

Intellettuali cechi nell'Italia degli anni Venti: l'emozione e la ragione

Raffaele Caldarelli

Subito dopo il raggiungimento della lungamente agognata indipendenza il giovane stato cecoslovacco si presenta sulla scena europea con una sua precisa fisionomia intellettuale e morale. Non ha aspirazioni da grande potenza, il suo peso geopolitico è modesto, ma, situato al centro dell'Europa e in contatto vivissimo con le più significative esperienze culturali dell'epoca, manifesta una grande vitalità culturale e molti dei suoi intellettuali si impegnano a fondo nella riflessione sul difficile momento che l'Europa del primo dopoguerra attraversa.

L'esperienza del viaggio in Italia tenta molti tra gli appartenenti alle élites intellettuali del giovane stato mitteleuropeo. Nel nostro contributo proporremo i percorsi di viaggio e di vita di tre ragguardevoli figure, peraltro assai diverse tra loro: si tratta di Jaroslav Seifert, Karel Čapek e Zdeněk Kalista¹.

Il primo passaggio in Italia di Seifert si verifica nel 1924 e quindi segue cronologicamente l'esperienza di Čapek e il primo dei viaggi di Kalista, che avvengono invece nel 1923. C'è però un motivo che ci spinge a trattare in chiave di rapida *ouverture*, prima di più ampie considerazioni sul soggiorno degli altri scrittori qui trattati, l'esperienza del cantore di Praga, primo ceco ad essere insignito del Nobel letterario (1984), ma soprattutto fedele testimone della poesia e dei suoi valori (ed anche, giova ricordarlo, di quelli della libertà e dell'indipendenza della cultura) nell'arco di una vita lunga ed operosa (1901-1986).

Il motivo è semplice: il primo passaggio in Italia di Seifert, così com'è ricordato nella sua bella ed interessante autobiografia, è, per sua stessa ammissione, breve e distratto. Il giovane Seifert, che viaggia con Karel Teige, grande teorico delle avanguardie dell'epoca e instancabile redattore di manifesti letterari, ha fretta: fretta di essere altrove, di giungere là dove accadono le cose, dove si manifesta il nuovo sul piano artistico e letterario, dove nascono le idee. Questo altrove ha un nome: è Parigi, la stella polare intellettuale che attrae gli intellettuali cechi dell'epoca. Sono noti e ben descritti i rapporti che legano i circoli intellettuali boemi dell'epoca alle avanguardie parigine². Praga sente Parigi come sorella spirituale, aspira al suo livello:

Con Karel Teige andai a Parigi passando, un po' di straforo, per Venezia e Milano. Avevamo fretta. Soprattutto Teige. Avevamo una smisurata bramosia di conoscere l'arte moderna nel luogo in cui stava nascendo, crescendo e, nel contempo, esplodendo meravigliosamente come quotidiani fuochi artificiali risplendenti. Teige non aveva mai sosta e non voleva riposare, finché i nostri piedi non avessero riconosciuto al tocco il selciato dei boulevards parigini. E così a Venezia ci fermammo solo due giorni, a Milano assaggiammo il gelato locale, che produceva un pasticcere vicino al Duomo e che allora si diceva dovesse essere il migliore di tutta Italia. E già dirigevamo i nostri passi verso la Côte d'Azur. A quel tempo, per noi la Francia era ancora dolce³.

Si noti l'espressione «ancora» alla fine della citazione. Molti anni dopo, ricordando di nuovo il suo viaggio giovanile con Teige⁴, Seifert parlerà di disillusione nei confronti della Francia e di un recupero della sua fedeltà a Praga, della quale diverrà forse il più appassionato cantore tra tanti artisti che ne hanno tratto ispirazione. Ora, però, tutto ciò è ancora lontano, e la Francia è ancora la terra promessa. In Italia invece si può assaporare qualche piacere della vita (ad esempio si può

¹ Un sentito ringraziamento va ai colleghi ed amici cechi il cui aiuto è stato decisivo nel reperimento dei materiali su Kalista: prof.ssa Dagmar Blümlová, prof. Josef Blüml, dr.ssa Květoslava Rubešová.

² In particolare, sul culto per Apollinaire di Seifert ed altri cfr. A. M. Ripellino, *Storia della poesia ceca contemporanea*, Roma 1981 (2^a ediz.; 1^a ediz. 1950), pp. 12-13.

³ Cfr. J. Seifert, *Tutte le bellezze del mondo*, in J. Seifert, *Le opere*, a cura di J. Marušková Demartis, Torino 1987, p. 130. La traduzione (di D. Massimi) è condotta sulla 1^a ediz. *Všecky krásy světa. Příběhy a vzpomínky*, Toronto 1981. Non trattiamo qui le evocazioni di Venezia e della Toscana nelle sue opere più tarde, ricordate dalla Marušková Demartis a p. XXXIV.

⁴ Si vedano le poesie *Il canto delle balene* (nella raccolta *L'ombrello di Piccadilly*, 1979) e *Praga in sogno* (raccolta *Essere poeta*, 1983), rispettivamente p. 653 e p. 738 di J. Seifert, *Le opere*, op. cit.

gustare un buon gelato), ma nel complesso l'Italia è natura, non cultura. Non è un luogo dove un intellettuale possa rivelarsi a se stesso. E se c'è un'Italia che Seifert apprezza sul piano culturale, si tratta di un ambiente decisamente atipico. È quello dei futuristi: l'unico intellettuale italiano ricordato nell'autobiografia è Filippo Tommaso Marinetti⁵. Seifert ne ricorda la visita a Praga. Racconta di averlo incontrato nello studio di Karel Teige, ne ricorda vanterie e stramberie, ci parla del suo ingenuo e un po' folle entusiasmo alla scoperta che in ceco il suo cognome era declinabile. Il ricordo è sostanzialmente positivo, a parte il fatto che Seifert non può passare sotto silenzio la delusione provata nel 1936 di fronte alla partecipazione di Marinetti all'avventura etiopica (anche se, verrebbe da obiettargli, le infatuazioni belliciste di Marinetti risalivano a un bel po' di tempo prima...).

Comunque sia, l'impronta futurista si riscontra netta in una curiosa poesia del 1925, *La mia Italia*, che appartiene a uno dei registri del Seifert degli esordi, quello funambolico e a tratti demenziale. Riportiamo solo i primi versi:

Sto stai sta stiamo state stano [sic! In it. nell'originale]
Sui tetti degli hangars cadono angeli a dispetto dell'ala rotta
a capofitto come meteore. Vuoti sono i cieli rinascimentali⁶

Qui siamo evidentemente vicini alla vena iconoclasta di certi atteggiamenti marinettiani e in genere futuristi, ai progetti di liquidazione di Venezia e del chiaro di luna.

Se i contatti di Seifert con l'Italia rimangono comunque alquanto episodici e la loro incidenza sul percorso esistenziale e artistico dell'autore resta assai modesta, non si può dire lo stesso per gli altri due autori presi in esame nel presente contributo, vale a dire Čapek e Kalista. Il primo visiterà l'Italia tra aprile e giugno del 1923. Sarà un viaggio anzitutto culturale e letterario. Čapek in Italia si considera scrittore, anzi reporter, per quanto non votato alla cronaca, in servizio attivo. Invia i suoi scritti (è difficile classificarli: si collocano in qualche modo tra l'elzeviro, la corrispondenza e la libera divagazione a sfondo culturale) al proprio giornale, il quotidiano "Lidové noviny", che le viene di volta in volta pubblicando. Al suo ritorno, saranno pubblicate in volume, con l'aggiunta di alcuni testi, di una prefazione e di un'appendice⁷. Per Čapek la letteratura di viaggio fu una componente importante della propria identità creativa, un genere frequentato non occasionalmente. I suoi *Fogli italiani* si leggono ancora con vivo interesse. Qui saranno oggetto di un rapido esame nel contesto del nostro tema generale, il viaggio in Italia visto dagli intellettuali cechi degli anni Venti come occasione di riflessione sulla propria identità. Negli anni Venti il giovane stato cecoslovacco si affaccia sulla scena europea con uno spirito che in qualche modo è consona alla natura di Čapek, non direttamente coinvolto nella vita politica ma ascoltato *opinion maker* ed amico personale del più insigne tra i padri della patria, T. G. Masaryk, a sua volta grande uomo di cultura. È uno spirito alieno dalle infatuazioni nazionalistiche ma consapevole del valore della giovane nazione, basato non su fattori politici o militari ma su una matura coscienza civile e politica. La cultura letteraria e scientifica del giovane stato perviene a realizzazioni di assoluto valore, dalle espressioni delle avanguardie poetiche alla scuola praghese di linguistica. La Cecoslovacchia di questi anni, che può essere legittimamente orgogliosa del suo livello di civiltà, ha, come ogni società, i suoi miti culturali. Uno di questi è il culto della plurisecolare tradizione di dissidenza religiosa. È un culto vissuto con grande serietà e consapevolezza morale, pur se non esente da qualche arbitraria semplificazione storica che nei decenni successivi la storiografia ceca in parte rettificcherà, ad esempio evidenziando i limiti del movimento hussita⁸. Comunque sia, Čapek lo condivide profondamente, pur rimanendo fedele alla sua naturale tolleranza, all'apertura verso le

⁵ Cfr. J. Seifert, *ivi*, pp. 298-299.

⁶ Cfr. J. Seifert, *ivi*, p. 387 (dalla raccolta *Poesie 1925*).

⁷ Cfr. K. Čapek, *Fogli italiani*, a cura di D. Galdo, Palermo 1992 (sulla genesi del libro cfr. in particolare pp. 9-10); tr. it. dell'orig.: *Italské listy. Fejetony*, Praha 1970.

⁸ Cfr. A. Laudiero, "Dobbiamo liberarci di Palacký!". *Nuovi indirizzi della ricerca storica nella Repubblica Ceca*, in "Europa Orientalis", XIII, 1994, 2, pp. 37-61.

ragioni e la sensibilità altrui; ed il confronto polemico con la cultura e la tradizione cattolica diventa per questo intellettuale laico un motivo non secondario del suo itinerario culturale in Italia. Come si vede molto bene nel capitolo su Roma, Čapek in Italia identifica il cattolicesimo col barocco, suo precipuo mezzo espressivo in una determinata epoca:

Dunque, direi più o meno che qui in Italia ci sono, supponiamo, due tendenze di sviluppo: una romana, barocca, mondiale, cattolica, che insegue le dimensioni enormi, il lusso, la dinamicità e l'esteriorità; e l'altra, più primitiva, più severa, più popolare, forse potrei dire, in senso figurato, etrusca, quella che riuscì a esprimersi attraverso il cristianesimo, creò i mosaici, strisciò nelle catacombe, semplificò la scultura e l'architettura, si esprime in maniera infantile ed intima⁹.

Il barocco, dunque, è visto come una categoria spirituale e sostanzialmente metastorica. Il passo in esame prosegue infatti così:

Ma la tendenza barocca, di tanto in tanto, riesplodeva; in Italia si impossessò del gotico e lo tramutò in un barocco sovraccarico e merlettato¹⁰. Il primo rinascimento è nuovamente una reazione severa e fondamentalmente pura alla tendenza barocca, che aveva prevalso nel gotico italiano. Ma il rinascimento maturo è, in realtà, già una nuova vittoria dell'idea barocca¹¹.

L'asserita consonanza sul piano delle produzioni artistiche, sotto il segno negativo dell'enfasi e della mancanza di misura, tra la Roma degli imperatori e quella dei papi è per Čapek indice di un'inquietante convergenza sul piano dei disvalori:

Il cattolicesimo e la Roma pagana degli imperatori si danno la mano; e il cristianesimo è ovviamente un episodio, che Roma aiutò a superare il più in fretta possibile¹².

Da una parte, dunque, il potere, le istituzioni soffocanti, l'ornamentazione pesante, gli imperi materiali e spirituali, l'inautenticità; dall'altra, una vagheggiata autenticità popolare eticamente pura. Col primo polo vanno l'impero romano, la chiesa cattolica dal Cinquecento in poi, il metastorico barocco concepito dal nostro autore. Col secondo un'umanità che cerca di costruire liberamente i suoi valori, gli uomini di buona volontà di tutte le epoche e, verrebbe da dire, la giovane Cecoslovacchia di Čapek.

La visione dello scrittore è netta e talora, bisogna dirlo, schematica, e come tale si offre con immediatezza al lettore¹³. Tuttavia se si segue Čapek nelle sue peregrinazioni, che lo portano a toccare gran parte del nostro paese, e nelle sue divagazioni storico-culturali, si vede che il discorso ha molte articolazioni ed implicazioni. Colpisce il costante accompagnarsi della sua acuminata polemica contro la chiesa cattolica, polemica che avverte quasi come consustanziale al suo essere un intellettuale altamente rappresentativo del suo paese in quegli anni, ad un grande rispetto per il fatto religioso. Intellettuale laico ed agnostico per eccellenza, non tralascia mai la distinzione tra il cattolicesimo, che nella prospettiva della Montagna Bianca gli appare insanabilmente macchiato da un passato di compromissione col potere, e il cristianesimo, che appare invece in una luce più che positiva. Non arriva a una formulazione simile a quella notissima di Croce ("non possiamo non dirci cristiani") ma in qualche modo non ne sembra troppo lontano. In questo contesto, colpisce pure il suo ricorso assai frequente a stilemi e locuzioni di ascendenza religiosa (fenomeno più volte notato anche per quell'altro venerabile agnostico che è Seifert). Qui sarebbe davvero facile moltiplicare gli esempi, dall'elogio di Rimini per il Tempio Malatestiano dell'Alberti con l'evocazione di *Matteo* 2,6 («Tu, poi, Rimini, non sei affatto l'ultima tra le città italiane»¹⁴) ai richiami scritturali nelle

⁹ Cfr. K. Čapek, op. cit., p. 50.

¹⁰ Il riferimento è soprattutto al gotico veneziano, come del resto è implicito anche nel richiamo ai merletti. Si veda del resto il capitolo su Venezia (*ivi*, p. 28).

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 50.

¹² Cfr. *ivi*, p. 51.

¹³ Si vedano le considerazioni della Galdo in K. Čapek, *ivi*, pp. 13-14.

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 37.

delicate e spontanee pagine dedicate all'Umbria¹⁵. Sempre in tema di Italia centrale, merita un cenno la sua personalissima visione degli Etruschi. Com'è noto, la letteratura contemporanea, da Lawrence a Cardarelli, li ha spesso eletti a simbolo dei valori più diversi, in genere poco legati al loro essere storico, del resto in gran parte difficile da ricostruire. In sostanza anche Čapek condivide questa arbitrarietà; dice di essere in qualche misura inquietato dagli Etruschi, ed anche questo non è troppo nuovo, ma poi si tiene ben lontano da ogni sfumatura arcana o esoterica: «Erano, forse, grandi paciocconi e bonaccioni»¹⁶. Nota pure il riemergere, nella ritrattistica cristiana, di «quel tipo corto, dal collo taurino, la testa quadrata e le membra robuste» che secondo lui è tipicamente etrusco. Anche se non trae esplicitamente questa conclusione, dunque, sembra vedere negli Etruschi il nerbo di una specie di sostrato paleo-italico che coincide con un'umanità buona ed autentica, la quale fornirà poi le energie migliori al cristianesimo. L'autore è il primo a definire un po' confuse e certo non scientifiche queste considerazioni. Comunque dice:

È come se, in quel momento [i.e. nel passaggio dall'arte pagana a quella paleocristiana, RC] intervenisse un nuovo elemento, non solo culturale, non solo sociale, bensì propriamente etnico; come se si ridestasse il materiale preistorico che l'arida civiltà latina non era riuscita ad assimilare.¹⁷

In queste note di viaggio lo scrittore sembra di regola guidato da un'impressione visiva attinta all'iconografia, al mondo delle arti figurative: qui sembra riferirsi alla statuaria etrusca di più cordiale umanità, sul tipo, ad esempio, dei più noti sarcofagi. Certo, lo specialista troverà il discorso arbitrariamente semplificato e vorrà introdurre distinzioni e riserve. Ed anche a chi specialista non è affatto, come chi scrive, appare evidente che in questo discorso un'opera come l'Apollo di Veio è completamente ignorata.

Il rapporto tra Čapek e la storia dell'arte, comunque, è piuttosto complesso. Egli rivendica più volte la libertà di emettere giudizi fuori dagli schemi ed anche da una verifica critica da addetto ai lavori, la libertà di “dire sciocchezze”, come all'incirca si esprime. In realtà però i suoi interessi in campo estetico non sono affatto occasionali¹⁸, e come nota giustamente Daniela Galdo la sua modestia appare talora un po' sospetta, artefatta¹⁹. Ferma restando la chiusura totale nei confronti di alcuni momenti espressivi, barocco in testa, ferma restando anche la già rilevata tendenza alla semplificazione, occorre però dire che certi giudizi, in particolare su Giotto e sugli artisti del rinascimento, non sembrano da dilettante, soprattutto nella consapevolezza dell'importanza che hanno i valori formali e stilistici. Non sarebbe superfluo un esame dettagliato della questione, possibilmente condotto sulla base di specifiche competenze critiche nel campo delle arti figurative.

A chiusura di queste note, certo tutt'altro che esaustive vista anche la freschezza e la ricchezza di osservazioni dell'opera di Čapek, vorremmo ancora rilevare un punto di sostanziale convergenza tra lui e Seifert. Si è già visto come quest'ultimo guardi con una certa impazienza futurista all'augusto paese mediterraneo, ricettacolo di cultura classica ma lontano dagli accadimenti decisivi della cultura contemporanea. È evidente che Čapek ha un atteggiamento più pacato e riflessivo che gli permette certamente un ascolto più attento delle grandi voci della storia culturale italiana. Tuttavia anche per lui in sostanza l'Italia appare estranea alle grandi esperienze della cultura moderna, ha un passato ma non un presente e un futuro (a prescindere da ogni valutazione che di questo apprezzamento čakiano si voglia eventualmente dare). Quando poi si dirige verso sud, sembra irresistibile la tendenza a vedere tutto in termini di natura, mai di cultura; e, almeno nel caso di Napoli, finisce per essere davvero ingiusto nel negare ogni creatività e sostanza culturale²⁰.

¹⁵ Cfr. *ivi*, pp. 89-91.

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 93 (nel testo ceco, a p. 71: «Byli to asi velicí klid'asové a dobráci»).

¹⁷ Cfr. *ivi*, pp. 77-78.

¹⁸ Ne fa fede anche l'importanza dell'estetica nel suo percorso di studi, cfr. *Panorama české literatury (Literární dějiny od počátků do současnosti)*, redigevano L. Machala – E. Petrů, Olomouc 1994, p. 251.

¹⁹ Cfr. D. Galdo in K. Čapek, op. cit., p. 14.

²⁰ Cfr. K. Čapek, *ivi*, pp. 59-60.

Se per Karel Čapek il viaggio in Italia è un'esperienza importante, che lo aiuta a conoscersi meglio e ne acuisce la consapevolezza di talune propensioni culturali, non c'è dubbio che per Zdeněk Kalista esso rappresenti molto di più, assurgendo al rango di esperienza, non solo culturale ma anche esistenziale, assolutamente decisiva, tale da rivelarlo a se stesso e da mutarlo interiormente in modo radicale.

Kalista giunge in Italia per la prima volta nel 1923, quindi nello stesso anno di Čapek. È giovane (ha ventitré anni), ma ha già maturato un profilo intellettuale ed artistico ricco e complesso. È un artista, un poeta promettente²¹. Viene da una famiglia cattolica, ma se n'è allontanato con le sue scelte²². Arde d'entusiasmo per il comunismo (non è certo il solo tra i giovani intellettuali cechi di quegli anni). Da studente, a Smíchov, ha diviso una stanzetta con Jíří Wolker, il giovane corifeo della poesia proletaria. Affascinante e carismatico, Wolker morirà assai giovane: un James Dean della letteratura, come lo stesso padre della poesia ceca, il grande Mácha. Kalista, nella foto riprodotta in fig.1, ci appare come un intellettuale raffinato e un po' dandy, dai lineamenti aristocratici. Lo si direbbe un fragile fiore della cultura, un altro giovane caro al cielo e destinato a fine precoce, secondo il detto menandro. In realtà a lungo, in età giovanile, i suoi problemi di salute terranno i suoi cari in apprensione. Ma il suo destino sarà ben diverso: gli toccherà una vita travagliata ma lunga ed operosa, sorretta da una volontà ferrea e da una serenità imperturbata che sembra ancora trasparire dalla foto dello studioso ormai vecchio qui riprodotta in fig. 2. Kalista sembra amare il ruolo di uomo "contro", le scelte nette e polemiche. Prima vive il giovanile conflitto con le sue origini cattoliche nell'adesione entusiastica all'ideologia comunista. Poi, giusto il tempo di sentirsi forse destinato a un ruolo di stella di prima grandezza nella cultura marxista²³, ed ecco una nuova svolta e una nuova rottura, col recupero delle sue radici cattoliche e un complesso ripensamento della storia culturale del proprio popolo; ed è in questa fase che l'Italia assume un ruolo decisivo nella vita del giovane Zdeněk. Non si tratterà, si noti, solo di un recupero sentimentale di valori. Kalista rimarrà sempre in qualche misura artista, ma vorrà essere e sarà un uomo di scienza. Non produrrà solo l'intuizione-espressione di un mondo, ma cercherà la sintesi storica condotta col rigore del metodo scientifico.

Il giovane Zdeněk giunge in Italia spinto dall'interesse per l'arte del Rinascimento; in particolare, lo attrae uno degli artisti preferiti da Čapek, Donatello. Il contatto con l'ambiente italiano lo porterà ad un rovesciamento delle sue posizioni²⁴. Sarà il mondo barocco a rivelargli in tutta la sua profondità, la sua bellezza tormentata, il fascino pericoloso delle sue dinamiche spirituali. Il percorso di Kalista si può certo interpretare in molti modi. Può essere letto come una delle tante manifestazioni dell'inquietudine che percorre negli anni Venti l'Europa ancora fresca di stragi e percorsa da presagi non lieti, critica verso i residui di atteggiamenti positivistici e volta, talora con accenti drammatici, alla ricerca di un senso della vicenda umana in regioni ben diverse da quelle della razionalità. È facile convincersene anche solo in base alla lettura di qualche pagina dell'opera diaristica "italiana" di Kalista²⁵. Il barocco, che Čapek riduceva a vuota monumentalità, ad esibizione del potere, per Kalista è espressione di un senso profondo della vita (e della morte, la cui tematica com'è noto è sempre cara alla sensibilità barocca).

²¹ E di essere poeta non smetterà mai. L'ultima sua raccolta, il cui titolo *Veliká noc [La grande notte]* allude alla sua cecità, definitiva dal 1975, uscirà postuma nel 1987: cfr. *Panorama*, op. cit., p. 412.

²² Sulle tappe fondamentali della biografia di Kalista cfr. D. Blümllová, *Sto tváří z jihočeské kulturní historie*, Pelhřimov 2000, pp. 322-325.

²³ Sui rapporti (comunque mai facili) di Kalista con le principali figure dell'ambiente letterario "di sinistra", in particolare con Teige, cfr. A. Catalano, *Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile*, in "Souvislosti", 1/2005 (il fascicolo, che contiene tra l'altro anche un interessante testo di Kalista, *Karel Teige a historie*, è stato da noi visto in forma elettronica all'indirizzo <http://www.souvislosti.cz>).

²⁴ Sui viaggi in Italia e sulla rivalutazione del barocco cfr. B. Jiroušek, *České baroko v interpretaci historika Zdeňka Kalisty*, in "Slavica Viterbiensia", I, 2003, pp. 107-123; M. Jiroušková, *Italská zkušenost Zdeňka Kalisty*, in *Zdeněk Kalista a kulturní historie. Sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 14.-15. dubna 2000 v lázních Sedmihorkách, "Z Českého Ráje a Podkrkonoší" – Supplementum 6*, Semily 2000, pp. 146-151.

²⁵ Cfr. Z. Kalista, *Italský skicář [Taccuino italiano]*, Praha 1928. La traduzione dei passi citati è mia.

I temi ora accennati ritornano continuamente nel *Taccuino* di Kalista, un'opera affascinante: l'autore, non diversamente da Čapek, invita il lettore a non collocarla nell'ambito della letteratura di viaggio. In effetti la struttura è composita, libera: in un'estensione non amplissima (143 pagine più illustrazioni) compaiono osservazioni di viaggio (in ordine non cronologico²⁶) ma anche traduzioni e rielaborazioni di testi medievali tra cui i *Fioretti di San Francesco*. Ma forse se questa è, come crediamo, comunque grande odeporica, lo si deve tra l'altro proprio a questa leggerezza quasi musicale (non a caso alla musica l'autore è assai sensibile, tanto da accennarvi più volte e da riportare addirittura, a p. 114 e p. 117, frasi musicali in notazione pentagrammatica).

Nel corso degli anni Venti Kalista compie cinque viaggi in Italia: il primo tra febbraio e marzo del 1923, il secondo nel 1925, il terzo nel 1926, il quarto nel luglio del 1928, un quinto avrà luogo nel 1929, subito prima del matrimonio fissato al primo di giugno²⁷. La localizzazione del convegno che dà occasione a questa comunicazione giustifica forse un'osservazione: un piccolo scherzo del destino, in forma prima di un ritardo nel raggiungere la stazione di Trastevere, poi di una coincidenza persa ad Orte per un ritardo del treno partito da Roma Termini, impedì allo scrittore di raggiungere Viterbo²⁸. Visitò in compenso Orvieto, dove poté ammirare in Duomo due opere entrambe dedicate al Giudizio Universale, un tema che non poteva non colpire la sua sensibilità rivolta ai temi grandi, estremi della vita e della morte: ci riferiamo ai bassorilievi del pilastro più a destra nella facciata e agli affreschi di Luca Signorelli nella Cappella Nuova lungo la navata destra. A proposito di questi ultimi è suggestivo il parallelo con la polifonia palestriniana: ancora una sguardo sul mondo della musica, con sensibilità sinestetica decisamente congeniale alle avanguardie artistiche dell'epoca²⁹.

Un fattore decisivo per la sua evoluzione è il contatto con Roma. Ne è parte la resa dei conti con uno dei punti nodali della storia ceca, la battaglia della Montagna Bianca. L'occasione è offerta dalla visita a S. Maria della Vittoria, in via XX Settembre, che alla memoria di quell'evento è dedicata. Per Kalista il ripensamento porta ad una conclusione ben precisa: quel che è stato è ormai, come tutta la civiltà barocca, parte integrante della nazione ceca; quel che è stato, pur nella sua drammaticità, non può essere rimosso:

Ma guardate con me al paese che io ho contemplato nell'oscurità: è la mia patria, una terra in mezzo all'Europa, terra di campane dal suono pesante nelle quali risuona la voce del nostro suolo, terra con mille cupole barocche quasi concresciute con l'immagine dei nostri villaggi, paese oscurato dalla sensualità dell'oscurità barocca, paese che non ha quasi nulla in comune con la severa piatezza delle pianure protestanti, diciamo, della Germania del nord.

La rivalutazione della civiltà barocca non è disgiunta da un preciso discorso di rivalutazione estetica (se vogliamo, ci si muove in modo speculare rispetto a Čapek). Kalista discute con competenza di naturalismo barocco, chiamando in causa la critica e menzionando la pittura di Zurbarán. Questo naturalismo barocco è per lui quasi la garanzia della sostanza umana del barocco, che consiste nella sintesi, nella conciliazione del reale e dell'irreale, del materiale e dello spirituale, del vicino e del lontano; e conclude con un'acuta metafora:

Il barocco è lo stile delle fontane, ma al tempo stesso è lo stile degli specchi: ovunque, non solo nell'arte ma in ogni gesto della sua vita, che opera anzitutto col proprio riflesso. E lo specchio stesso: che cos'è propriamente se non il paradosso di una distanza e una vicinanza in un'unica immagine?³⁰

Estremamente indicativo della sensibilità di Kalista è il suo approccio alla figura di San Francesco d'Assisi, che offre anche l'occasione di un altrettanto indicativo confronto con Čapek.

²⁶ Si tratta di brani scritti tra il 1923 e il 1927, in parte tra un viaggio e l'altro: cfr. Z. Kalista, *Italický*, op. cit., p. 7 e indice (s. n., dopo le tavole).

²⁷ Per la cronistoria dei viaggi di Kalista cfr. M. Jiroušková, op. cit., pp. 146-147.

²⁸ Cfr. Z. Kalista, *Italický*, op. cit., pp. 53-54.

²⁹ Cfr. *ivi*, pp. 60-61.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 116.

Nell'assisi, com'è noto, molti hanno visto un "santo dei non credenti", tollerante, vicino alla natura: è questa all'incirca la visione di molti intellettuali laici, da Hermann Hesse a Gabriele D'Annunzio. Čapek rimane forse anche al di qua di quest'ottica: ha sì degli accenti non lontani dalla dolcezza francescana nelle pagine dedicate appunto alla «dolce Umbria», ma non manca di precisare che non ha «seguito le orme di San Francesco, bensì quelle di San Giotto»³¹, in altri termini l'apprezzamento per i valori francescani è tutto filtrato attraverso un'esperienza estetica. Quanto diverso invece l'incontro con Francesco di Kalista, pur se anch'esso non è privo di una dimensione estetica! In Francesco egli sottolinea gli aspetti più estremi, talvolta aspri, della spiritualità e della condotta; anzi enuncia una sua religiosità aspra e combattiva:

Non dall'umiltà dell'agnello, ma dalla mossa del predatore si riconosce Dio. Non all'ombra degli olivi, ma sull'indocile pietra dei monti nella lotta di Giacobbe³². Uomo duro, affronta il rischio!³³

Kalista ama il Francesco capace di spogliarsi in piazza, lontano da ogni misura piccolo-borghese, il Francesco che fa pensare all'elogio paolino della pazzia ed alle figure di folli in Cristo ben note al mondo slavo, in particolare russo³⁴. Vede in lui, in questo senso, un santo "non virtuoso", profondamente ed irriducibilmente "maschio", ovviamente di una mascolinità intesa in un senso assai particolare e profondamente spiritualizzata. Non sorprende, in questo contesto, l'interesse di Kalista per una religiosità che ben conosce la sublimazione dell'erotismo; né sorprende che egli avverta come congeniale la mitologia-iconografia barocca della Maddalena³⁵, o che inclini al *pecca fortiter, crede fortius*.

Certo, nel suo atteggiamento verso la vita c'è ben altro che un facile estetismo o una religiosità superficiale. Meglio di tutto lo dimostra la sua biografia. Ormai legato anche politicamente al movimento cattolico ceco, dopo la seconda guerra mondiale Kalista pagherà con vero stoicismo il prezzo della fedeltà alle proprie convinzioni. Nel 1948 perderà il proprio posto di insegnante universitario; nel 1951 sarà condannato a quindici anni di carcere. Ne sconterà dieci; poi, nel 1966, sarà riabilitato. Dopo l'agosto del 1968 avrà di nuovo gravi problemi con le autorità accademiche e politiche a causa delle sue opinioni; riuscirà comunque a riprendere almeno in parte la sua attività, pur ostacolato anche dalla progressiva perdita della vista³⁶. L'interesse per le sue opere negli ultimi anni si è riacceso in misura notevole in patria e all'estero³⁷.

Ci si può chiedere, a conclusione di queste osservazioni, se le tre esperienze, certo molto diverse, qui prese in esame possano evidenziare un fattore comune. Diremmo di sì. Non si tratta solo di un comune entusiasmo giovanile, di un entusiasmo appassionato, di una voglia irresistibile di macinare chilometri ed esperienze. C'è qualcosa di più specifico, c'è un modo di essere viaggiatori *cechi* in un preciso momento storico. Seifert è impaziente verso il mito italiano, che pure ben conosce, e corre verso la modernità; vuole fare un bagno d'Europa, ma presto, con una sorta di innamorato stupore, ritroverà questa cultura europea riassunta e resa più amabile nella sua Praga. Più articolato è l'approccio di Čapek, ma anch'egli (lo dice ripetutamente) è un uomo del Nord e si sente portatore di un'uropeità che è anche modernità; e il suo specifico modo di vivere questi valori è la "cechità" (*češství*), che si identifica senz'altro con i valori della Cecoslovacchia di Masaryk. Ed anche il tormentato viaggio spirituale di Kalista è pur sempre la ricerca di un modo di

³¹ Cfr. K. Čapek, op. cit., p. 90.

³² Il riferimento è alla lotta di Giacobbe con l'angelo, cfr. *Genesi* 32, 23-33,

³³ Cfr. Z. Kalista, *Italský*, op. cit., pp. 41-42.

³⁴ Cfr. F. Conte, *Gli Slavi. Le civiltà dell'Europa centrale e orientale*, Torino 1990, pp. 493-498 (tr. it. dell'orig.: *Les Slaves. Aux origines des civilisations d'Europe*, Paris 1986).

³⁵ Qui la bellezza della Maddalena è menzionata in un contesto in cui Kalista quantomeno rischia di urtare qualche suscettibilità: cfr. Z. Kalista, *Italský*, op. cit., p. 82.

³⁶ Cfr. D. Blümllová, *Sto tváří*, op. cit., p. 325.

³⁷ Tra i contributi più recenti si veda ancora la nota di lettura dedicata da Josef Wintr a un libro sul tema, fondamentale nel barocco, del pellegrinaggio: Z. Kalista, *Česká barokní pout'*, ed. M. Horáková, *Žd'ár nad Sázavou* 2001; cfr. "Wiener Slavistisches Jahrbuch", XLVIII, 2002, pp. 307-308.

essere un cittadino e un intellettuale del paese nuovo e desideroso di un suo ruolo in Europa. La differenza sta nel fatto che egli cerca le proprie radici (e quelle del paese) nella reinterpretazione di quelle tormentate vicende del XVII sec. che per la maggioranza dell'élite culturale ceca sono il momento più oscuro della storia nazionale; in Italia ha trovato, contro le sue stesse aspettative, una nuova fede che è anche, come ben sottolinea Jiroušek, la chiave per la sua reinterpretazione storica. In fondo anche del suo dio, pur se si identifica ormai pienamente col Dio del cattolicesimo, si può comunque dire quel che Čapek dice della laicissima deità da lui cercata³⁸: è un dio che parla ceco.

³⁸ Cfr. K. Čapek, op. cit., p. 52.



Fig. 1 - Kalista giovane (da: Sto tváří, op. cit., p. 322)

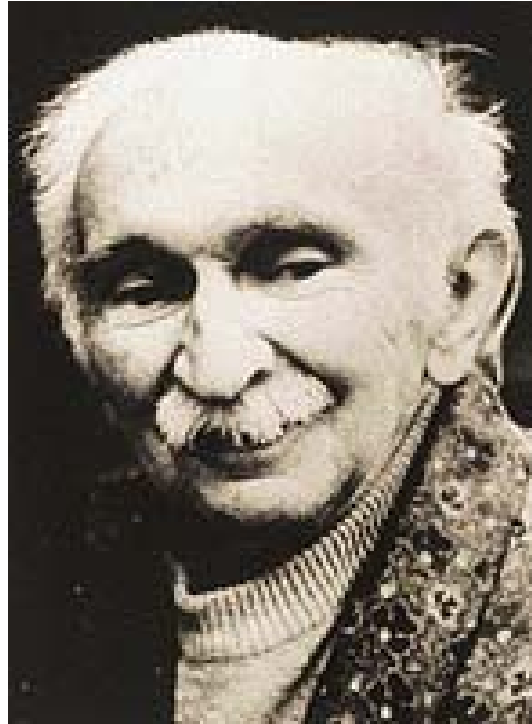


Fig. 2 - Kalista in vecchiaia (www.reflex.cz)