiche della Città Eterna e delle sue brame di egemonia mondiale che la compenetrano dall'inizio dell'epoca storica fino ai tempi d'oggi. Eppure c'è da riscontrare una non trascurabile differenza: mentre Machar, sopravvalutando oltremodo l'antichità classica, si rifiuta di giudicare il cristianesimo se non con la stessa larghezza di vedute, almeno con una certa elementare equità, Medek è di gran lunga più conciliante, più generoso e comprensivo, non deplora il decadimento della Roma cesarea, vedendo in esso giustamente il compirsi di un lento, affannato eppur ineluttabile processo evolutivo; sotto tale punto di vista gli avvenimenti storici perdono in lui l'acre accento della virulenta polemica e dell'asprezza battagliera che incontriamo invece in Machar. Dunque non più il dilemma: *aut Caesar — aut Pontifex*, ma piuttosto *et Caesar et Pontifex*, giacché entrambi sono il recto e il rovescio della stessa medaglia: „In verità mi attraeva tanto la Roma antica come quella papale, e vederla fu per me un'avventura il cui significato avevo presentito. Per esser sincero, ambedue mi sembravano assolutamente identiche.“²⁸

I resti del Foro Romano — ancora più di quanto avviene a Machar — colpiscono il sentimento di Medek, quasi unicamente il suo sentimento, e incitano la sua fantasia senza che vi intervengano con troppa convinzione né l'intelletto, né le remote reminiscenze storiche. In un pomeriggio di tarda primavera egli scende dal Campidoglio „allo spiazzale triste e avvallato che i Romani d'oggi chiamano il Foro Romano“.²⁹ Tutto intorno è sommerso in una indolente, quasi letargica quiete, non si muove neanche una foglia nell'aria infocata e il sole batte ferocemente sulle rovine dei luoghi ove convergevano, due millenni fa, le fila di tutto l'Impero. Quali uomini camminavano qui nei tempi passati, si domanda l'autore, quali avvenimenti si sono svolti in questi luoghi pregni di tante rimembranze storiche? Là dove una volta signoreggiavano splendidi monumenti, si ergono ora alcune colonne infrante e le macerie sono le uniche vestigia di edifici sontuosi, a meno che non si siano salvati, subendo la trasformazione in chiese cristiane. Ciò non lo esaspera, tuttavia, come Machar, e non strappa alle sue labbra una maledizione contro gli intrusi; è come se gli dei avessero cambiato semplicemente la tutela del gregge umano, così che i capitoli della movimentata storia romana si fondono, per lui, in un solo mosaico di cui a stento si possono distinguere le singole parti: „tu entri nella chiesa di S. Maria Antiqua, accanto al tempio di Augusto, e scorgi un affresco della Crocefissione, grande e ieraticamente austero, S. Giovanni sta con Maria

²⁷ Op. cit., pag. 147.

²⁸ Op. cit., pag. 151.

²⁹ Ibidem.

sotto la croce, e poi c'è ancora un'altra primitiva, antichissima Maria paleocristiana con gli occhi fissi lontano: è la Venere che ha generato il Dio-Uomo e guarda, piena di stupore ed in una mistica trasfigurazione, verso gli immensi abissi del mistero che anche a lei, la figlia dell'Olimpo, si è rivelato solo allora! Come qui si confondono le espressioni più estatiche dell'anima umana! Questa secolare stratificazione, queste orride macerie presentano ora una immagine di continuo disfacimento e di continua rinascita. Non ci sono gli dei — c'è il Dio e la lotta, non ci sono imperatori romani — ci sono soltanto gli imperatori e i difensori del sacro Impero e della Chiesa romana — non c'è il Pontefice Massimo, perché ora si chiama Papa!³⁰

Ma pur ci sono certe divergenze — e non potrebbe, del resto, essere altrimenti — fra i due autori. Per rendersene conto basta visitare con loro il sacello del *Domine quo Vadis* allo sbocco della Via Appia Antica. Mentre Machar non trova che parole di scherno per la graziosa leggenda, fragrante della candida semplicità degli antichi racconti popolari e ne distrugge bruscamente il primitivo incanto, Medek riconosce senza ambagi che quella pietra con la presunta impronta del piede di Cristo gli ha fatto una strana impressione: „All'idea che in questa terra esiste una prova tangibile della materializzazione divina, all'idea, condivisa da milioni di credenti, che in questo luogo si sia fermato una volta lo stesso Dio... mi sentivo commosso; che infantile tenacia, che infantile forza ha questa fede! Nel panno di S. Veronica fu impresso il volto del Figlio dell'Uomo che andava alla morte, in questa lastra di pietra furono impressi il calcagno e le dita del Figlio di Dio che siede alla destra di Dio Padre Onnipotente e che dai cieli è sceso sulla terra ad ammonire quel sempliciotto di Pietro, tante volte indegno e maledettamente vile!“³¹ In confronto a Machar, intento a preconizzare ai quattro venti il suo idealizzato mito ellenico, ligio alle formule da un pezzo superate, Medek dà prova di una maggior equità nell'intenzione di non alterare troppo palesamente la realtà storica, e cerca invece di pervaderla di un sentimento schiettamente umano, benevolo, comprensivo e bonariamente affettuoso, e se vi guizza talvolta un pizzico di ironia o vi traluce una osservazione scettica, ciò non succede mai in mala fede o per un intransigente dommatismo compiaciuto del proprio irrigidirsi su una determinata posizione ideologica.

Ma sono le catacombe romane che accostano i due autori e destano in loro impressioni analoghe a quelle di Čapek, il quale parla dei primi cristiani come di esseri amanti dell'oscurità, di un popolo „che dal sottosuolo ha tratto la voluttà dell'ombra degli spazi chiusi e tranquilli, della severa intimità e delle forme immobili,“³² mentre a Machar pare di toccare qualcosa di impuro che desta in lui un istintivo ribrezzo addirittura fisico. E astruendo dai motivi nazionali — il pensiero della secolare oppressione del popolo ceco gli brucia come una ferita che non si è mai del tutto rimarginata — non possiamo aspettare nulla di diverso da parole vibranti di un indignato e inconciliabile odio: „Volevo narrarvi la storia delle catacombe, ma il sangue mi bolle ogni volta che mi viene di pensare a questa grande piaga dell'umanità. Infatti sempre mi circola nel sangue quel veleno, il

³⁰ Op. cit., pagg. 153-154.

³¹ Op. cit., pagg. 155-156.

³² K. Čapek, *Italské listy*, pag. 42.

mio popolo ne serba ancora tanto, che non si esiterebbe a farsi uscire dalle vene metà del proprio sangue, se si credesse di potergli giovare.³³ Né Medek si pronuncia questa volta in un modo molto diverso. Visitando la via Appia Antica, anch'egli scende, con altri visitatori, nelle catacombe di S. Callisto: „Mi sono indugiato a seguire la comitiva cui appartenevo, ho brancolato docilmente nell'oscurità guidato dalla fiaccola che tremolava davanti a me e ho pensato come la periferia cristiana, stringendo con un enorme anello l'antica Roma, si apriva la strada sotto terra verso il suo centro e il suo cuore, simile a una torma di toporagni; ho pensato quanto sia stato imprudente, fin dall'inizio, sorridere con altezzoso e aristocratico disprezzo di questo moto plebeo e perciò 'innocuo', animato dalla fede nell'insegnamento di un Ebreo vagante di Nazaret; ho pensato anche quanto sia stata vana, quasi disperata, l'opposizione dell'antico mondo eroico contro l'irruente impeto delle masse; quando centinaia di rei si appendevano alle croci, si gettavano ai leoni e ai gladiatori o si bruciavano come si bruciano le torce di pece.“³⁴

La conclusione che Medek trae da queste meditazioni differisce però assai dalle illazioni di Machar; allo statico, intollerante concetto di questi egli contrappone l'idea del movimentato dinamismo e dell'incessante progresso dell'umanità nel suo graduale sviluppo, così che non si tratta più dell'urto di due principi ostili, inconciliabili, ma piuttosto della loro progressiva assimilazione; il mondo insomma, nella concezione di Medek, ben lontano, del resto, dall'ambizione di spacciarsi per un profondo pensatore, è sempre uguale, cambiano solo i protagonisti che vengono alla ribalta: „L'idea di Roma doveva, però, a quanto pare, perdurare; i templi degli dei invecchiati furono devastati, ma con le loro mura, con le loro colonne, con il bronzo e l'oro fu poi edificata la nuova Roma imperiale della Chiesa.“³⁵ Ciò non vuol dire, tuttavia, che l'autore di questo itinerario intendesse chiudere gli occhi di fronte ai molteplici abusi e ai gravi scandali perpetrati a Roma. Eppure, „che grandiosa idea e che geniale piano di organizzazione del mondo presenta questa Chiesa cattolica! Un ovile e un pastore e tutti gli uomini sono fratelli in Cristo, tutti si intendono in latino e il segno della croce è il segno che vale per tutti coloro che abitano su questo pianeta e hanno in Roma il Papa, che di loro rende conto a Dio.“³⁶

E ancora un tratto rilevante di questo cordiale itinerario: l'aperta simpatia per i piaceri di questo mondo che, sebbene non appartengano proprio ai valori d'ordine spirituale, hanno tuttavia una parte non del tutto trascurabile nella nostra vita di quaggiù. Si deve riconoscere che Medek sa apprezzare più di qualsiasi altro dei suoi coetanei e predecessori le attrattive materiali e persino i piaceri edonistici che offre la vita a coloro che siano in grado di goderla: non importa se sia un bicchiere di squisito vino color topazio dei Castelli, una raggianti e profumata mattina primaverile, oppure il sorriso di una ragazza avvenente incontrata a caso per la strada. E questa franca, spontanea immediatezza, gaia, pletorica e disinvolta, che ricorda in certi momenti l'espressione stilistica di Capek,

³³ J. S. Machar, *Rím*, pag. 145.

³⁴ J. Medek, *Ceská pout do Italie*, pagg. 156-157.

³⁵ Op. cit., pag. 159.

³⁶ Op. cit., pag. 162.

ma senza la sua scaltrita finezza, piena di una sottile, tagliente ironia, non risulta affatto sgradevole come piena affermazione dei valori vitali della nostra esistenza terrestre e testimonianza di una sana, robusta linfa campagnola, saldamente radicata nel suolo del suo paese a cui l'autore si sente attaccato con le più intime fibre del suo essere e della sua arte. Tutto ciò, nonostante una certa facondia euforica e talora pateticamente esaltata e una dose di sentimentale patriottismo, non sempre di ottima lega, costituisce uno degli aspetti più cordiali e attraenti di questo pellegrinaggio in Italia.

Una posizione del tutto diversa occupa *Italský skicář* (*Libro di schizzi italiani*) del poeta e benemerito indagatore sul barocco boemo Z. Kalista che, congiungendo mire scientifiche con l'intuito poetico, presenta uno dei tentativi più attraenti ed intelligenti di avvicinare l'immagine dell'Urbe al lettore ceco sotto nuovi originali aspetti. Come ogni autentico artista, neppure lui vuol limitarsi a una obiettiva e spassionata registrazione delle sue impressioni personali, anzi cerca di formularle in modo quanto più raffinato e insolito. „Non è un diario di viaggio“, dichiara l'autore nella prefazione. „Regioni al di fuori di luoghi determinati emergono da questi schizzi. Mi son deciso a riportare le immagini nelle quali alberi, monti, città e firmamenti non sono altro che uno sfondo; molto più che il paesaggio mi attraeva la cultura del paese. Ho osato fissarne il panorama spirituale e in ciò c'è stato forse più rischio di quanto in principio io stesso non riuscissi a valutare.“³⁷

Uno dei tratti più salienti di questi appunti ideati tra il 1923 ed il 1924 è il loro carattere frammentario, affidato all'estro momentaneo, a una felice idea balenatagli in mente e appuntata, secondo l'autore, in qualsiasi luogo, „in mezzo al movimento delle strade, in un vagone ferroviario o persino dalla finestra di una stanza.“³⁸ Assai presto però ci accorgiamo che quelle linee, tracciate apparentemente in fretta e furia, senza un premeditato ordine architettonico, sono tirate, invece, da una mano sicura ed esperta, ben conscia dei fini a cui mira e degli scopi che si prefigge di raggiungere; che c'è, insomma, assai meno spontanea improvvisazione di quanto si potrebbe presupporre e, procedendo, si scorge con sempre maggior chiarezza che alla composizione di questo itinerario l'intelligenza ha concorso almeno in misura pari al sentimento. E talvolta, anzi, in molto maggior grado, essendo le percezioni visive incessantemente filtrate dall'intelletto e controllate da elementi riflessivi che costituiscono la vera base di queste pagine del taccuino italiano e le raccolgono con cura premeditata attorno ad unico fulcro, ad una unica idea basilare. E questa idea, questo asse centrale, verso il quale converge in un ingegnoso gioco di contrasti fra luci e ombre tutto l'interesse dell'autore, è la Roma barocca.

Già al primo incontro con l'Urbe egli crede di intuirne il vero autentico volto, perché prima ancora di averla scorta e di aver calcato il suo suolo, lo ossessionava l'immagine che di essa s'era fatto durante i suoi studi sul Seicento boemo: „Da quanto tempo io udivo le campane della invisibile Roma! Da quanto tempo sentivo il soffio colorito del loro suono che si diffondeva ampiamente nei cieli gonfi per i quali i rintocchi fluivano come

³⁷ Zdeněk Kalista, *Italský skicář*, pag. 7.

³⁸ Ibidem.

ondate di un pesante drappeggio!"³⁹ E questa impressione diventa sicurezza, appena varca le sue mura: „Roma rimane in sostanza schiettamente barocca al contrario di Firenze, dove il barocco ha vegetato per opera di meschini epigoni, benché i Medici fossero gelosi della loro gloria di mecenati. In Roma un terreno propizio per alimentare tale arte è già costituito dalle rovine delle gigantesche costruzioni dell'architettura antica, dalla mole del Colosseo, del Pantheon, delle Terme e delle Basiliche. L'oscuro sangue del barocco scorreva già in questa terra al tempo degli imperatori, al tempo di quell'arte cui si addice specificamente la denominazione di 'romana'. Questa enorme massa, questa rocca viva nel bel mezzo della Campagna sembra che non abbia mai abbandonato le tendenze imperiali. Il Rinascimento non vi attecchì mai saldamente, solo nel barocco si sono rivelate le aspirazioni al dominio del mondo.“⁴⁰

Dove abbiamo ascoltato, ci chiediamo, parole simili a queste? Pochi anni prima, il legionario Medek fermandosi negli stessi luoghi si è posto, penso, la stessa domanda; quale parte ebbe Roma nella storia mondiale? Ed è al Pincio, col panorama di Roma ai suoi piedi, che egli si rende conto della vera sostanza dell'Urbe. Ecco l'atmosfera nella quale gli si rivela la Roma antica, papale e moderna, ecco il barocco mondano, fanatico e imperialista che proclama la gloria della Città e la potenza della Chiesa. Anche nel giudizio sull'aspetto esteriore di Roma troviamo, del resto, molti punti di contatto fra Medek e Kalista; se il primo parla della vista né bella né attraente e cerca invano, come Machar, „questi famosi sette colli“, se la prospettiva di Roma gli pare scialba, poco espressiva, confusa e uniforme, anche a Kalista essa si rivela come „un enorme blocco nel bel mezzo della Campagna“,⁴¹ una massa informe di color brunastro che si stende, pigramente, all'orizzonte; non si palesa in essa nulla d'interessante e bella, a dir vero, non è: „Il giallo inframmezzato qua e là, a casaccio, dalle strisce rossastre dei tetti, poi si scorge il bianco sbiadito, sporco e digradante nel violaceo di qualche cupola o facciata.“⁴² Il complesso gli fa l'effetto di una massa amorfa e priva di spiccati tratti personali, di una congerie di edifici accozzati senza nessun ordine architettonico dove invano si cerca di percepire lo scampanio dei sette colli. E anche lui, infine ha, come Medek, l'impressione di qualcosa di ostile, astutamente insidioso e deforme, quasi mostruoso, „sí che in fine vedete solo una verruca amorfa, brutta, fossilizzata sulla pianura tesa del Lazio crepuscolare,“⁴³ e questa città sembra così ritrosa, così chiusa in sé che uno vorrebbe espugnarla come una roccaforte in mano a un nemico sornione e insidioso. Ma dove iniziare il simbolico attacco, si chiede l'autore, e quando potrai infatti dire di averla assoggettata, di aver piegato la sua superbia e di aver ascoltato il battito nascosto del suo cuore? L'assalto alle potenti mura che cingono l'antica Roma non è in verità facile; le pietre hanno un aspetto arcigno, corrucchiato, e il panorama disperso impedisce di abbracciare i suoi lineamenti in una visione complessiva. Bisogna dunque rinunciare a un attacco frontale

³⁹ Op. cit., pag. 75.

⁴⁰ Op. cit., pag. 95.

⁴¹ Op. cit., pag. 77.

⁴² Op. cit., pag. 78.

⁴³ Ibidem.

e decidersi per un altro espediente, di conquistarla cioè passo passo, scrutarla dapprima con lo sguardo attento e solo in un secondo tempo tentare di strapparle il suo segreto. Questo compito, però, l'autore cerca di semplificarlo troppo, a nostro avviso, riducendo la visione di Roma a un concetto uniforme e monocorde, a una città tripudiante di sangue, di accese passioni carnali e di esaltato misticismo. Questa è l'idea che di Roma ha Kalista; dunque non più la tetra, sconsolata visione di Machar, che invano evoca le sbiadite ombre dell'irricuperabile passato, né la rassegnazione di Medek, serena eppure forte di salda fede nell'avvenire dell'umanità e del suo popolo, ma l'aperta ed esplicita proclamazione dell'essenza barocca di Roma, della stessa Roma, di fronte alla quale Čapek preferì fuggire nella dolce, amena Umbria, al riparo della „terribile ondata del barocco cattolico.“⁴⁴

Questa è Roma, come la vede Kalista e come gliela rivela la sua immaginazione nei seguenti capitoli: „*Vniknutí do města*“ (Ingresso nella città), „*Zvonění u svatého Petra*“ (Scampanio a S. Pietro), „*Zmatek*“ (Inquietudine), „*U fontány di Trevi*“ (Alla fontana di Trevi), „*V třišti trosek*“ (Tra le rovine), „*Temno závraku*“ (Tenebra del miracolo), „*Ad catacumbas*“, „*Pád Andělského hradu*“ (La resa di Castel S. Angelo) e infine „*Santa Maria della Vittoria*“. Presso la Porta del Popolo c'è la chiesa di S. Maria, dove abitò nell'annesso convento Martin Lutero, quando era ancora monaco: „Si dice che sia stato un uomo virtuoso. Può darsi. Ma secondo me la sua virtù è troppo arida, troppo spoglia di passione. La virtù ha inizio solo là, dove diventa passione. Non chiamerei mai santo un uomo di questa fatta... Il monaco che vedete dinanzi a voi tornerà in Germania e vi sposerà una ex suora. Dio li benedica!... Ma noi non ci intendiamo. La mia religione dice che al cielo non si può giungere senza peccato. Solo allora, quando ti sarai umiliato di fronte a te stesso, potrai conseguire il perdono. Solo allora, quando tu stesso ti percuoterai il volto, quando arriverai a essere un bugiardo tanto appassionato da ingannare persino te stesso. Un peccatore così incallito che riuscirai ad apparire puro davanti a te stesso. Solo queste sono le sofferenze che schiudono la porta dei cieli; le ardenti, smisurate dissolutezze, le rinunce pazzе e illimitate — le passioni!“⁴⁵

Quanto di più lo affascina la enigmatica figura di Cristina di Svezia la cui conversione al cattolicesimo avvenne nella medesima città, dove un secolo e mezzo prima il monaco agostiniano aveva ricevuto l'iniziale incentivo alla ulteriore sua attività riformatrice! „Non l'avreste chiamata santa e la storia si scandalizza di lei... A me non importa affatto questo giudizio della storia pedantesca; è una donna troppo ammaliatrice perché io cessi di ammirarla per paura di ledere la moralità. Una donna troppo bella — e non soltanto per i lineamenti velati dalla fosca malinconia delle passioni — ma in tutta la sua vita, per l'esuberanza di tutti quegli accordi che seppe accomunare nelle sue straripanti passioni. In un certo senso una donna, dalla cui ardente freddezza potrebbe scaturire una leggenda.“⁴⁶

Ne risalta, senza dubbio, assai nitidamente la visione di Roma riflessa nella magica sfera del Seicento romano. Di quel Seicento che coinvolge

⁴⁴ K. Čapek, *Italské listy*, pag. 50.

⁴⁵ Z. Kalista, *Italský skicář*, pagg. 81—82.

⁴⁶ Op. cit., pag. 83.

integralmente nel suo ambito il barocco italiano, o, nel nostro caso, quello papale: l'epoca del pomposo sfarzo e delle splendide feste nelle corti principesche, del rigido cerimoniale alla spagnola e della galante poesia arcadica, di tutto quel fantasmagorico spettacolo e di quella magnificenza fino allora mai vista; però quell'ostentato fasto esteriore, quel voluttuoso inebriamento dei sensi non riesce a travisare il vuoto, manierato formalismo ansioso di simulare una grandezza che in realtà non c'è e di esibire sentimenti e passioni fittizi sullo sfondo della indicibile miseria del popolo oppresso e costretto a pagare il lusso dei potenti. La forma artistica, sia nella poesia sia nelle arti figurative, arginata finora dalla disciplina del classicheggiante Rinascimento, si butta alla ricerca dei propri mezzi espressivi e li trova nell'esuberanza del sentimento, nella monumentalità, nella pleonastica eloquenza, nelle nuove qualità visive e sensitive, insomma, che si estrinsecano nel barocco romano soprattutto con le linee ondegianti delle sue cupole a dei suoi santi raffigurati in atteggiamenti spettacolarmente estatici. Questa è la Roma della chiesa del Gesù, la Roma di Vignola, di Maderna, di Bernini e di Borromini, la città dei Papi dopo il concilio di Trento e dei loro sogni di nuova egemonia su tutto il mondo cristiano — ed è anche, nello stesso tempo, la città di Kalista che vi trova pienamente confermata l'idea che già prima si era formato sull'Urbe. E in questo specchio convesso che tramuta, deforma e contorce la prospettiva, la gonfia e la ingrandisce fino a una gigantesca e lussuosa mostruosità, egli osserva il panorama di Roma, ridotto arbitrariamente a un aspetto parziale e in sommo grado soggettivo. Eccone alcune prove.

Le fontane di Roma: „Non le si può concepire senza il loro contorno; tutta la scena bisogna guardare, se non si vuole che l'immagine rimanga vuota e spiacevolmente sbiadita. Terra e sangue! Le fontane di Roma non sono soltanto un ventaglio di galanteria o di avvenenza. Non sono, in fondo, neppure malinconiche ombre acquatiche di blocchi di pietra — né la fastosa decorazione di portali fluttuanti e di facciate rigonfie. Nulla di simile sono le fontane di Roma — eppure vi trovate tutto ciò: l'appassionata galanteria di terse forme di delfini, la malinconia della loro pioggia minuta simile a un ricamo di merletti e il pathos decorativo — tutto ciò forma intorno una magnifica mescolanza dai più svariati colori fino a toni digradati in tenui sfumature. Le fontane di Roma non posso immaginar-mele senza i mendicanti. Forse essi non appartengono al loro ambiente più degli altri oggetti, ma senza dubbio questi specchi infranti di regale povertà appaiono in qualche modo più grandiosi all'ombra delle fontane romane di qualsiasi altra immagine. La tristezza delle gocce argentee che spruzzano in forma di ventaglio sopra i loro volti segnati dalla nerastra ragnatela di malattie e vizi meschini — offre in mezzo ai loro corpi deformi, rigidi, ostinatamente dritti, uno spettacolo di terrore pieno di bellezza inaspettata.“⁴⁷

Il Campidoglio: „Roma non sarebbe Roma senza tratti grotteschi. Il Campidoglio è un caso patente di questo genere: una gradinata ampia, mollemente dolce . . . e subito dopo la pomposa piazza michelangiolesca . . . mentre a sinistra si arrampica S. Maria in Araceli,⁴⁸ piena di un fascino

⁴⁷ Op. cit., pag. 99.

⁴⁸ Nel testo erroneamente Aracelli.

selvaggio, quasi zingaresco, e sullo sfondo si erge la brutta, triviale facciata del Vittoriano (simile all'atleta che invita strillando il pubblico a entrare in un circo) — una declamazione antica, una leggenda o un'attrattiva fanfaronesca — insomma come vi piace!⁴⁹

Il Foro Romano: „Un luogo terribile, che pare stregato! . . . Difficilmente potrei precisare la mia impressione. Mi sembrò, appena vi sono entrato, di capitare in un mondo irreali. Da tutte le parti splende un ammasso di teschi calvi, imbianchiti e con la nera ombreggiatura lasciata dalle piogge, siamo in mezzo alla vita che si è irrigidita in una parola incompiuta . . . Da molto tempo si sono spenti gli splendidi occhi dei pozzi. *Lacus Curtius*, *Lacus Iuturnae*, *Sacellum Cloacinae* — tutto è sparito e vedrete solo le pozzanghere senilmente loquaci.“⁵⁰

Il Palatino: „Gli antichi palazzi degli imperatori emanano nella sera uno strano profumo, pesante e luminoso. Qui mi recavo forse piú volentieri che in qualsiasi altro luogo di Roma. Ho inteso qualche volta parlare di miracoli, di morti le cui tombe odorano intensamente di ambrà che dà vertigini. I giardini Farnese sono sicuramente tra i piú vasti di tutta Roma. Ma il profumo del Palatino non è quello dei giardini attorno alla villa Farnese. I fitti tappeti del palazzo di Tiberio e della *domus Augustana* smorzano i vostri passi con il loro alito inebriante.“⁵¹

Ed infine le primitive chiese romane e i cimiteri sotterranei. Qui egli non si sente attratto, come già Capek, dall'incanto dei primi timidi tentativi sulla strada della propria affermazione, questa non è la sede tradizionale „delle sbiadite virtù dei primi cristiani“,⁵² ma il covo di una mistica estasi da cui rampolla la nuova religione, della fede esaltata e della fervida, chiliastica attesa di Gesù accompagnato dagli Arcangeli che destano gli uomini con il clangore delle loro trombe per il Giudizio universale: „In questi spazi tetri e semioscure si radunavano i primi concili e sinodi ecclesiastici. Qui furono eletti i vescovi di Roma. E guardate la folla che vi si accalca; corpi caldi si premono, le forme carnose dell'ambiente circostante eccitano i sensi e si approssima il tempo di un'estasi voluttuosa . . . Una scena bizzarra? Oh no: da questi corpi accesi sorge un miracolo — il miracolo dello Spirito Santo.“⁵³ E ciò che egli ha intuito nella mistica penombra delle antiche basiliche romane, diviene per lui sicurezza nell'afosa atmosfera delle catacombe, negli stretti corridoi tra le tombe dei santi e dei martiri: „Due cose sono qui l'emblema delle mura massicce e mortalmente opprimenti: il vino e la morte. Esse riempiono lo spazio d'una atmosfera oscura e densa, nella quale sembra che ancora guizzi l'olezzante e vizioso groviglio della plebaglia e il viluppo dei corpi che si contorcono convulsamente con gli occhi fissi nelle tenebre, in cerca di una parola miracolosa di Redenzione . . . La terra delle catacombe è intrisa di sangue: la frenetica esaltazione dei martiri e le rimembranze dei morti salgono su come il vino attraverso il soffocante e profondo silenzio.“⁵⁴

⁴⁹ Z. Kalista, *Italský skicář*, pagg. 102—103.

⁵⁰ Op. cit., pagg. 103—104.

⁵¹ Op. cit., pag. 104.

⁵² Op. cit., pag. 109.

⁵³ Op. cit., pag. 106.

⁵⁴ Op. cit., pagg. 109—110.

Vecchie reminiscenze storiche conducono l'autore, così come la maggior parte dei suoi predecessori, al tempio di S. Maria della Vittoria; al contrario degli altri che ne hanno varcata la soglia, egli si ferma davanti a un altare dove si celebra una funzione e non prova alcuna emozione, tutt'al più echeggia in lui una memoria scialba ed evanescente di quei riflessi con cui involontariamente tanti Cechi giungono in questo luogo: „Pensavo alla mia patria. Forse vi sono ormai pochi che vengano in questa chiesa ad ammirare romanticamente alcune lacere bandiere della Montagna Bianca. Io invece non ho cercato questi sbiaditi brandelli del passato.“⁵⁵ Nell'interno del tempio semibuio, mentre il prete recita con voce monotona le litanie a dal coro risuona cupamente il responsorio, gli balena in mente Praga, come se gli „si affacciasse all'improvviso il suo scuro, eppur vigoroso colorito, le sue forme carnose di cupole di argilla, le tracce sanguinose sui muri — le sue leggende barocche e i suoi martiri. No, Praga non è Roma e fra le due sfere esiste un profondo divario. Ma pur tuttavia si può parlare di una certa nascosta e remota parentela.“⁵⁶ E gli viene per forza in mente il confronto fra il barocco romano e quello di Praga, giacché anche il panorama del paese ceco è, secondo lui, essenzialmente barocco, „il paese dal cupo rimbombare delle campane in cui echeggia la voce della terra, il paese dalle mille cupole che sembrano fondersi in un insieme indissolubile con la prospettiva dei nostri villaggi, il paese adombrato dalla sensualità delle tenebre barocche, che non ha quasi nulla in comune con la rigida piatezza delle pianure protestanti, per esempio della Germania settentrionale.“⁵⁷ Il barocco è l'espressione dei grandi imperi, delle grandi aspirazioni politiche tendenti all'egemonia universale in cui s'inquadra anche il suo rampollo ceco: „Nel tempo in cui il barocco sboccò in Boemia in tutto il suo splendore ammaliatore per merito della terra boema e slovacca, risorse un grande Impero cristiano che si accingeva a schiantare il dominio della Mezzaluna. In quel tempo si realizzano i sogni dei missionari cechi che non erano affatto meno impellenti degli avventurosi desideri che animavano i conquistatori spagnuoli. Dalle onde dell'eternità il nuovo Santo assurge alle stelle, il superbo amante delle acque ceche e dei mari stranieri — S. Giovanni Nepomuceno. Sentite in tutto ciò quella istintiva aspirazione a qualcosa di grande, che fu sempre il tratto fondamentale del barocco, ma soprattutto il tratto caratteristico di Roma eternamente barocca?“⁵⁸

Ecco il pensiero del nostro poeta quale risulta dai brani ora citati — anche se l'interesse di Kalista si sposterà, negli anni seguenti, sempre più verso le indagini storiche — poiché di che altro si tratta negli *Schizzi italiani* se non di una trasfigurazione poetica ed estremamente individuale della obiettiva realtà? Sotto questo riguardo non intendiamo contestare al suo itinerario un innegabile merito artistico, anzi, bisogna riconoscere, volenti o nolenti, all'autore il dono di una sensibilità squisita e quasi morbosamente eccitata e di una suggestiva intuizione, una non comune capacità d'immedesimarsi con una cultura straniera e lo sforzo di metterla in una

⁵⁵ Op. cit., pag. 117.

⁵⁶ Op. cit., pag. 118.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Op. cit., pagg. 118—119.

nuova, insolita luce. Ugualmente la forma stilistica appare brillante, accuratamente cesellata, seppure abbastanza ricercata anch'essa e baroccheggiante, così che si finisce per avere l'impressione di un certo vacuo, rarefatto esibizionismo che si esaurisce in un forzato o troppo artificioso gioco di poetiche immagini ansiose di confermare *ex post* l'idea che egli aveva concepito in precedenza sul Seicento romano; di un'epoca che sa, nella sua interpretazione, d'incenso e di sangue, improntata com'è dell'ascetica abnegazione e della sfrenata esultanza dei sensi, della grazia ultraterrena dei martiri e della quasi lasciva ossessione del peccato — due poli antagonistici ed inconciliabili fra cui non c'è nessuna via di mezzo.

Ci siamo occupati sinora di questo diario di viaggio come di un'opera legata strettamente ai valori intuitivi, scaturiti dagli impulsi dell'immaginazione, tralasciando quell'altro aspetto, non meno significativo, degli *Schizzi italiani* che ora s'innalza a fattore di primaria importanza, ora assume una funzione solo complementare e sussidiaria; è quell'elemento intellettuale, analizzatore e meditativo, cui abbiamo già accennato, inerente all'intima indole dell'autore e convalidato, vieppiù, dalla sua notevole erudizione scientifica, essendo Kalista, insieme a Bitnar e a Vašica, il più zelante apologista del barocco ceco visto e valutato, s'intende, da una posizione strettamente cattolica, non priva di accenti di dommatica ed intransigente insofferenza. Ciò dovette influire, ovviamente, nel giudizio dell'autore sulla Roma seicentesca e trovare un'eco adeguata nel suo diario di viaggio come ripercussione delle idee che lo animano e che determinano il suo modo di pensare. Così possiamo più agevolmente capire le frequenti digressioni storiche, le allusioni e i riferimenti a persone e a fatti spesso assai remoti e di scarsa secondaria importanza che solo indirettamente hanno rapporti con l'argomento e intaccano, in un certo modo, questo itinerario, smembrandone la struttura architettonica in un caleidoscopio di acute ma incongruenti osservazioni, di spiritose trovate o di frammentarie impressioni che non presentano un equilibrato complesso né sono saldamente connesse tra di loro per formare un insieme compatto ed armonioso. Kalista, insomma, ad onta delle sue audaci immagini sgargianti di fasto esteriore, è un animo inclinato piuttosto alla riflessione che dotato di una spontanea vena poetica, in lui la ragione prende continuamente la mano al sentimento che solo di rado si estrinseca con un abbandono così sincero, così immediato ed effusivo come succede con alcuni altri suoi contemporanei che trovano con maggior facilità accenti schietti e autentici di una genuina ispirazione personale. La conseguenza è che in queste pagine prevalgono troppo spesso un'opulenza coloristica e un virtuosismo formale che provocano necessariamente impoverimento contenutistico e degenerano talora in una vuota concettuosità e in freddezza immaginativa.

A uno di questi capitoli vogliamo tuttavia dedicare una speciale attenzione; a quello, cioè, dove l'autore ricorda la visita alla ormai a noi familiare chiesa di S. Maria della Vittoria e meditando sul barocco in Boemia e sull'ascendente che questa tendenza ebbe nella vita della nazione, fa il tentativo di inserirla nelle analoghe correnti della cultura europea e in primo luogo in quella italiana. L'arte barocca ceca svelò già da parecchio tempo la sua vera indole nelle costruzioni sacre e profane, nelle sculture patetiche, nelle pitture e nei vasti affreschi in cui tutto sembra spingersi, con

uno slancio movimentato, verso gli spazi celesti, ma il barocco nella letteratura ceca non fu scoperto che in epoca relativamente assai recente e studiato nelle sue tre manifestazioni basilari: la predica, il canto spirituale e la leggenda. Oggi viene quasi generalmente riconosciuta l'importanza di questo indirizzo non solo nell'arte, ma in parte anche nella letteratura nazionale del Seicento e della prima metà del Settecento. E ciò anche tenendo conto del fatto che si può considerare se non errata, per lo meno esagerata l'asserzione di Pekař che dopo il grande moto ussita lo spirito popolare ceco abbia trovato nel barocco per la seconda volta il modo di esprimere l'ardore dei suoi sentimenti non solo con i cattolici Balbin e Bridel, ma anche con il grande pedagogista Comenio che rappresenterebbe, sempre secondo Pekař, l'altro aspetto del barocco nelle terre boeme, quello protestante.

Da un'analogia concezione del Seicento boemo, che egli cercò di convalidare quasi con l'intera sua opera storiografica, prende le mosse anche Kalista, il quale però sopravvaluta, evidentemente, il significato di quell'epoca, in quanto non si accontenta di limitare la sfera della sua irradiazione spirituale entro l'ambito nazionale, ma cerca di inserirla in una corrente molto più ampia, di portata addirittura mondiale, come un fattore di rango equivalente alle tendenze barocche nei paesi occidentali. Questa sua opinione però difficilmente può reggere di fronte alla obiettiva, spassionata realtà — quando non si intenda, naturalmente, una realtà trasfigurata dall'estro poetico — e ciò per la semplice ragione che mentre il barocco nei paesi dell'Europa occidentale può essere considerato quale genuina estrinsecazione dei grandi Imperi giunti con la Francia e anzitutto con la Spagna proprio in quell'epoca al loro apogeo, le terre boeme, esaurite dalla guerra dei Trent'anni, devastate dalla soldatesca dell'una e dell'altra parte e soggiate al dominio di una dinastia straniera, eterodossa agli occhi della maggioranza del popolo, sono semplicemente incapaci di mantenere il passo con l'Occidente latino. Una ben altra immagine ne svolge l'insigne storiografo francese A. Denis, grande amico dei Cechi, nella sua voluminosa e documentatissima opera sul Seicento boemo: „Un silenzio di tomba si fa dopo Comenio; gli emigranti si allontanano a poco a poco e in Boemia il popolo, curvo sul solco, prepara, silenziosamente, l'opera lontana del risveglio coltivando di nuovo il suolo ingombro di rovine e invaso dalla gramigna. All'indomani della guerra dei Trent'anni la situazione era disperata. La tradizione vuole che il popolo della Boemia discese da 3,000.000 di abitanti a meno di 800.000 anime... Nelle città, la rovina quasi completa dell'industria dei tessuti che faceva la ricchezza del paese e la persecuzione religiosa provocarono l'emigrazione in massa degli operai... Nelle campagne, i censimenti ci rivelano la condizione disastrosa della popolazione che, malgrado il rincrudire della servitù, aveva conservato, fino al 1618, un certo benessere e che ormai è ridotta a un'orda di mendicanti che strisciano davanti ai signori... Una tetra disperazione e una stanchezza apatica piegano al suolo queste generazioni sacrificate.“⁵⁹

E il pericolo turco? Va riconosciuto il notevole tributo che diedero gli Slavi in generale e i Cechi con i Polacchi in particolare alla comune lotta

⁵⁹ E. Denis, *La Bohême depuis la Montagne-Blanche*. Paris 1903, pagg. 233—240.

della Cristianità contro la Mezzaluna arrestandone per sempre la marcia verso l'Europa centrale, ma per quanto tempo quelle lotte secolari ritardarono lo sviluppo politico e sociale delle terre boeme assorbendo le loro risorse economiche e devastando il paese che pareva, finita la furia della guerra, un immenso cimitero? Ecco il rovescio della medaglia cui Kalista non bada e che anzi finge d'ignorare perché mal si adatterebbe alla sua visione smagliante di colori e agitata di drammatiche e grandiloquenti passioni che egli si era forgiato assai arbitrariamente di quella epoca. No, l'ampoloso, ridondante barocco, nonostante il suo indiscutibile apporto nel campo delle arti e l'intensa ripercussione che ebbe in Boemia come riflesso di una raffinata civiltà cortigiana, non può esser interpretato come espressione dello spirito popolare e tanto meno nel periodo del suo massimo splendore che si identifica con l'epoca della più deplorabile prostrazione della nazione ceca; esso è messaggio di un mondo estraneo e addirittura ostile all'anima del contadino, dell'artigiano o del mestierante, rovinati dalle guerre e schiacciati sotto il gravame delle imposte, di quella massa anonima e sofferente, asservita alla nobiltà straniera, che solo più tardi accetterà e assimilerà a modo suo questo simbolo del trionfo di Roma sugli eretici come manifestazione di grandi imperi e di non meno grandi ambizioni politiche. È il tempo in cui si costruiscono a Praga e nella provincia magnifici palazzi, sontuose chiese e monasteri e „la splendida Praga barocca“, come osserva il maestro di Kalista J. Pekař che difficilmente potrebbe passare per fautore di idee eccessivamente progressive, „alza al cielo le sue cupole orgogliose e le deliziose costruzioni dei templi; qui tripudia, trionfa e ringrazia il cielo in un atteggiamento di gioioso compiacimento la nuova Boemia, la Boemia di alcune migliaia, o piuttosto centinaia di persone, il cui altero potere si alimenta dalla popolazione.“⁶⁰

È in prima linea questa grande desolata e tragica realtà sociale che pare, come fu già varie volte accennato, sfuggire all'autore in questo suo taccuino d'impressioni romane, sebbene proprio da lui quale uno degli storici più autorevoli del Seicento boemo, avremmo il diritto di aspettarci una maggiore comprensione per il fattore sociale ed economico che conferisce un'impronta così funesta a quell'epoca travagliata e ricca di insanabili contrasti soprattutto in questo campo — gli stessi contrasti che egli sopprime a bella posta o relega nella sfera di una valutazione esclusivamente estetica. E non può sorprendere perciò se il concetto di Kalista sul rapporto del barocco ceco e quello romano nella Corte pontificia risulti troppo parziale ed interamente asservito al brillante effetto esteriore per esser qualcosa di più di una spiritosa ma effimera e caduca sequela di immagini poetiche a cui l'autore sacrifica troppo di buon grado l'obiettiva e spassionata verità che si rivela infatti in una luce del tutto diversa da quanto non lasciano supporre questi capitoli dedicati a Roma.

In un clima spirituale analogo a quello di Kalista matura anche l'opera di Jaroslav Durych, una delle personalità più spiccate nella letteratura ceca fra le due guerre. Ma *Římská cesta* (*Viaggio a Roma*) non vuol essere il solito viaggio compiuto, „quando ancora una canzone o una risata merita-

⁶⁰ Josef Pekař, *Bílá hora*. Praga 1921, pagg. 100—101.

⁶¹ Jaroslav Durych, *Římská cesta*. Praga 1933, pag. 13.

vano d'esser ascoltate, quando ancora un fiore o il sorriso di una fanciulla eran degni di esser osservati e la vista dei monti profilantisi all'orizzonte faceva battere il cuore aperto alle illusioni.⁶¹ A quei tempi contavano ancora le impressioni sensitive e avevano la loro parte nella interpretazione poetica del mondo; ora invece importa solo la volontà, l'intelletto e la severa e contemplativa disciplina mentale. È la rinuncia alla appassionata ricerca della bellezza che era balenata prima a Durych in felici momenti di raccolta ispirazione, si è dileguato il marcato accento di sensualità quasi corporea in continua strenua lotta con un'ascetica e scarnificata spiritualità; di tutto ciò pare che sia rimasto solo uno sbiadito ricordo, il peso dei giorni inutili, senza scopo, e la coscienza di un compito gravoso che deve essere adempiuto: „Non si viaggia per diletto, per la gioia di andare in cerca di piacevoli distrazioni. Così viaggiano forse soltanto quelli che sono afflitti dalle più gravi apprensioni e vanno incontro o alla rovina che è vicina o alla salvezza che è lontana.“⁶² Scopo di Durych questa volta è, secondo la sua stessa asserzione, di ricercare le „cose non italiane, in quanto se ne trovino tracce in Italia; ma poiché con l'età l'uomo impara a esser guardingo e a dubitare, si può ammettere che un qualche impedimento renda inattuabile questo proposito; se però lo si potesse attuare, tutto il resto sarebbe secondario. La visione dell'Italia tuttavia non fu limitata da nulla, dipendeva solo dalla volontà che era necessariamente preparata... Non importavano dunque per niente le impressioni piacevoli e più generalmente interessanti, ma quello che premeva era una certa atmosfera che può parere gravosa e soffocante come l'aria nel carcere, ma che possiede la capacità di intercettare i raggi della luce spirituale formando in essa, come in una camera oscura, supreme immagini.“⁶³

Da qui lo sforzo di scartare per principio tutti gli elementi immaginativi, la preoccupazione di disfarsi della zavorra dell'arte, poiché „quanta più arte e vecchiaia si accumula tanto più tutto ciò risulta vano e per l'uomo che comincia a sentire il peso degli anni non c'è nulla di strano se si dice: l'arte? che ci pensino gli altri!“⁶⁴ Durych, per quanto possiamo congetturare, ed egli stesso ce lo attesta del resto esplicitamente, è partito per l'Italia in cerca delle orme dell'ordine dei gesuiti in Italia, specialmente in rapporto con le missioni d'oltremare. E così come la prima virtù della Compagnia di Gesù era la disciplina, anch'egli pare volersi imporre una rigorosa disciplina di pensiero e di parola: disciplina di pensiero in quanto viene ostentata un'impassibile obiettività, il più assoluto disinteresse ai fatti personali, a tutto ciò che non rientra nella stretta orbita di questo itinerario, mentre la disciplina formale deve essere messa in rilievo da uno stile freddo, conciso e quanto più spersonalizzato nella sua grigia e monotona anonimità che fa assurgere la categorica soppressione dell'individuo a valore di simbolo.

Solo così si possono comprendere i capitoli dedicati alla città che ha dato il titolo a questo libro, dove più palpitante che altrove si sente la pungente angoscia della natura umana e della sua insufficienza temporale; infatti, cosa può vedere qui un viaggiatore della tempra di Durych, conscio che

⁶² Op. cit., pag. 12.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Op. cit., pag. 23.

„ogni viandante è solo uno dei molti milioni che sono venuti, durante due millenni, a Roma. E ciò basta perché si senta stanchezza in tutte le membra e l'angoscia della propria insignificanza. Cosa si può vedere che gli altri cento volte prima di lui non abbiano già veduto? Anzi, si può essere certi che non si scorgerà neanche la millesima parte di quello che essi hanno osservato“.⁶⁵ Egli non si sente perciò attratto da Roma in quanto città di gloriose memorie del passato, sebbene ogni visitatore solo un po' accessibile agli impulsi sentimentali vi troverebbe molto, forse tanto quanto gli potrebbe bastare per tutta la vita. „Però non avviene così per colui che si preclude l'adito a tutte le impressioni sensitive e sentimentali e ne getta via per sempre la chiave per non trovarla più; oppure se si convince che queste cose sono svanite, si sono spente e che tra di esse non c'è ormai più nulla che meriti la pena di ricordare, di fermarsi o di guardare“.⁶⁶

L'immagine che gli si fissa nella mente e lo colpisce tanto profondamente da far passare in secondo piano tutto il resto, è „così integra e perfetta che non vi si può trovare niente di paragonabile tra le opere dell'arte umana“ e si comprende poi, perché „qualsiasi quadro di Michelangelo o di Raffaello sia quasi completamente eliminato dalla sfera degli interessi, come naturalmente anche pressoché tutta l'epoca classica. Roma si presenta come un ammasso di muri, di strade e di tetti che sembra estraneo a tutto quello che il viandante si aspetterebbe di trovarvi pensando alle manifestazioni di gloria trascendentale. Non ci arriva né l'arte né il mestiere, gli edifizî sembrano poco elevati ed insufficientemente signorili“.⁶⁷

Eppure talvolta balena in queste pagine chiuse quasi gelosamente in sé stesse ed ansiose di scorgere, sia pure solo in uno squarcio momentaneo, la vera immutabile sostanza della realtà, l'interesse per le umili cose di questo mondo, poiché vi sono tuttavia luoghi nei quali si trova bene anche un pellegrino come Durych: „La biancheria appesa fra i tetti, la guardia davanti alla prigione, il movimento della folla nell'antico ghetto e intorno ai chioschi con i meloni e con la limonata pur fanno un effetto gradevole sull'uomo del Nord, per quanto attaccato alle cose eterne. È anche difficile sentirsi scontenti davanti a piazza di Spagna, piazza Navona, ponte S. Angelo, Trastevere o la chiesetta di S. Saba. La vera grandiosità di Roma si può vedere al Laterano e nei suoi dintorni, ove esiste qualcosa che non per le caratteristiche esteriori, ma per un certo ritmo interno, ricorda l'Escorial ... Risulta difficile rinunciare, senza una speciale ragione, a questo o quello spettacolo, ma bisogna riconoscere che Roma è una città dove si può godere involontariamente la noia come in pochi altri luoghi e ciò succede, se non si riesce ad attendere a pieno al proprio compito, come sarebbe doveroso.“⁶⁸

Un'oscura sensazione di malessere cresce in Durych con la coscienza degli ostacoli e dei disinganni cui va incontro durante il suo faticoso e apparentemente sconclusionato pellegrinaggio alla ricerca delle orme dei gesuiti, oggi quasi del tutto cancellate o estinte nella memoria degli uomini. Roma gli appare, come a Kalista, „un grande enigma e un immenso tra-

⁶⁵ Op. cit., pag. 60.

⁶⁶ Op. cit., pag. 61.

⁶⁷ Op. cit., pagg. 62-63.

⁶⁸ Op. cit., pag. 63.

nello. Essa tace e nasconde tutto ciò che vorrebbe sentire e vedere colui che va in cerca di qualcosa. Pare un'anima che non sa niente, eppure sa tutto, che non sente niente, eppure sente tutto. Cosa vi si può accertare? L'aspetto di questo o di quel giorno o anno", così che non resta che appellarsi „con tenace persistenza ai morti, e poi di quando in quando guizza una immagine da qualche spiraglio per premiare la fatica di molte ore".⁶⁹ Solo nell'ultimo capitolo in cui egli si congeda da Roma prima di ritornare in patria, rinuncia di tratto in tratto a quella specie di clausura impostasi con severa contrizione nelle pagine precedenti: allo sguardo è permesso spaziare intorno per la Città e l'immaginazione non si perita di raccogliere fugaci impressioni al di là del limite rigorosamente prestabilito. Ne sono il frutto, per esempio, alcune pagine tutte intese a stabilire la differenza essenziale tra i paesi del Nord e quelli del Sud; differenza che si manifesta a Durych nello stesso aspetto esteriore delle città meridionali, giacché „la veste del sole è più altezzosa della veste della neve che è caduca, rassomigliando a una voluttà e a una dolcezza transitoria e volubile; ma poiché la veste del sole qui si indossa continuamente, la sua alterigia è uniforme e monotona, almeno per quegli stranieri che amano frequenti cambiamenti. Là dove si muta il manto d'inverno con quello d'estate anche i sentimenti sono più variabili, più incostanti e più ricchi di colori; la scala sentimentale del Nord potrebbe dunque essere più varia e più ampia e la melodia più ricca. Ma l'attività umana è solo apparentemente veloce e intensa, mentre per comprendere cose che sarebbe lecito notare in un attimo, è spesso necessario un intero secolo. E così la più ricca gamma di colori e di luci del Nord, a causa della continua mutabilità, frappone piuttosto un ostacolo ad una comprensione più profonda, mentre l'uniformità del Sud favorisce la concentrazione".⁷⁰ „Non tutto in questo paese è perfetto" conclude l'autore la sua disamina, „ma ciò che qui è perfetto può servire di modello per tutti. Senza l'Italia, il mondo sarebbe ancora barbaro. Finora l'Italia ha dato tutto al mondo senza riceverne nulla, è ancora troppo feconda, sì che riesce appena a consumare i propri beni spirituali e non ne può assorbire di estranei . . . Ciò si vede a Roma. Per studiarlo, invece, basta una qualsiasi biblioteca di un qualsiasi paese. È difficile lasciare Roma; sembra che sia necessario tornarvi di nuovo, ma è solo un'apparenza, perché Roma bisogna averla sempre ed ovunque dentro se stessi".⁷¹

La chiave per la comprensione di questo itinerario, così strano e animato dalla „paradossale ricerca dell'assoluto, del divino, dell'universale sulla nostra terra",⁷² si deve cercarla fin nel fondo della personalità artistica di Durych, scissa dall'ossessionante dualismo tra anima e corpo, tra l'ascetica rinuncia ai piaceri di questo mondo e l'esacerbata, quasi voluttuosa sensualità, tra il metafisico struggimento e l'esuberanza delle sfrenate passioni. È l'antitesi fra l'anelito del fervido cristiano desideroso di stabilire in sé il mistico regno di Dio e l'uomo moderno che, disilluso e malfidato, cerca affannosamente la fede dei primi martiri e confessori; antitesi fra il so-

⁶⁹ Op. cit., pag. 82.

⁷⁰ Op. cit., pagg. 87-88.

⁷¹ Op. cit., pag. 91.

⁷² W. Giusti, *Jaroslav Durych*. Rivista di letterature slave VI, pag. 202.

gnato ideale di bellezza ultraterrena, simboleggiata in immagini d'innocenza verginale in cui si estrinsecano i voleri divini e l'estasi ebbra di sangue e spasimante di voluttà schiettamente barocca; antitesi fra la pronunciata predilezione per il Medioevo con le mistiche torri snelle e troncate come l'anima fulminata prima di compiere il suo slancio verso il cielo e l'epoca moderna il cui ritmo pulsa in molte sue pagine, seppure non sempre le più convincenti; antitesi, infine, fra l'esaltazione della povertà evangelica e la fiera intransigenza di un'animo orgoglioso ed essenzialmente estraneo all'idea di umiltà cristiana a cui antepone i simboli esteriori della liturgia ecclesiastica, „sublimando e conservando con concetti metafisici le antiche e ormai svuotate forme della vita personale e sociale“.⁷³ In tutta la sua produzione artistica ci colpisce questo basilare dualismo: da un lato la „bellezza gotica della morte“ che aspira all'unione dell'individuo con la collettività, del mondo con Dio e considera il Medioevo quale mistica sorgente di luce, mentre dall'altro egli ama la vita operosa e non lascia inosservati i problemi sociali, la realtà grigia e banale dei nostri giorni, tutta pervasa d'una brulicante folla in mezzo ai sobborghi fuliginosi, di fabbriche, di meschine osterie, di cortili, di grandi casamenti d'affitto. Nella zona magnetica di questo antagonismo, di questi contrasti inconciliati e in sostanza forse inconciliabili matura l'opera del nostro autore e si svolge la trama, ora trascendentale e mistica, ora esalante un acre odore di sangue, d'incenso e di concupiscenza carnale; i suoi protagonisti si elevano in un estatico rapimento fino al cielo per sentirsi subito dopo attirati dal richiamo della terra che li travolge nel suo vortice, perché le ali attratte dai cieli sono inchiodate dal peso del corpo.

L'opera di Durych, dunque, così come quella di Kalista, è caratterizzata da una profonda e insanabile scissione nel rovente conflitto dell'eterno, assoluto ed ineffabile con l'ordine naturale che relega i protagonisti entro i limiti dell'esistenza terrena. A differenza di Kalista, tuttavia, il poeta non contende mai il primato allo storico; Durych è anzitutto un artista, un magico evocatore del passato — specialmente della Controriforma boema che egli sa trasformare per forza del suo potente ingegno creatore in una personalissima visione con lo sfondo inquietante di crudo naturalismo e di mistico rapimento, talvolta esaltato fino a una sfrenata intemperanza. Egli non esita a forzare violentamente la realtà, soprattutto la realtà storica, anzi si compiace di deformarla, d'imporle la propria rigida volontà creatrice e di darle l'impronta del suo schietto e inconfondibile individualismo.

Il suo *Viaggio a Roma* non lascia, però, il lettore molto soddisfatto; solo di quando in quando, quasi come attraverso lo stretto spiraglio di una grigia, monotona ed impenetrabile muraglia elevata da lui fra i due mondi opposti ed antagonisti, si può scorgere il riflesso della sua arte visionaria che abbraccia in una ampia scala e l'abominio del più repellente peccato e l'estasi dell'ineffabile grazia sovrumana, attraverso la quale l'uomo cessa di essere esule quaggiù sulla terra e trova la sua vera patria nella mistica comunione con Dio. Qui egli si mostra come un solitario pellegrino su erti inaccessibili sentieri, per i quali solo poche anime affini sono pronte a seguirlo. Centro di queste strade sulle orme dei gesuiti che conducono tal-

⁷³ Bedřich Václavěk, *Od umění k tvorbě*. Praga 1949, pag. 50.

volta persino nelle lontane regioni d'oltremare, specialmente nell'Estremo Oriente, è Roma: una Roma, però, osservata da un angusto angolo di speciali interessi quali sono quelli che guidano Durych; una Roma spiritualizzata fino all'irrealtà e deliberatamente spoglia dei suoi attributi concreti e materiali. Una simile presentazione non ricorda nessuna di quelle a cui finora abbiamo accennato e delle quali ancora parleremo, neanche la visione di Kalista che è molto più dinamica, vigorosamente plastica e palpitante di intensa drammaticità; essa si sviluppa e cresce invece su se stessa come un organismo del tutto indipendente, come un frutto che, sebbene immaturo, celi in sé l'intero sviluppo ancora incompiuto e in pari tempo anche il germe del suo posteriore sfacelo.

Ma va tenuto presente che questo diario di viaggio in Italia, invece di esser ideato dall'autore come creazione autonoma, come entità estetica a sé stante, rappresenta piuttosto una raccolta di note marginali e appunti ausiliari per l'ampia ma incompiuta rievocazione storica di cui l'autore riuscì a pubblicare soltanto la prima parte col titolo *Služebníci neužiteční (I servi inutili)*. Personaggio di primo piano è qui un certo Carlo Spinola — nome di famiglia che si incontra più di una volta in *Viaggio a Roma* — di padre italiano al servizio dell'imperatore Rodolfo II e di madre ceca — il quale, spinto da una insistente voce interiore, entra contro la volontà dei parenti nella Compagnia, per divenire missionario in Giappone. L'arte di Durych si muove sulla stessa linea di dommatico, intransigente cattolicesimo del suo diario, sebbene abbracci, naturalmente, zone più vaste e manifesti, ad onta di un'azione lenta e indugiante, un più deciso impegno di epicità; vi si rivela lo stesso sforzo di massima economia espressiva, la stessa tendenza a concepire la storia quale riflesso terreno della Provvidenza divina ed effetto di forze trascendenti, senza metterle, tuttavia, in efficace e drammatico contrasto con l'elemento metafisico, quasi demoniaco nella sua spettrale antinomia, come era il caso del romanzo *Blouděni (Turbamenti)* — un affresco poderoso e affascinante, attinto all'epoca movimentata del Seicento boemo con l'enigmatico condottiere Waldstein al centro dell'azione; la fede qui abbaglia con un candente ma freddo splendore che non arde, le viene meno la rassegnata dolcezza dell'amore evangelico e la volontà di scorgere il riflesso dell'eterno anche nelle cose umili e di poco conto. L'eco di Roma come sfondo delle vicende che vi si svolgono pare sia anzi smorzata deliberatamente come nel suo precedente libro di appunti, limitandosi, in sostanza, ad alcuni fugaci schizzi a mo' di antiche incisioni con duri, nitidi contorni come quello, ad esempio, dei dintorni della chiesa d'Aracoeli con la prospettiva di „strette viuzze puzzolenti in cui sporgevano miseri balconi, e in molti luoghi scavalcate da archi che un tempo collegavano le case opposte. Forse la gente che abitava lì dentro non voleva vedere il cielo. Il pavimento era formato soltanto da ciottoli e da buccie fradicie, calpestate da uomini che meritavano il patibolo e da donne di malaffare, degne di esser frustate ogni settimana. Le torri delle case signorili, da lungo tempo abbandonate in questa squallida miseria, decadevano per la povertà dei loro padroni che volentieri cedevano in affitto le abitazioni ai banditi. Negli angoli giacevano alla rinfusa strambi resti di sculture antiche da cui il Papa non aveva ancora cacciato i demoni. Ed erano posti brutti assai, sede della peggiore plebaglia, case di empì giudei, era il luri-

do fiume nel quale tacitamente venivano deposte le persone incomode".⁷⁴

Sia detto in conclusione che Jaroslav Durych è lo spirito piú intransigente, piú intollerante e unilaterale, ma anche piú dotato della letteratura cattolica in Boemia fra le due guerre; egli è il poeta della orgogliosa, incommunicabile solitudine stigmatizzata di un immane sforzo tendente verso il trascendentale che gli si identifica, come a Claudel o Bloy, col Dio dei Santi, Mistici e Martiri, e questo senso d'isolamento, d'insormontabile distacco dal mondo si fa strada con sempre maggiore evidenza nella sua produzione letteraria a danno della serena umiltà, del fiducioso abbandono in Dio, della povertà francescana illuminata a sprazzi dalla grazia sovrumana, dell'ideale di bellezza come qualcosa di trascendente e divino, inaccessibile nella pienezza del suo mistero — delle caratteristiche, insomma, che conferivano un sigillo cosí suggestivo ed inconfondibile alla sua prosa anteriore. Leggendo queste pagine che esalano un ardore ben piú alimentato da un'astiosa intolleranza che non dal vero amore cristiano, ci accorgiamo che esse ospitano troppo poco di ciò che potrebbe riuscire interessante per il nostro tema, che vi viene scansato a bella posta tutto quello che oltrepassa lo strettissimo angolo visivo dell'autore e che non colpisce la sua stessa essenza; l'immagine del paesaggio e qualsiasi altro elemento accessorio stonerebbe, del resto, in questo tormentoso quadro di fede e di superbia, di violenza e di altera umiltà. E se vi guizza, per caso, il suo riflesso, è per spegnersi quasi subito in un bagliore aspro, spettrale e fantasmagorico, soffuso da un livido alone sinistramente demoniaco, come alcuni paesaggi visionari e inquietanti di El Greco. Perciò di Roma si intravedono solo rovine antiche, fra le quali vagano ancora diaboliche apparizioni, luoghi di depravazione, nascondigli di masnadieri e di donne perdute, arcigne e prepotenti rocche medioevali. Dunque ancora una volta una visione tipicamente barocca che non sarà, del resto, l'ultima che incontreremo in queste pagine. In contrapposizione allo splendido manto regale di cui Kalista vesti la Città Eterna, Durych la avvolge in un ruvido saio da penitente, un grigio e disadorno cilicio spoglio di tutti gli attributi del suo millenario fascino; le strappa lo specchio dei templi, dei palazzi, delle fontane e raffigura il suo volto solcato da turpi passioni, ornandolo contemporaneamente in un brusco trapasso con l'aureola di una estatica glorificazione dei santi e dei martiri. È una visione affatto individuale e chiusa gelosamente entro i confini di un ascetismo altezzoso e renitente che ha troppo poco contatto, nonostante l'innegabile potenza dell'immaginazione che talora vi balena, con il nostro modo di sentire, con le nostre aspirazioni e con l'intera struttura sociale ed ideologica dei nostri tempi, perché non spicchi il suo freddo, ostentato distacco dalle correnti che individuano la vita d'oggi e ne determinano il ritmo, mentre la raffinatissima costruzione del proprio mondo fittizio, irreal e visionario lusinga l'autore nella sua ricerca di un nuovo e insolito modo d'espressione, degenerato però troppo sovente in una stilizzazione lambiccata ed arcaizzante che non riesce a disincagliarsi da certe secche di arido, infruttuoso esteticismo.

Un'atmosfera del tutto differente incontriamo nella *causerie Květná neděle* (*La Domenica delle Palme*, Praga 1936) di M. Majerová, inserita

⁷⁴ J. Durych, *Služebníci neužiteční*. Praga 1940, pag. 162.

posteriormente nel volume *Větrná růžice* (*Rosa dei venti*). I libri di viaggio occupano un posto di sicuro non trascurabile nell'opera complessiva dell'autrice, la rappresentante più insigne della novella a sfondo sociale che ebbe la letteratura ceca nel primo ventennio dell'indipendenza nazionale, essendo il mondo per lei qualcosa come una forza elementare, un piacere dei sensi e un accrescimento delle energie vitali. Questo anelito a render più intensa la propria esistenza, a potenziarla e a rispecchiarla nello sparpagliamento delle impressioni e nel riflesso di destini altrui scaturisce dall'amore sincero e caloroso verso l'uomo, amore integrato da una specie di sensuale ed effusivo panteismo desideroso di abbracciare la vita nella ricchezza straripante delle innumerevoli manifestazioni che essa offre a coloro che sanno goderla e apprezzarne gli incanti. Come negli altri suoi libri di viaggio, la scrittrice non va neppure qui in cerca di riflessi del passato, non segue, per fortuna, le tracce alquanto già profanate dell'antichità classica né medita su una base di formule astratte, lasciandosi piuttosto condurre da una immediata, fresca ed intuitiva sensitività, mentre la sua attenzione si rivolge quasi unicamente alla vita contemporanea con tutti i suoi tratti più specifici e peculiari, la interessa anzitutto l'epoca presente, il popolo e il suo livello di vita, i suoi piaceri, le sue speranze e preoccupazioni. Majerová s'ingegna perciò di avvicinare la gente (in quanto glielo permettano, ovviamente, le frammentarie conoscenze linguistiche), promettendosi da tale diretto contatto una più profonda conoscenza dell'ambiente e anch'essa in ciò si differenzia favorevolmente dalla folla dei dozzinali turisti incapaci di penetrare al di là della più o meno orpellata esteriorità e di coglierne la vera autentica sostanza. Queste esperienze personali di chi sa viaggiare con gli occhi aperti e non si lascia abbagliare dagli *slogans* propagandistici le permettono di farla finita con certi pregiudizi inveterati, ma appiattiscono alquanto il panorama complessivo, circoscrivendolo nell'ambito di una visione che è sí vivace e indovinata, ma ristretta a un orizzonte che non permette di spiccare troppo il volo verso le regioni dello spirito e fuori della zona di preoccupazioni prevalentemente materiali. Non che essa fosse insensibile alle bellezze del paesaggio o dell'arte che attirano nondimeno i suoi sensi e li accarezzano con una lusinga insinuante da cui non sa né vuol svincolarsi, di modo che neppure essa è in grado di resistere al fascino della primavera romana che si offre con una stupenda dovizia ai suoi sguardi, ma ciò non riesce a nasconderle le tristi condizioni in cui vegetava allora il popolo minuto oppresso dal regime dittatoriale e soggetto a secolari superstizioni religiose. Come negli altri suoi libri di viaggio, anche qui ci incontriamo con la spiccata tendenza di confrontare la realtà sotto vari aspetti, di rilevare le luci e le ombre, di discernere l'apparente e il sostanziale, il dritto e il rovescio della medaglia, insomma, di giudicare un paese attraverso la sorte che è toccata ai suoi abitanti — ecco il comune denominatore di queste impressioni di viaggio e quindi anche delle pagine riferentisi al soggiorno di Majerová a Roma. Da tale prospettiva ella guarda quindi l'Urbe dove „ogni età umana le ha impresso il segno del suo padrone temporaneo. Il Duce ha l'ambizione di far valere, durante il suo governo, la divisa: Roma di Mussolini. Il Foro, questo conglomerato dei secoli, è stato sgombrato dai tuguri della povera-

glia ed è ora attraversato dalla magnifica asfaltata via dell'Impero".⁷⁵ Non c'è modo per lei di scansare la palpitante attualità politica e il suo simbolo più caratteristico: Mussolini. Ella s'imbatte col suo ritratto un po' dovunque volge lo sguardo, in una modesta trattoria, nelle vetrine dei negozi o sull'autostrada da Roma a Ostia, „illuminata a ogni dieci passi da un paio di fanali, nello Stadio dei marmi che porta naturalmente anche il suo nome, nella febbrile elettrizzazione che fa rassomigliare l'Italia a una gigantesca aiuola primaverile dove i giardinieri piantano in tutta fretta pali per la conduttura elettrica ad alta tensione . . . Il Duce favorisce i lavori edilizi, perché la posterità pronuncii il suo nome come oggi si pronuncia il nome di Adriano".⁷⁶

Ma un aspetto del tutto differente offre il quartiere popolare di Trastevere „dove le donne stendono il bucato sulle corde appese fra le imposte delle finestre, di modo che i passanti camminano sotto una pioggia minuta di gocce, negli androni e nei cortili si adopera a spazzare solo il vento e il Romano non ha altro veicolo fuorché i suoi piedi, così che coloro che avrebbero maggior bisogno dei bagni di mare . . . non trovano il modo di andare a Ostia."⁷⁷ L'autrice che visitò l'Italia proprio al tempo della guerra italo-abissina cerca le tracce delle sanzioni inflitte al paese dalla Società delle Nazioni, ma deve constatare (e se ne rammarica, certamente) che „nelle strade principali — eccetto quei benedetti salvadanai — pare come se la guerra non esistesse neppure. Solo alla periferia si possono scorgere i soldati in congedo, in gambali e abbronzati dal sole, che davvero hanno calcato il suolo dell'Etiopia. E da qualche parte escono fuori anche i feriti . . . Che ci siano le sanzioni si vede solo dalla mancanza delle merci e dall'anelito all'autarchia che riecheggia da tutte le manifestazioni pubbliche — il che non si accorda con le esigenze del movimento turistico . . . Le sanzioni non rassomigliano affatto al blocco durante la guerra mondiale . . . Le arance non vengono esportate — e uno ne trova quanto il cuore desidera. Abbondano i maccheroni, la carne e il pane. Non manca niente — salvo il danaro per gli acquisti".⁷⁸

Solo di tratto in tratto, quasi a sua insaputa, essa si lascia sedurre dal fascino primaverile, mentre percorre „la città che aprile ricama con la tenera tinta violacea dei glicini arrampicati sui muri antichi che piovono giù da ogni balcone i loro grappoli fragranti“, ma neppure in quei momenti riesce a dimenticare il meschino mondo dei poveri, anzi proprio allora glielo richiama alla memoria il ricordo dei quartieri popolari „col garofano piantato in una pentola bucherellata che fu raccolta nel mondezzaio e dove l'affetto delle madri per i figli e le amiche si manifesta con lo spidocchiarsi a vicenda".⁷⁹ Ovvero, il momento attuale suggerisce all'autrice scorci di un'autentica atmosfera meridionale: „Roma, durante le sanzioni e la guerra con l'Etiopia non conta molti stranieri. Perciò la folla che si accalca ogni sera per via Nazionale sfoggia un temperamento schiettamente indigeno. Quanti occhi scintillanti e tutti tutti neri come la pece,

⁷⁵ Marie Majerová, *Větrná růžice*. Praga 1958, pag. 103.

⁷⁶ Op. cit., pag. 104.

⁷⁷ Op. cit., pag. 105.

⁷⁸ Op. cit., pagg. 108—109.

⁷⁹ Op. cit., pag. 110.

quante ciglia inarcate a guisa di mezzaluna, mentre non arrivi a discernere i singoli passanti — il temperamente esuberante rigurgita, straripa dai marciapiedi nella carreggiata, nei passaggi e nei bar, dove si centellina con piacere frettoloso il caffè espresso. Pare un complotto, un ammutinamento pubblico — ed è invece solo il preannuncio della primavera, la soglia della Domenica delle Palme.⁸⁰ Ed infine, quando il suo breve soggiorno romano volge al termine, si accomiata dalla Città indirizzandole queste cordiali, quasi commosse parole: „Roma in primavera sembra un cestino di promesse, e voi passeggiate per le sue strade con una speranza che non si spegne mai. Vi diletate senza tregua di qualcosa che pare sospesa nell'atmosfera di questa città il cui cielo si riflette sul marciapiede confondendosi coi fiori. Roma promette per tutto l'ambiente italiano, per tutto il Mediterraneo. E non sono, del resto, vane promesse“.⁸¹

Anche nella vastissima opera letteraria di J. Maria, insigne romanziera, novellista e drammaturgo, trucidato dai nazisti, a cui già si è accennato a proposito della sua trilogia rinascimentale attinta all'ambiente romano, si avvertono spiccate tracce di un naturalismo esaltato e baroccheggiante che si compiace nel ritrarre personaggi squilibrati o morbosamente sensuali, esseri perversi o deboli, sconvolti da passioni superiori a loro e determinati in modo inequivocabile dall'ambiente in cui vivono, incapaci di varcarne i limiti e di opporgli la propria individualità; schiavi, per lo più, di una esaltata concupiscenza carnale o di fallite ambizioni sullo sfondo del corrotto ceto dominante, ipocrita, gaudente e marcito fino alle midolla. L'autore svolge vicende non estranee ai complessi di morbosa sessualità e ritrae con speciale compiacimento scene di amoralità borghese con una marcata tendenza alla forzatura degli elementi emozionanti, quasi granguignoleschi. La tematica si sposta in lui sempre più dal piano di crisi di coscienze singole al piano più vasto e profondo di crisi storica dell'intera società, rappresentata nel suo impegno di giustizia per tutti che ne hanno bisogno e il quadro morale si allarga a un senso morbosamente disperato e decadentistico della crisi della società contemporanea che asurge a significato quasi apocalittico. Ma questo giudice spietato, questo aspro moralista che non retrocede talvolta dinanzi a mezzi assai dubbi e calcolati per grossolani effetti esteriori, ci si rivela nello stesso tempo come un fine ed iniziato conoscitore d'arte e un fervido ammiratore dell'Italia dove passò, come egli stesso asserì più di una volta, i giorni più felici della sua vita e dove tornava quasi ogni anno nei rari momenti d'ozio che gli concedeva la sua professione d'avvocato e l'alacre, battagliera attività letteraria.

All'Italia dedicò già nel 1925 un libro sotto il titolo *Italie*⁸² di cui una parte fu inserita nella seconda edizione rimaneggiata e considerevolmente ampliata, ma alleggerita di tutti gli schiarimenti conclusivi di carattere meramente informativo; e sia detto senz'altro che il libro acquistò parecchio, nella versione definitiva, con l'omissione di tale zavorra utile forse per il turista che si accinge a un viaggio oltre le Alpi, ma poco indicata per

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Op. cit., pag. 111.

⁸² Cfr. Jaroslav Maria, *Italie*. Vyškov, 1925. Non è un solito manuale ad uso di turisti, compilato sulla base di varie fonti più o meno attendibili, ma piuttosto un

un'opera di ambizioni artistiche. Sfuggendo, come tanti altri viaggiatori prima e dopo di lui, i convegni eleganti e animati del pubblico internazionale la cui tronfia superficialità e ristrettezza mentale denuncia nello schizzo „Lido“, luogo di ritrovo presuntuoso e festaiolo della grassa borghesia accampata in riva al mare con tutta la sua meschinità morale, egli ricerca con una predilezione forse fin troppo ostentata i luoghi poco conosciuti, se non del tutto trascurati dalla ingente fiumana dei turisti, discosti dalle principali vie di comunicazione e fuori del contatto con la vita d'oggi. A tale sfera appartengono i capitoli più riusciti ed affascinanti di questo libro, soffiati di un alone di suggestivo chiaroscuro intuitivo là dove l'intelletto non riesce ad illuminare i segreti recessi dell'anima umana come succede, per esempio, nel ritratto di Olimpia Maidalchini, cognata del papa Innocenzo X („*San Martino al Cimino*“), nelle pagine di „*Kyvadla věčnosti*“ (*I pendoli dell'eternità*), vibranti di una nascosta tensione drammatica quasi misteriosa, o in quelle schiacciate sotto il peso mistico del Medioevo gotico, simbolizzato in „*Gimignano*“ da „undici torri immense di forma quadrata, scagliate al cielo limpidissimo con una forza gigantesca, non si sa se per umiltà o per sete di vendetta verso quella forza ultraterrena che ossessionava di continuo e con tanta tirannica persistenza l'uomo medioevale“. ⁸³ A Roma è dedicata tuttavia poca attenzione e scarsa simpatia; l'autore riduce semplicemente il suo panorama dell'Urbe a un „conglomerato di monotoni casamenti di color giallastro, di alcune ampie vie principali e di una vera profusione di sporche viuzze dove uno difficilmente si orienta e più difficilmente ancora scopre i monumenti d'arte“. ⁸⁴

L'amore verso l'Italia era per l'autore molto più di un invaghimento momentaneo e passeggero, giacché quel paese era diventato per lui, come si è già accennato, una specie di seconda patria dove egli si riposava e attingeva nuove forze per la sua vasta seppur disuguale attività letteraria, poi decaduta purtroppo a un livello assai basso che si avvicina talora alla vera e propria letteratura pornografica in ricerca di clamorosi effetti scenografici. Lo attestano, del resto, alcune altre sue opere, tra le quali ci limitiamo a citare *Dekameron melancholický* (*Il Decamerone melancolico*), un *pêle-mêle* di racconti e di impressioni di viaggio, fra le quali figura questa volta anche un più vasto ed impegnato capitolo dedicato a Roma dove la prevenzione di Maria verso l'Urbe si fa tuttavia ancora più acre e la sua antipatia più parziale che non nello scritto precedente. Basta citare, del resto, ad apertura di libro per convincersene a sufficienza: „Una città

frutto di acute osservazioni e di confessioni personali che, malgrado varie pratiche ed utili informazioni, schiva aride impersonali descrizioni, poco badando alle opinioni sancite da tradizioni secolari, è il suo proprio criterio che conta anzitutto e gli detta i suoi giudizi che per quanto soggettivi e discutibili talora, sono pur il risultato di studi coscienziosi fatti sul luogo e frutto di un amore sincero dell'autore per l'Italia, per il suo paesaggio, la sua gente, la storia e l'arte. Specialmente nei capitoli dedicati all'arte italiana incontriamo molte felici osservazioni e tentativi di una nuova, personale valutazione che ubbidisce in prima linea agli impulsi del proprio cuore e proprio istinto estetico. Cfr. anche il resoconto di V. Liscová nella Rivista italiana di Praga II, pagg. 60-70, e di J. Rosendorfský in *Mélanges P. M. Haškovec*, Brno 1936, pagg. 295-298.

⁸³ Jaroslav Maria, *Italie a my*, Praga 1932, pag. 253.

⁸⁴ Op. cit., pag. 21.

sgraziata e poco attraente“, scrive, „distesa in una pianura sporca e noiosa. Il clima è micidiale: un calore insopportabile di giorno e un freddo glaciale, insalubre di notte... Il movimento stradale accentrato nei crocevia è intenso, brulicante, trafelato. Varie insegne pubblicitarie e le vetture sovrappollate contribuiscono a destare un'impressione piuttosto sfavorevole dell'antica e celebre città con le sue piazze e le sue vie pittoresche, strette e tortuose, che le linee tranviarie seguono senza riguardo, ingolfando al massimo la rete stradale il piano tracciato dalla mano dell'ingegnere... ma lasciate ogni speranza voi che volete gioire di uno spettacolo singolare ed interessante“.⁸⁵ Neppure l'obbligatoria e tanto celebrata vista di Roma contemplata dalla terrazza del Monte Pincio, riesce a fargli una grande impressione: „Dobbiamo confessare, per essere sinceri, una certa delusione, giacché guardando quel complesso di edifici di una uniforme tinta giallognola, concentrati su un terreno collinoso con rade chiazze di vegetazione, ci accorgiamo subito che c'è qualcosa che stona: scarseggiano, cioè, le torri le cupole e i rialti, i punti emergenti, insomma, che attirano lo sguardo. La cupola distante di S. Pietro s'imprime, certo, nella mente, ma cela in sé un tragico dissidio; considerata quale opera d'arte, è una vera meraviglia architettonica, riconosciuta unanimemente come tale, ma vicino al vasto mare di tetti non suscita grande entusiasmo. Molti alti comignoli, la mancanza di torri slanciate con le guglie rivestite di metallo, il letto meschino del Tevere mezzo disseccato — solo i dintorni del Palatino e i gruppi di pini e di cipressi che cingono l'orizzonte suscitano nell'osservatore una certa malinconia... Anche se la vasta Campagna, leggermente arrossata dal crepuscolo serotino, fa intorno a Roma da mesta e commovente cornice e affascina pur nella sua lugubre desolazione, alla fine quella pianura cadaverica riempie l'animo di stanchezza e persino di noia. No, né la vista delle strade né il panorama di Roma offrono liete impressioni“.⁸⁶

Non c'è un solo monumento d'arte capace di parlare al suo cuore o almeno di cattivare senza riserve i suoi sensi. S. Pietro gli pare, come a Hilbert, un vestibolo freddo, sobrio e mondano, una specie di „chiaro, ripulito mercato brulicante di viandanti indifferenti che si sentono obbligati a scrutare da tutte le parti questo numero uno dell'arte romana,⁸⁷ il Vaticano assomiglia a „un groviglio di goffe caserme color sporco giallognolo“,⁸⁸ nel *Giudizio Universale* di Michelangelo gli dà fastidio „lo schiacciante effetto materiale che opprime la profondità interiore, mentre la raffigurazione umana di Dio paralizzava la forza immaginativa“,⁸⁹ S. Paolo gli fa l'impressione di una „sala gelida ed inanimata che sa abbacinare, è vero, momentaneamente... ma il visitatore, non riuscendo a rintracciarvi l'anima e l'ardore, non toccato dalla vampata di una lotta artistica... lascia volentieri, senza una profonda commozione d'animo, questo luogo“,⁹⁰ il *Mosé* di Michelangelo è una magnifica opera d'arte, ma soffocata e mutilata dal turpe ambiente che la circonda, né il Colosseo, il Palatino o il Foro Romano,

⁸⁵ J. Maria, *Dekameron melancholický* I. Praga 1937, pagg. 256—257.

⁸⁶ Op. cit., pag. 258.

⁸⁷ Op. cit., pag. 259.

⁸⁸ Op. cit., pag. 260.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Op. cit., pag. 261.

„un rettangolo allungato, coperto di sterpaglie e ingombro di macerie“,⁹¹ gli paiono degni di eccessivo interesse, affogati, come sono dalla Roma d'oggi, da „un ammasso di costruzioni dall'epoca di maggior decadenza“.⁹² La Roma antica, insomma, desta appena la sua attenzione e pare trovarsi fuori dell'ambito del suo interesse, indirizzato anzitutto verso l'Italia medievale o rinascimentale. Anche lui, come la maggior parte dei suoi contemporanei o predecessori che hanno sfilato attraverso queste pagine, si sente attratto piuttosto dal fascino primitivo dei modesti, appartati santuari, „dove uno si trova tanto bene in mezzo alle ombre dei secoli passati che sembrano accarezzarlo con pietosa tenerezza, ma „se esci, incontri una banale uniformità, il trambusto e la sporcizia di una città senza poesia e senza grandezza che ti irretisce immediatamente in un umore cattivo e beffardo. Puzzo, grida, strepito dei tram. Quei pochi palazzi monumentali con ampi giardini, quei pochi angoli fuor di mano con chiostrini nascosti fra i tappeti verdi — come paiono distanti e sopraffatti dalla sterminata monotonia“⁹³

Un aspetto analogo presentano per lui anche i dintorni di Roma, così encomiati da alcuni dei suoi precursori che seppero apprezzare il fascino cupo e taciturno di quei luoghi solitari: „i paesucoli, i villaggi e le borgate ivi disseminati sono poveri, squallidi, semidiroccati, soffrono di malaria e non riescono a dare il pane ai loro abitanti . . . Un giorno, mentre sul paesaggio calava uno splendido crepuscolo color ametista, spaziai con lo sguardo da un punto elevato di Frascati attraverso la Campagna in direzione di Roma. Mi sentivo bene. Diedi con piacere libero corso alla fantasia sommergendomi quanto potevo nella pianura sterminata, malinconica e malsana, monotona fino alla disperazione. Era paludosa, soffusa di colore rosaceo e intersecata dalle linee rette dei canali. Non si scorgeva né una casa, né un albero, solo minuti ruderi, blocchi di pietra o qualche casupola acquattata a terra. Roma pareva un campo arato e zolle i singoli edifici, dominati in una lontananza irrealistica dalla cupola di S. Pietro. Tutto ciò destava pietà e faceva un effetto d'indicibile tristezza . . .“⁹⁴ Perché, si chiede l'autore continuando questo soliloquio sui gradini del Campidoglio, Roma è tanto famosa mentre in realtà scarseggia di monumenti veramente affascinanti, giacché „questa città è da tempi immemorabili così deserta e sterile nell'arte che se doveva essera abbellita, era necessario chiamare artisti forestieri? Perché dopo uno smisurato slancio d'entusiasmo per Raffaello e Michelangelo eruppero dal suo suolo soltanto i maestri alla Giulio Romano e Daniele da Volterra, veri nani di fronte a quei due giganti? E nella politica quello che contava era sempre solo la febbre del sangue e dell'acciaio. Attraverso la storia dell'Impero romano si può seguire come un filo rosso lo sforzo di soggiogare le tribù e i popoli interi, di dominare tutto il mondo. Ma durante il governo dei papi scoppiò una vera e propria follia. Il Dio fu rapito e messo giù sul trono terrestre. Era un'idea sciocca che la forza capace di muovere la terra e le stelle fosse pronta a rinunciare a questo dominio universale per ritirarsi sulle sponde tiberine . . . Sentivo

⁹¹ Op. cit., pag. 263.

⁹² Ibidem.

⁹³ Op. cit., pag. 262.

⁹⁴ Op. cit., pagg. 263-264.

l'álito della notte intorno a me e lo stormire dell'eternità mi invadeva. Tutti coloro che vi erano vissuti e vi si erano spenti mi sussurravano che è un'enorme assurdità. La Città Eterna — una sintesi dell'intero, come qualcuno aveva detto una volta e tutti ripetono come paggagalli.“ Si è accorto, ad un tratto, di trovarsi „sulla piú bella piazza, sul sacro Campidoglio. Il cavallo e il cavaliere portano ancora tracce di doratura e dietro questo gruppo s'innalza una lunga e ripida muraglia di marmo. La pietra il cui candore abbaglia è ornata di un groviglio inestricabile di figurine, come se tutti i pasticceri di Roma si fossero concertati per confezionarle. Il monumento della Roma liberata, della capitale del Regno unito! Fu ideato dai liberi, orgogliosi e felici animi che lo avevano modellato e forgiato. I figli del suolo classico, gli eredi degli abitanti di questa città unica al mondo . . . Sí, Roma non è oggi piú che un brutto magazzino né mai aveva generato da sé qualcosa d'imperituro e di eternamente bello“.⁹⁵

La netta avversione dell'autore per l'Urbe, cosí patente già nel volume *Italie*, si fa qui ancora piú aspra e parziale per degenerare alla fine in una vera e propria ossessione, una specie di oscura, refrattaria fobia di cui egli stesso non saprebbe, a quanto pare, addurre un plausibile motivo. Non solo queste pagine non convincono gran che dal punto di vista della realtà obiettiva, spassionata e basata su inconfutabili fatti storici, ma non riescono neppure a impressionare troppo il lettore per una specie di astioso distacco e di mancanza del caldo accento personale che incontriamo invece con tanta doviziosa profusione in altri capitoli di questo libro; si mostra, cioè, di nuovo in tutta chiarezza che Maria è uno scrittore in sommo grado impulsivo, riccamente dotato di una feconda e rigogliosa vena narrativa, seppure poco o niente controllata dalla facoltà intellettuale, un ingegno capace di assimilare la realtà circostante e di trasfonderla in un'opera d'arte solo sotto la spinta dell'indignazione, dell'entusiasmo o di qualsiasi altro incentivo emotivo che viene invece a mancare quasi del tutto nel capitolo dedicato alla metropoli d'Italia. Egli non è, s'intende, il primo che abbia detestato quella città: Machar la maledí scorgendo nella Roma papale un parassita vegetante sui resti decrepiti della gloriosa cultura antica, Capek, soverchiato dal passato troppo sfarzoso sul quale inciampava a ogni passo nelle sue gite attraverso l'Urbe, cercò di sbrigersela con alcuni motti spiritosi e poco impegnativi, a Medek Roma rammentò i capitoli dolorosi della storia ceca ma nello stesso tempo egli credette di poterle preannunciare un piú chiaro avvenire, mentre Kalista con Durych rintracciavano nella sua storia le orme di sangue e di eroiche sovrumane passioni, ma tutti finora, a non parlare di coloro che avevano visitato anteriormente quella metropoli, ne furono attratti da una arcana forza e si sentirono avvinti al suo cospetto da un fascino ineffabile ed inquietante. Ed è curioso — ché avremmo, dopo tutto, ragione d'attenderci il contrario — che proprio questo autore, attratto nei suoi romanzi da motivi impregnati di passioni irruenti ed elementari e pronto a buttarsi senza riserva alcuna nella lizza letteraria per spezzare una lancia in favore degli ideali che gli stavano piú a cuore, che proprio questo fiero ed instancabile lottatore per un mondo migliore e per una sorte piú prospera del suo popolo, un animo assetato di giustizia ed

⁹⁵ Op. cit., pagg. 264—265.

amante del patetico eroismo nonché dei clamorosi contrasti e delle gesta spettacolari, schiettamente barocco nella sua intrinseca sostanza ed espressione verbale — non riesca poi ad intuire e ad apprezzare debitamente l'eccelsa magnificenza di Roma, città altrettanto barocca sia nell'aspetto esteriore sia nelle sue mire secolari all'egemonia mondiale, prima come centro dell'Impero romano e poi come sede del Papato. Forse ciò accade perché egli si compiace più di qualsiasi altro suo contemporaneo in una pronunciata antitesi di elementi opposti e contraddittori difficilmente conciliabili — ovvero, e una tale congettura non sembra affatto priva di fondamento, perché l'Italia rappresenta per lui una specie di *procul negotiis*, un tranquillo e idillico recesso, dove egli si rifugiava per riposarsi dalle preoccupazioni quotidiane, dalle dure lotte per l'esistenza e dalle acese polemiche, rifiutandosi di ammettere neppure per lontana e indiretta risonanza, il trambusto e il tumultuoso viavai al di là dell'altra sponda: la banale o travagliata realtà di ogni giorno ripugna evidentemente ai placidi sereni sogni, e soprattutto se è la realtà di Roma!

Accanto all'album di schizzi italiani *In orbe artium* del quasi sconosciuto scrittore K. Hanf, orientato in prevalenza verso la musica e le arti figurative, che vi inserisce anche alcune fugaci ma ben ponderate osservazioni su Roma,⁹⁶ bisogna ricordare due libri di viaggio di valore artistico assai disparato: *Italské léto (Estate italiana, Praga 1933)* di A. C. Nor e *Modrý jas (Il chiarore azzurro)* di M. Jirko. Il primo, A. C. Nor, iniziata la sua gita in Italia, passò di volo, seguendo la principale linea ferroviaria, per Venezia, Ferrara, Bologna, Firenze e Napoli, diede una capatina a Siracusa e Messina e tornò in patria fermandosi a Genova, Milano e Verona. Egli si trattenne, ovviamente, anche a Roma a cui dedica un capitolo di questo suo manuale modesto di mole e scarso di idee originali. Sono queste „annotazioni da Roma“ un garrulo guazzabuglio di sciatte ed epidermiche impressioni di un turista qualunque, incapace di offrire al lettore un nuovo seppur modesto aspetto della realtà, descritta qui con una pedestre minuziosità, limitandosi prevalentemente a osservazioni ovvie, dozzinali e alla portata anche del viaggiatore più affrettato e meno preparato che „ha fatto“ l'Italia in un mese e si lusinga ingenuamente di averne acquistato un'idea quanto mai chiara e profonda. Le pagine che toccano il

⁹⁶ Karel Hanf, *In orbe artium*. Praga 1929. I capitoli, dedicati a Roma, sono tre: *Raffaël, Římské panorama* e *Michelangelo a Beethoven*. Intanto che nel primo e l'ultimo destano l'interesse dell'autore i due principali artisti rinascimentali, essendo Michelangelo altamente apprezzato come massimo esponente di quell'epoca, mentre Raffaello viene giudicato severamente quale autore „di un'opera scarsamente profonda, non vissuta e superficiale“ (pag. 85). *Římské panorama* raccoglie alcune vedute principali della Città Eterna (il Palatino, il Foro, il Colosseo, la Mole Adriana, il Campidoglio, la piazza e la chiesa di S. Pietro), scorgendo l'autore, in netto contrasto con Šalda, l'apogeo dell'arte italiana ed europea in generale, nel Rinascimento; il barocco è per lui, al contrario, sinonimo di uno stile pesante, gonfio, decorativo — di cattivo gusto, insomma. Seppure di un autore oscuro, quasi anonimo, rivela questo libro una insolita erudizione, un onesto sforzo di cercare la sua propria, personale verità e una notevole indipendenza di criterio, anche se i risultati a cui giunge non possono essere sempre accettati come giusti, nonché generalmente validi. Richiede tuttavia questo libro un lettore attento, intelligente e ben versato nella materia delle varie espressioni d'arte di cui Hanf pare di essere un profondo, seppure troppo spesso parziale e prevenuto conoscitore.

nostro tema hanno un tenore così gramo ed insignificante che riteniamo opportuno di prescindere dal citarne qualche saggio che sarebbe un ben meschino e scoraggiante documento sulla scarsa facoltà visiva ed intellettuale dell'autore. Dell'Italia in generale egli ha uno strano concetto, accettabile forse ai tempi ormai remoti di Polák o tutt'al più di Neruda, ma cosa dirne oggi, dopo quasi un secolo? Pare che gli Italiani esistano solo per insidiare il suo borsellino, che dietro ad ogni angolo stia in agguato una guida furba e malintenzionata dando la caccia ai turisti ingenui ed inesperti, che i padroni dei caffè e dei bar trovino il loro maggior piacere nello spennacchiare con sfacciata disinvoltura gl'indifesi stranieri, e via dicendo. La sua, insomma, è una visione gretta e pedestremente utilitaria che della vera Italia non dice o non sa dire un bel niente e che rivela una penosa incapacità di guardare e valutare con occhio originale e con serena obiettività il paese e coloro che lo chiamano patria, senza dimostrare il minimo sforzo di individuarne i tratti peculiari o almeno più attraenti. Un libro, insomma, abborracciato alla meglio e poco degno di un autore che destò certe legittime speranze con i suoi primi romanzi attinti alla vita e all'ambiente di un villaggio slesiano.

Modrý jas di M. Jirko si presenta, invece, come il taccuino di un viaggiatore colto e raffinato, avido di cogliere incessantemente nuove ed eccitanti sensazioni e invaghito delle soleggiate spiagge mediterranee, ma nello stesso tempo questo volume è il notiziario di un intelligente e ben informato conoscitore dell'arte di cui segue con amorevole sollecitudine le gloriose vestigia sul suolo italiano. L'autore dà testimonianza di un temperamento irrequieto e inebriato di una spontanea ed epicurea gioia vitale che volentieri si affida ai sensi desiderosi di cogliere tutta quella dovizia straripante offerta ai suoi sguardi, tutto quel fascino evanescente ed irripetibile di cui vorrebbe impossessarsi e godere pienamente; si concede qui maggior fiducia alle fresche immediate, seppure alquanto approssimative impressioni che all'accurata elaborazione delle immagini, al veloce sommario sguardo in superficie che alla ponderata e approfondita ricerca, all'esperienza schiettamente personale piuttosto che a quella di valore passionato e obiettivo. Un volumetto, insomma, agile, mosso, pieno di scoperte e sorprese, una specie di perlustrazione attraverso l'ambiente italiano visto con occhio attento e divertito, acuto e piccante, mentre le impressioni paesistiche si risolvono in un lirismo macchiettistico in cui i luoghi diventano spesso sfondi di fantasia o echi di una disposizione d'animo.

Roma, malgrado la sua vernice barocca (che ha però, come egli opina, poco di comune col drammatico e monumentale barocco di Praga, perché troppo sfarzosa e patetica), gli rivela un triplice sembiante: il classico, il papale e infine quello contemporaneo di Mussolini: „I resti della Roma antica sono dispersi un po' dovunque e non presentano di solito un aspetto troppo attraente. Le rapaci iene medievali l'hanno spogliata interamente . . . quello che è rimasto sono, a dir la verità, solo le ossa sbiancate e giallognole, rovinata dagli oltraggi del tempo che le ha devastate insieme col cristianesimo e con le guerre. Ci se ne rende conto con maggior evidenza nel Foro Romano . . . soprattutto durante la sosta del meriggio . . . pare di esser capitati all'improvviso in luoghi dove il turbine secolare di sabbia abbia

seppellito la splendida carovana della vita avvolgendola nel manto del silenzio. Lì giacciono le spoglie marmoree dell'antichità, il suo corpo imputridí accanto al Palatino disgregandosi in cenere e polvere di mattoni. I rossi ammassi di macerie scostano di tratto in tratto un lembo del suo mistero, s'accendono di un frammento di mosaico o di pittura su un pilastro rimasto in piedi, coperto di felci esuberanti e di rose gialle riversantisi in bracciate sui muri. Ma altrimenti vi regna il silenzio, non si sente il minimo rumore se non lo stormire delle corone fronzute delle querce e dei pini, gli scuri cipressi vi montano la guardia e nella macchia degli allori gorgheggiano gli usignoli.⁹⁷

Ma oltre alla Roma papale, a cui l'autore dedica scarsa attenzione, c'è la terza Roma, predetta da Šusta in profetica chiaroveggenza già sulla soglia della prima guerra mondiale, quella di Mussolini, cioè, „col sogno dell'Impero nel cuore in cospetto alle contrade sovrappopolate, mentre nelle vene le pulsa la febbre d'impazienza... Roma ribolle di sangue giovane e di sfrenato dinamismo, crepitano i petardi di parole altisonanti e accendono il cuore di folle entusiasmo, esaltato e smanioso di grandiosità... E prima che queste righe venissero stampate, l'armata di Badoglio inalberò il tricolore italiano su Addis Abeba e Mussolini pose con ferma mano sulla testa del Re la corona imperiale abissina. *Duce! Italia! Impero!*"⁹⁸

Non possiamo fare a meno di menzionare a questo proposito *Antikrist v Římě (L'Anticristo a Roma)* di J. Kolman-Cassius, giornalista e piú tardi uno dei lirici piú quotati e di tempra piú vigorosa, che seppe imprimere ai suoi temi una insolita, palpitante drammaticità e una sincera forza espressiva ma che in questo volume, un mosaico alquanto farraginoso di versi e di scorcì di prosa, paga ancora un tributo abbastanza oneroso alla sua epoca, ai vari incentivi occasionali talora effimeri, facendo sfoggio dei temi piú disparati, senza però impegnarsi a fondo nel loro svolgimento e svolazzando con estrosa volubilità da un motivo all'altro. Non di rado si tratta solo di frizzanti osservazioni o di spunti allusivi piú o meno velati che reagiscono con vivace immediatezza ai vari aspetti della vita italiana confrontata spesso con le analoghe condizioni del suo paese. A Roma si riferiscono due schizzi „*U Pasquina*“ (*Una visita a Pasquino*) e il „*Bambino romano*“. Il primo, intitolato alla famosa statua romana dietro il palazzo Braschi, gli offre lo spunto per una mordace invettiva contro il regime grettamente assolutista di Mussolini. Il fascismo, a differenza di Jirko, impressionato nonostante certe riserve dalla sciatta e magniloquente teatralità del regime e del suo sommo capo, viene qui schernito con una fine e sarcastica ironia: „Oggi l'angolo di Pasquino è ben pulito; il fascismo ha fatto perdere ai Romani il malvezzo d'essere impertinenti. La Roma d'oggi offre i suoi recessi pittoreschi, protetti a stento da un basso paravento a guisa di una fogliolina di fico, solo a coloro che sono in procinto di dare libero corso ai naturali e quotidiani bisogni umani. Sfogare la bile e far

⁹⁷ Miloš Jirko, *Modrý jas*. Praga 1936, pag. 74.

⁹⁸ Op. cit., pag. 76. Molta acqua è passata frattanto tra i ponti; non vogliamo tralasciare, tuttavia, una nota scritta in calce di questo capitolo da un lettore anonimo: „E prima di aver io finito queste righe, Hailè Selassié fu di nuovo instalato in Addis Abeba. Sic transiit gloria mundi!“ E noi vorremmo aggiungere: habent sua fata libelli...

dello spirito nelle strade romane era permesso solo durante il governo dei papi oppressori; nella Roma odierna è 'vietato'... Sono capitato in quell'angolo solitario e mi è parso di trovarmi in mezzo alle macerie. Un luogo da cui si è dileguato lo stimolo dell'acume popolare commuove proprio come commuovono i ruderi sotto i quali si trovano sepolte l'arte e la gloria. Quale domanda porrebbe oggi Pasquino alla gente se gli venisse la voglia di celiare all'antico modo popolano? Chi saprebbe indovinarlo?... Ma ecco le tre domande con cui Pasquino potrebbe indirizzarsi oggi all'Italia nazionalista, la parola d'ordine trionfante e il saluto delle camicie nere e del loro Duce:

A chi l'Italia?

A chi Roma?

A chi tutte le vittorie?

E Marforio nel cortile del Museo Capitolino stenderebbe il gigantesco braccio di pietra al saluto romano e tuonerebbe come è di rito: 'A noi!' Marforio non indossa la camicia nera, è anzi scamicciato, ma anch'egli conosce sicuramente a menadito l'amen dell'Italia odierna.⁹⁹ Nell'altro feuilleton il *Bambino romano* vengono riassunte le osservazioni dell'autore sulla gioventù romana e la posizione privilegiata di cui usufruisce, ché „in nessun'altra parte del mondo vi sono tanti bei bambini come a Roma. L'antico tronco di Enea, abbarbicato saldamente nel suolo dell'Urbe, fiorisce e si riveste, durante l'eterna primavera, di sempre nuovi rampolli.“¹⁰⁰

Ed infine non vorremmo passare sotto silenzio due altri contributi di modesta mole ma non privi perciò d'interesse né di merito letterario, entrambi dovuti alla penna di insigni e benemeriti italianisti cechi: l'estroso feuilleton „*Řím*“ (*Roma*) di J. Bukáček¹⁰¹ e l'informativo e ben documentato resoconto „*Listy o současné Italii*“ (*Lettere sull'Italia contemporanea*) di B. Vlček. Bukáček intraprese una gita pasquale a Roma da Trieste, dove insegnava allora il ceco all'Università, e il frutto delle rapide e fortuite osservazioni che si offrivano allo sguardo di un gitante e allo stesso tempo all'intelletto di un iniziato conoscitore dell'Italia, sono alcune pagine buttate giù alla brava, evidentemente in una felice e serena disposizione d'animo che gli ha permesso di svolazzare con un diletto alquanto epicureo da un argomento all'altro, dalla famosa fontana in Piazza dell'Esedra, cara a Respighi e a D'Annunzio, alla qualità dei vini italiani, di cui ogni specie sembra conservare la fragranza della propria contrada, da alcune sommarie osservazioni sulla donna romana all'invadente compenetrazione della Metropoli moderna con l'antica città, da un cenno sulle principali chiese con le solenni funzioni religiose alle collezioni del Museo Vaticano, al Pincio o a Castel S. Angelo.

Un non minore interesse offrono le *Lettere sull'Italia contemporanea* del compianto poeta B. Vlček, indefesso propagatore della cultura italiana nelle terre boeme. Durante il suo soggiorno al di là delle Alpi egli seguì anzitutto le orme della piú recente letteratura italiana, avendo avuto l'opportunità di stabilire contatti personali con alcuni insigni scrittori del

⁹⁹ Jaroslav Kolman-Cassius, *Antikrist v Římě*. Praga 1929, pagg. 58-60.

¹⁰⁰ Op. cit., pag. 62.

¹⁰¹ J. Bukáček, *Řím*. Lumír LVI, pagg. 491-494.

tempo — Ungaretti, Cecchi, Soffici, Barilli e Cardarelli. Egli stesso riferisce, come si sia intrattenuto con loro amichevolmente al caffè Aragno dove, salvo la banda militare che sonava nell'adiacente Piazza Colonna, nulla turbava la quiete della Roma notturna: „attraverso il Corso Umberto gli autobus passano solo di giorno, altrimenti di rado vi si percepisce il fragore di un carro e attraverso la galleria o il vicolo laterale giunge appena agli orecchi lo scampanellare del tram. Ecco la Roma patrizia che si stende fino su al Quirinale; patrizia non tanto a causa dei suoi abitanti, ma piuttosto per il suo aspetto esterno. Perciò gli artisti si sono affezionati a questo ritrovo... Vi s'incontrano i rappresentanti di quasi tutte le tendenze e di tutti i generi artistici; accanto al delicato poeta Ungaretti sta seduto il pittore Chessa, a fianco del compositore Bruno Barilli Ardengo Soffici picchietta con la punta della matita sulla lastra di marmo, c'è il giovane adetto Francesco Lanza e l'editore della Ronda, il principe Aurelio Saffi. Tutto fa supporre un diverbio o, per lo meno, un'accesa discussione. Ma non succede niente. Le frasi che accennano a un profondo pensiero si alternano con altre di poco conto. Le parole balzano dalla bocca all'orecchio, ma sono leggere, frizzanti e non sollecitano risposta. Non importa se si discute intorno allo sport, alla moda o alla politica. Eppure sono gli stessi uomini che litigano in altre circostanze, invasati da un entusiasmo battagliero e sempre pronti a condannare recisamente e senz'appello. Ma a Roma, come ha asserito un critico, l'arte si sposa con la mondanità.“¹⁰²

Un capitolo a parte costituiscono testimonianze riferentisi alla Roma cristiana, in specie quella cattolica, seppure solo di rado, tranne Durych di cui ci siamo occupati già anteriormente, sanno superare gli stretti limiti dello zelante fervore ortodosso per elevarsi alle sfere dell'autentica espressione artistica. Dalle opere di maggior mole vale la pena di citare solo una specie di diario *Obrození Římem (La rinascita mediante Roma, Praga 1930)* di R. W. Hynek, medico convertito al cattolicesimo in conseguenza di una lunga e grave malattia durante la quale, inchiodato al letto, ha potuto votarsi alle meditazioni spirituali che lo ricondussero nel seno della Chiesa. Sarebbe un bellissimo libro su Roma, di sicuro uno dei più attraenti nelle moderne lettere ceche su questo argomento, se l'ardore fervido e addirittura apostolico del nostro proselito e il suo schietto e sincero entusiasmo andassero di pari passo con l'estro immaginativo e la potenza creativa — quelle doti innate e purtroppo inapprendibili che segnalano il vero artista e che mancano invece interamente a Hynek, di modo che questo volume risulta, in sostanza, una ben povera cosa e saprebbe offrire pochissimo a un lettore curioso a cui capitasse per caso (ciò che pare piuttosto improbabile), tra le mani. Si tratta infatti di un libro rigorosamente monotematico, come l'analogo itinerario di Durych, fisso in estatico raccoglimento su un unico fulcro che pare assorbirlo interamente, ma mentre Durych fa mostra, malgrado il ruvido cilicio dell'ascetico e impassibile viandante, di una passione smorzata, violentamente repressa eppure incandescente, Hynek si limita a una rassegna pedestre, minuziosa e freddamente descrittiva dei principali santuari e di altri monumenti ecclesiastici che i secoli hanno

¹⁰² B. Vlček, *Listy o současné Itálii*. Pramen IV, pag. 170.

lasciato sul suolo di Roma; e se volge eccezionalmente l'attenzione ad altri avanzi dell'antichità, lo fa solo per mettere ancora più in rilievo, sullo sfondo dei diroccati palazzi imperiali, il potere della Chiesa vincitrice e trionfante. Né i dintorni di Roma riescono ad attirarlo e a cattivarsi, pur di passaggio, il suo interesse, rivolto con monotona ostinazione solo ed unicamente a quelle mète che rappresentano per lui l'alfa e l'omega dell'esistenza umana.

Anche le riviste cattoliche, con un'attività assai alacre nel periodo fra le due guerre mondiali, hanno dato alla luce vari contributi riferentisi al nostro tema, seppure d'ineguale entità e di vedute spesso troppo ristrette. Di maggior interesse ci pare, a questo riguardo, l'articolo „*Rím*“ (*Roma*) di B. Benetka, dove l'autore trascrive con una briosa vivacità e un estro poetico, davvero sorprendenti in un padre gesuita, le sue rimembranze romane e si abbandona pienamente all'incantevole fascino della prima notte, passata probabilmente dopo molti anni, nella Città Eterna: „Scorgiamo le siluette degli edifici, preannunzi evanescenti di ciò che era stato per tanti anni l'oggetto dei nostri sogni. Ed è bene che li scorgiamo: domattina, dopo esserci addentrati nelle chiese e nei palazzi, non avremo più tempo per tali meditazioni . . . Dalle colline e dai giardini echeggia lo strano anelito di un essere sconosciuto, misterioso, pronto ad accogliere in mezzo ai fauni e alle fate, di modo che difficilmente si può non dar retta a questo invito che si insinua nell'animo . . . Qui, nell'immediata vicinanza della Città delle Città, qui nel centro del mondo si può obliare almeno per un istante il peso dei millenni, si può ascoltare la languida melodia dei flauti e delle egloghe pastorali. I gruppi di ninfe ballano sui prati le loro danze corali e il pifferaro capripede batte il tempo con la zampogna a due canne. Tra i fiori e le foglie d'alloro sorride lo strano sembiante del dio Pan e una dolce letizia s'impossessa di noi come rimembranza di una vita ormai irreparabilmente trascorsa . . . Finalmente il Monte Pincio ci ha accolti come figli prodighi e di nuovo ritrovati. I prati e i boschetti ci riconoscono, seppure già da gran tempo ci siamo scordati dei loro verdi e soffici tappeti. Camminiamo a memoria e ci accorgiamo stupiti di passare per sentieri che ci sono ben noti, ogni tono che giunge a noi dai recessi appartati del parco ci riesce così familiare, come già percepito di recente, che il cuore esulta e l'anima non sa come ringraziare per aver ritrovato il lieto mondo della bellezza e della felicità, già da molto tempo compianto.“¹⁰³

La medesima rivista accolse due ben mediocri poesie di Alois S. Novák „*Jen tobě, Říme!*“ (*Solo a te, Roma!*)¹⁰⁴ e „*Palác nad Albánem*“ (*Il palazzo sul lago di Albano*)¹⁰⁵ ispirato alla nota villeggiatura dei papi in Castel Gandolfo, mentre i restanti contributi furono redatti dall'autore (per fortuna) in prosa. Eccone l'elenco: „*Rafael Santi — král malířů*“ (*Raffaello Sanzio — re dei pittori*)¹⁰⁶ articolo commemorativo per il quarto centenario della morte dell'insigne artista, i ricordi dell'Anno Santo 1925 „*Římská*

¹⁰³ B. Benetka, *Řím*. Archa XVIII, pagg. 296—297.

¹⁰⁴ A. S. Novák, *Jen tobě, Říme!* Archa XIV, pag. 168.

¹⁰⁵ A. S. Novák, *Palác nad Albánem*. Archa XXVII, pagg. 78—79.

¹⁰⁶ A. S. Novák, *Rafael Santi — král malířů*. Archa VIII, pagg. 99—103.

kapitola“ (Il bozzetto romano),¹⁰⁷ lo schizzo „V Kolosseu“ (Nel Colosseo),¹⁰⁸ „Leden v Římě“ (Il gennaio a Roma)¹⁰⁹ che s'intrattiene sulla tradizionale festa dei bambini davanti al presepio della chiesa di Aracoeli, sull'Augusteo, adibito allora a sala di concerti, e sulla chiesa di S. Andrea della Valle col monumento sepolcrale di Pio II, una specie di feuilleton archeologico „Z potulek na Palatin a pod nim“ (Dalle gite sul Palatino e luoghi sottostanti)¹¹⁰ e „V římských galeriích“ (Nelle gallerie romane),¹¹¹ infine, che ha per argomento un'escursione attraverso le famose pinacoteche di quadri Borghese e Corsini delle cui opere vengono citate con fine accorgimento artistico anzitutto quelle di Tiziano, S. Rosa, Rubens, Poussin e Murillo.

Anche nell'altra rivista cattolica *Na hlubinu* il lettore incontra alcuni echi romani: P. Hudeček vi commemora „Hroby bohatýrů v Římě“ (I sepolcri degli eroi a Roma),¹¹² tra i quali ci limitiamo a menzionare solo quelli più notevoli o legati alla storia di Roma: S. Pietro e Paolo, S. Damaso, S. Filippo Neri, S. Agnese e S. Francesca Romana, S. Cecilia, S. Monica, S. Caterina da Siena e S. Stanislao Kostka come unico rappresentante slavo; A. Fuchs commemora il cinquantenario del Collegio Boemo a Roma¹¹³ e J. Brechensbauer riferisce in „Ústavy křesťanské lásky v papežském Římě (Ospizi caritativi nella Roma papale)¹¹⁴ sul brefotrofito istituito, primo in Europa, da Innocenzo III e sull'asilo per le madri nubili fondato nella seconda metà del Settecento da Clemente XIV.

¹⁰⁷ A. S. Novák, *Římská kapitola*. Archa XIII, pagg. 213–215, 258–260.

¹⁰⁸ A. S. Novák, *V Kolosseu*. Archa XVIII, pagg. 147–153.

¹⁰⁹ A. S. Novák, *Leden v Římě*. Archa XIX, pagg. 96–101.

¹¹⁰ A. S. Novák, *Z potulek na Palatin a pod nim*. Archa XX, pag. 38–42.

¹¹¹ A. S. Novák, *V římských galeriích*. Archa XXII, pagg. 217–223.

¹¹² P. Hudeček, *Hroby bohatýrů v Římě*. Na hlubinu V, pagg. 28–30, 74–77, 122–123, 171–174, 212–214, 269–273, 366–374, 468–471; A. VI., pagg. 36–40, 89–94, 135–138, 197–202, 268–272, 319–324, 383–386.

¹¹³ Čfr. Na hlubinu X, pagg. 57–58.

¹¹⁴ J. Brechensbauer, *Ústavy křesťanské lásky v papežském Římě*. Na hlubinu XI, pagg. 187–189.