ANGELO MARIA RIPELLINO

PRAGA MAGICA



EINAUDI

Saggi 514

Ripellino | Praga magica

Einaudi

Copyright © 1973 Giulio Einaudi editore s. p. a., Torino Terza edizione
Servizio fotografico di Alessandro Ripellino

Angelo Maria Ripellino

Praga magica



Giulio Einaudi editore

Indice

p. 3 Parte prima

189 Parte seconda

Elenco delle illustrazioni

(Servizio fotografico di Alessandro Ripellino)

1. Václavské náměstí (Piazza San Venceslao) col Národní Museum (Museo Nazionale) sullo sfondo.
2. La Città Vecchia e il Ponte Carlo (Karlův most).
3. La Chiesa di San Nicola (Kostel Svatého Mikuláše) nella Città Vecchia.
4. Lyonský dům hedvábí (Casa della Seta di Lione) a Václavské náměstí (Piazza San Venceslao). Foto di Miroslav Hák (1937).

5-6. Franz Kafka in un disegno ed un collage di Adolf Hoffmeister (1962).

7. Franz Kafka in un collage di Adolf Hoffmeister (1962).

8-9. Franz Kafka in due collages di Adolf Hoffmeister (1962).

10. Cattedrale di San Vito (Chrám Svatého Víta).
11. Inferriata del tempo di Rodolfo II in una finestra della Cattedrale di San Vito (Chrám Svatého Víta).
12. L'isola di Kampa sulla Vltava, in cui vive Vladimír Holan.
13. L'Estate di Giuseppe Arcimboldo (1563).
14. La Viuzza d'Oro (Zlatá ulička).
15. Il Cimitero ebraico (Židovský hřbitov).

16-17. Il Cimitero ebraico (Židovský hřbitov) in una fotografia e in un collage di Adolf Hoffmeister (1963).

18. Il ghetto praghese alla fine del XIX secolo.
19. Il Nuovo Mondo (Nový svět) alla periferia di Hradčany.
20. Le Scale Nuove del Castello (Nové zámecké schody).
21. Panorama dalla torre della Staroměstská radnice (Municipio della Città Vecchia).
22. Panorama di tetti dalle torri della Chiesa della Vergine Maria di Týn (Kostel Panny Marie před Týnem).
23. Il castello di Hvězda (Stella), presso il quale si svolse la battaglia della Montagna Bianca (Bílá Hora).
24. Il Municipio della Città Vecchia (Staroměstská radnice).
25. La Chiesa della Vergine Maria di Týn (Kostel Panny Marie před Týnem) a Staroměstské náměstí (Piazza della Città Vecchia).

26. La casa U zlaté studně (Al pozzo d'oro) in Via Karlova, con stucchi di Jan Oldřich Mayer, eseguiti nel 1701.
27. Il Ponte Carlo (Karlův most) e la Chiesa di San Nicola (Kostel Svatého Mikuláše) a Malá Strana.
28. Una delle due torri del Ponte Carlo: quella di Staré Město (Città Vecchia).
29-30. Il Ponte Carlo (Karlův most).
31. Il Turco del Ponte Carlo: scultura di Ferdinand Maxmilián Brokoff (1714).
32. Via del Teatro (Divadelní ulice). Il segnale «Slepá ulice» indica «via cieca», «via senza uscita».
33. Loreta (1626-31).
34. Una delle stradine che scorrono attorno a Piazza della Città Vecchia (Staroměstské náměstí).
35. L'insegna di una vecchia drogheria dal ciclo di fotografie del pittore surrealista Jindřich Štyrský *Na jehlách těchto dní* (Sulle punte di questi giorni, 1935).
36. Un cartello di chiromante nelle vecchie vie di Praga. La scritta «Lidský život v obrazech» significa «La vita umana in immagini». Dal ciclo di fotografie del pittore surrealista Jindřich Štyrský *Na jehlách těchto dní* (Sulle punte di questi giorni, 1935).
37. Jaroslav Hašek. Il secondo da destra con amici.
38. Jaroslav Hašek in una fotografia del 1902.
39. Jaroslav Hašek a sinistra, con Zdeněk Matěj Kuděj a Nový Jáchymov nel luglio 1913.
40. Illustrazione di Josef Lada allo *Švejk* di Jaroslav Hašek.
41. Jaroslav Hašek a Lipnice (1922).
42-44. Vítězslav Nezval nel ciclo di collages *Nezvaliáda* di Adolf Hoffmeister (1960).
45. František Tichý, *Hlava břichomluvce* (Testa di ventriloquo, 1952).
46. František Tichý, *Bodlák* (Cardo, 1932).
47. František Tichý, *Kouzelník s kartami* (Giocoliere di carte, 1934).
48. Le torri della Chiesa della Vergine Maria di Týn (Kostel Panny Marie před Týnem).
49. František Tichý, *Paganini* (1949).

Praga magica

I.

Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka ritorna a via Celetná (Zeltnergasse) a casa sua, con bombetta, vestito di nero. Ancor oggi, ogni notte, Jaroslav Hašek, in qualche taverna, proclama ai compagni di gozzoviglia che il radicalismo è dannoso e che il sano progresso si può raggiungere solo nell'obbedienza. Praga vive ancora nel segno di questi due scrittori, che meglio di altri hanno espresso la sua condanna senza rimedio, e perciò il suo malessere, il suo malumore, i ripieghi della sua astuzia, la sua finzione, la sua ironia carceraria.

Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Vítězslav Nezval ritorna dall'afa dei bar, delle bettole alla propria mansarda nel quartiere di Troja, attraversando la Vltava con una zàttera [1]. Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, i massicci cavalli dei birrai escono dalle rimesse di Smíchov. Ogni notte, alle cinque, si destano i gotici busti della galleria di sovrani, architetti, arcivescovi nel triforio di San Vito. Ancor oggi due zoppicanti soldati con le baionette inastate, al mattino, conducono Josef Švejk giú da Hradčany per il Ponte Carlo verso la Città Vecchia, e in senso contrario, ancor oggi, la notte, a lume di luna, due guitti lucidi e grassi, due manichini da panoptikum, due automi in finanziera e cilindro accompagnano per lo stesso ponte Josef K. verso la cava di Strahov al supplizio.

Ancor oggi il Fuoco effigiato dall'Arcimboldo con svolazzanti capelli di fiamme si precipita giú dal Castello, e il ghetto si incendia con le sue scrignute catapecchie di legno, e gli svedesi di Königsmark trascinano cannoni per Malá Strana, e Stalin ammicca malèfico dal madornale monumento, e soldatesche in continue manovre percorrono il paese, come dopo la sconfitta della Montagna Bianca. Praga «fu sempre città di avventurieri», si legge in un dialogo di Miloš Marten, «per secoli nido di avventurieri senza pietà né legami. Venivano a frotte dalle quattro par-

[1] Cfr. VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Z mého života*, Praha 1959, pp. 177-79, e JIŘÍ SVOBODA, *Přítel Vítězslav Nezval*, Praha 1966, p. 203.

ti del mondo a predare, a spassarsela, a spadroneggiare»: «e ciascuno strappava, ingoiava un pezzo della viva polpa di questa misera terra, la quale dava sino a esaurirsi, senza che alcuno le si desse, per ripagarla di ciò che le aveva tolto» [2].

Troppo spesso asservita ed afflitta da ruberie e da soprusi, troppo spesso teatro alla spocchia di prepotenti stranieri, di masnade bruttissime di lanzichenecchi e gradassi, che ne fecero strazio e si lupeggiarono ogni sua sostanza. Quanti grugni porcini, impacciandosi nelle occorrenze di Praga, vi si sono accampati nel corso dei tempi: squassapennacchi dalle armature dorate e dal gonfio petto tintinnante di cióndoli, fratacchioni di tutte le confratèrnite e prelati del porta inferi, Obergauner che piombavano in side-car, seminando rovina, e machiavellisti e fratelli traditorissimi, e ceffi mongolici come in. racconti di Meyrink, e qualche assessore di collegio caucasico, preposto a imbavagliare il pensiero, e ciurme di regolisti e di sgherri che, puntando il mitra, sbaiaffano fagiolate ideologiche, e interi conclavi di generali capocchi, tra i quali sia ricordato, per le innumere placche e medaglie che lo avviluppano, lo zelante Episciòv, coglione in crèmisi.

Alla soglia della seconda guerra mondiale Josef Čapek, che sarebbe perito in un Lager nazistico, narrò in un ciclo di caricature la storia di due protervi stivali, due neri víscidi guitti che, moltiplicandosi come le salamandre, spargono per l'universo menzogna, sfacelo e morte [3]. Ancor oggi pesanti stivali calpestano Praga, ne strozzano l'inventiva, il respiro, l'intelligenza. E, sebbene ciascuno di noi non si stanchi di sperare che queste sciagurate scarpacce, come quelle che disegnò Josef Čapek, finiscano tra le cianfrusaglie di Chronos, il Gran Rigattiere, tuttavia molti si chiedono se, data la brevità della vita, ciò non accadrà troppo tardi.

2.

Detlev von Liliencron era convinto di esser già vissuto una volta nella capitale boema, non come poeta, ma come capitano dei lanzichenecchi del Wallenstein [1]. Anch'io ho la certezza di avervi abitato in altre epoche. Forse vi giunsi al séguito della siciliana principessa Perdíta che, in *The Winter's Tale* di Shakespeare, va sposa al principe Florizel, figlio

[2] MILOŠ MARTEN, *Nad městem* (1917), Praha 1924, p. 24.
[3] JOSEF ČAPEK, *Diktátorské boty* (1937), in *Dějiny zblízka (Soubor satirických kreseb)*, a cura di Otakar Mrkvička, Praha 1949. Cfr. JAROMÍR PEČÍRKA, *Josef Čapek*, Praha 1961, p. 82.

[1] Cfr. OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten (Wanderungen durch das romantische Prag)*, Prag-Wien-Leipzig 1922, p. 87.

di Polissene, re di Boemia. Oppure come scolaro dell'Arcimboldo, «ingegnosissimo pittor fantastico», che dimorò per molti anni alla corte di Sua Maestà Cesarea Rodolfo II [2]. Lo aiutavo a dipingere i suoi ritratti compòsiti, quegli inquietanti e scurrili mostacci, rigonfi come di porri e di scròfola, che egli imbastiva ammucchiando frutti, fiori, spighe, paglie, animali, cosí come gli Incas mettevano pezzi di zucca nelle guance e occhi d'oro ai cadaveri [3].

Oppure, nello stesso torno di tempo, ciarlatano in una baracca a Piazza della Città Vecchia, spacciavo lettovari ed intrugli ai babbioni e, quando gli sbirri scoprirono i miei ingannamenti, feci un leva eius, tornando da Praga come una gazza scodata. O piuttosto vi giunsi con un Caratti, un Alliprandi, un Lurago, con uno dei tanti architetti italiani, che diedero inizio al Barocco nella città vltavina. Ma se guardo il quadro in cui Karel Škréta effigiò (1653) Dionysius Miseroni con una coppa di ònice in mano, mi sembra di aver lavorato, io che amo limar le parole come pietre dure, nella bottega di questo intagliatore, che fu anche custode delle collezioni imperiali.

O forse non c'è bisogno di risalire cosí lontano: semplicemente ero uno dei molti figurinai e stuccatori italiani, che nel secolo scorso affluirono a Praga, aprendovi negozi di statuette di gesso [4]. Benché sia piú probabile che io appartenessi alla folta schiera di quelli che, a ogni ora del giorno, giravano per le viuzze e i cortili della capitale boema con un organetto, nella cui parte anteriore splendeva un teatrino invetriato. Posavo l'organetto su un tréspolo, alzavo la tela di cànapa che lo ricopriva e, al volgersi della manovella, nella bacheca raffigurante una fuga di piccole sale con sfondo di specchi danzavano a coppie minuscoli vagheggini in marsina e calzoni bianchi, bianche damine con la crinolina e la pettinatura a paniere ed esigui ventagli [5].

Ma taluni già da lungo tempo mi hanno identificato con Titorelli, l'imbrattatele, il dispensiere di Kitsch, il quale, oltre a ritratti, dipinge paesaggi stenti ed uguali che a molti non piacciono, perché «troppo tristi» [6]. E c'è chi pensa che io sia stato quel cliente della banca a cui, nel *Processo*, K., che sa un po' di italiano e si intende di arte, dovrebbe mostrare i monumenti di Praga. L'origine meridionale del cliente, i suoi «grossi baffi grigio-bleu» profumati, la sua «giacchettina stretta e corta», i molti gesti delle sue agili mani mi inducono a credere che qual-

[2] Cfr. GREGORIO COMANINI, *Il Figino ovvero Del fine della pittura*, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi. III, Bari 1962, p. 257.
[3] Cfr. ALFRED MÉTRAUX, *Gli Incas*, Torino 1969, pp. 66-67.
[4] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety*, I, Praha 1926, p. 86.
[5] Cfr. *ibid.*, III, pp. 44-45.
[6] FRANZ KAFKA, *Il Processo*, a cura di Alberto Spaini, Torino 1966, pp. 245-46.

cosa di vero sussista in questo bislacco accostamento. Se è così, mi dispiace di non essere andato quel giorno piovoso, freddo, umido all'appuntamento nella cattedrale costruita nel XIV secolo da Matyáš di Arras e da Petr Parléř di Gmünd, mi dispiace di aver fatto attendere invano il signor procuratore [7]. Se poi mi rammento che Titorelli vien definito «uomo di fiducia del tribunale» [8] e che il cliente italiano ne è certo uno strumento segreto, un cursore, allora, nel futile giuoco delle incarnazioni, mi accorgo di essere io stesso morbosamente invischiato nel guazzabuglio malsano di accuse, soffiate, messaggi arcani, sentenze, espiamenti, che costituisce il mistero e il calvario di Praga.

Una sola cosa è sicura, che da secoli io cammino per la città vltavina, mi mescolo alla moltitudine, arranco, girónzolo, annuso tanfo di birra, di fumo di treni, di melma fluviale, potete vedermi là dove, come afferma Kolář, «invisibili mani rimenano sulle spianatoie dei marciapiedi la pasta dei passanti» [9], là dove, per dirla con Holan, «i crostini di strade strofinati – con l'aglio della folla un poco puzzano» [10].

3.

«Praga non molla. Non molla noi due. Questa mammina ha gli artigli. Bisogna adattarsi o... In due punti dovremmo appiccarle il fuoco, al Vyšehrad e al Hradschin, e così sarebbe possibile liberarci. Pensaci un po' fino a carnevale»: sono parole di Kafka in una lettera a Oskar Pollak del 20 dicembre 1902 [1].

Antico in-folio dai fogli di pietra, città-libro [2], nei cui libri resta «ancora tanto da leggere, da sognare, da capire» [3], città di tre popoli (il ceco, il tedesco, l'israelitico) e, secondo Breton, capitale magica dell'Europa [4], Praga è soprattutto vivaio di fantasmi, arena di sortilegi, sorgente di Zauberei, ossía di kouzelnictví (in ceco), di kíschef (in jiddisch).

[7] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., pp. 304-15. Pavel Eisner (*«Proces» Franze Kafky*, commento alla traduzione ceca del *Processo*, Praha 1958, p. 222) asserisce che si può parlare di una sorta di «complesso italiano» di Kafka, riflesso forse del periodo (1907) in cui fu impiegato nella filiale praghese delle Assicurazioni Generali. Nel novembre 1907 Kafka scriveva a Hedwig W.: «imparo l'italiano perché prima di tutto andrò probabilmente a Trieste» (*Epistolario*, a cura di Ervino Pocar e Anita Rho, Milano 1964, I, p. 52). Di questo «complesso» testimoniano anche i cognomi Sordini e Sortini nel *Castello*.

[8] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., p. 224.

[9] JIŘÍ KOLÁŘ, *Svědek*, in *Ódy a variace*, Praha 1946, p. 31.

[10] VLADIMÍR HOLAN, *První Testament* (1939-40), Praha 1940, p. 11.

[1] FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., p. 10.

[2] Cfr. VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Město kniha* (1936), in *Básně všedního dne* (*Dílo*, XII), Praha 1962, pp. 148-49.

[3] JOSEF HORA, *Praha ve snu*, in *Proud*, Praha 1946, p. 61.

[4] ANDRÉ BRETON, *Introduction à l'œuvre de Toyen*, in: ANDRÉ BRETON - JINDŘICH HEISLER - BENJAMIN PÉRET, *Toyen*, Paris 1953, p. 11.

Tràppola che, se afferra con le sue brume, con le sue male arti, col suo tossicoso miele, non lascia piú, non perdona. «Non cessa mai di ammaliare coi propri incantesimi – scrisse Arnošt Procházka – la vecchia versiera Praga» [5].

Non andarvi se cerchi una felicità senza nuvole. Ghermisce ed arde coi suoi furbi sguardi ed infatua e trasforma gli incauti che siano entrati nel cerchio delle sue mura. Il banchiere occultista Meyer vi diventa, dopo un crac finanziario, lo scrittore di storie spiritiche, il ciarlatano mistico Meyrink. Affatturato, anch'io mi dibatto dentro il suo opaco cristallo come, in un racconto di Meyrink, il Pierrot che soffoca in una bottiglia [6]. Le ho venduto la mia ombra, come Peter Schlemihl al diavolo. Ma in cambio mi ricompensa con larghissima usura: è il Klondyke del mio spirito, uno straordinario pretesto per i miei ghiribizzi verbali, per i miei Nachtstücke. Le ripeto sovente questi versi di Nezval:

> Mi chino sugli angoli dimenticati Praga
> che intessi il tuo splendore funebre
> fumo di osterie in cui si perde il cinguettío degli uccelli
> la sera come un sonatore di armonica fa scricchiolare le porte piangenti
> lunghe chiavi pesanti rinserrano indecifrabili cose
> e si spargono le orme come un rosario spezzato [7].

Il sonatore di armonica è proprio uno di quelli dipinti da Josef Čapek: l'ho spesso incontrato a Dejvice ed in altri quartieri di periferia. «Prag, die Stadt der Sonderlinge und Phantasten, dies ruhelose Herz von Mitteleuropa» [8]. Città per cui vagano strampalati commandos di alchimisti, di astròloghi, di rabbini, di poeti, di templari acèfali, di angeli e santi barocchi, di arcimboldeschi fantocci, di marionettisti, di conciabrocche, di spazzacamini. Città aggrottescata di umori stravaganti e propizia agli oròscopi, alla clownerie metafisica, alle ràffiche di irrazionale, agli incontri fortúiti, ai concorsi di circostanze, alle complicità inverosimili tra fenomeni opposti, ossía a quelle «coincidenze petrificanti» di cui discorre Breton [9]. E dove i boia, come in Kafka, hanno il doppio mento e l'aspetto di glabri tenori [10] e potresti intopparti nelle «bambole parlanti» («mluvící panny») di Nezval, simili a quelle di Bellmer, testa calva ed orecchie di porcellana [11], o nella Leni kafkiana, rusalca, la

[5] ARNOŠT PROCHÁZKA, *Kouzlo Prahy* (1913), in *Rozhovory s knihami, obrazy i lidmi*, Praha 1916, p. 96.

[6] GUSTAV MEYRINK, *Der Mann auf der Flasche*.

[7] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Večerka*, in *Praha s prsty deště* (1936), ora in *Dílo*, VI, Praha 1953, p. 123.

[8] «Praga, la città degli strambi e dei visionari, questo cuore irrequieto del Mitteleuropa»: OSKAR WIENER, *Deutsche Dichter aus Prag*, Wien-Leipzig 1919, p. 5.

[9] ANDRÉ BRETON, *Nadja*, Torino 1972, pp. 15-16.

[10] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., p. 344.

[11] Cfr. VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Mluvící panna*, in *Zpáteční lístek*, Praha 1933, pp. 171-76.

quale ha l'anulare e il medio della mano destra congiunti da una membrana [12].

La tua sorte – aveva predetto Tycho Brahe a Rodolfo II – è legata alla sorte del tuo prediletto leone: e Rodolfo infatti morí (gennaio 1612) pochi giorni dopo la morte della belva [13]. Rodolfo, personaggio precipuo della città vltavina, devoto alle stelle e cultore di arte spargirica, che giustamente Bulgàkov ha posto nel nòvero degli illustri Cadaveri invitati all'orrido ballo di Satana [14].

A tratti l'arcanità della Golemstadt si dilata all'intera Boemia, terra di frontiera, crocicchio esposto a tutti i venti, «nel punto centrale dell'Europa, dove – a detta di Musil – si intersecano gli antichi assi del mondo» [15]. In un racconto di Apollinaire una vecchia zigana in un villaggio bosniaco asserisce di venire dalla Boemia, «le pays merveilleux où l'on doit passer mais non séjourner, sous peine d'y demeurer envoûté, ensorcelé, incanté» [16]. Un sogno: girare a piedi un'estate per la provincia boema, da Dobříš a Protivín, da Vodňany a Hluboká, picareschi, arruffati, di taverna in taverna, tovaglie lorde e birra stantía, spaventare le oche sulle aie, dormire sull'erba, scavezzacolli, sventati, «gigli di campo, – con anima ingenua di apostoli», come i vagabondi di Karel Toman [17], come lo sregolato pittore barocco Petr Brandl, come Jaroslav Hašek.

Afferma Nietzsche in *Ecce Homo*: «Se cerco un'altra parola per dire musica, trovo sempre e solamente la parola Venezia» [18]. Io dico: se cerco un'altra parola per dire arcano, trovo soltanto la parola Praga. È torbida e malinconiosa come una cometa, come un'impressione di fuoco la sua bellezza, e serpentina ed obliqua come nelle anamòrfosi dei manieristi, con un alone di lugubrità e di sfacelo, con una smorfia di eterna disillusione.

Osservandola di sera dalla sommità di Hradčany, Nezval notò: «Se guardi di lassú Praga, che accende ad una ad una le sue luci, ti senti come uno che volentieri si getterebbe a capofitto in un lago chimerico, nel quale gli sia apparso un castello incantato con cento torri. Questa sensazione, che in me si ripete quasi sempre ogni volta che su quel nero lago di tetti stellati mi sorprende lo scampanío vespertino, un tempo nel-

[12] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., p. 167.
[13] Cfr. EDUARD HEROLD, *«Lví dvůr»*, in *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy*, a cura di Karel Krejčí, Praha 1971, pp. 142-44.
[14] MICHAIL BULGAKOV, *Il Maestro e Margherita*, Torino 1967, pp. 262-63.
[15] ROBERT MUSIL, *L'uomo senza qualità*, I, Torino 1957, p. 36.
[16] GUILLAUME APOLLINAIRE, *L'Otmika* (1903), in *L'Hérésiarque et Cie* (1910), ora in *Œuvres complètes*, a cura di Michel Décaudin, I, Paris 1965, p. 156.
[17] KAREL TOMAN, *Tuláci*, in *Sluneční hodiny* (1913), ora in *Dílo*, a cura di A. M. Píša, Praha 1956, p. 100.
[18] FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecce Homo*, a cura di Roberto Calasso, Milano 1969, p. 49.

la mia mente si univa all'immagine di una defenestrazione assoluta» [19]. Lampeggianti parole che colgono il nesso tra la mestizia di un paesaggio intriso di un lutto cosmico, un lutto aggrandito dai rispecchiamenti fluviali, e la sostanza franosa, la trama di crolli, le inibizioni, i precipizi della storia praghese.

Ma già prima di Nezval, in modo analogo, Miloš Marten aveva adombrato l'ontología Praga-mistero, che meglio si avverte, scrutando la città dal poggio di Hradčany al tramonto: «Fra poco divamperanno nel nero cristallo della notte le luci, centinaia di occhi che guardano in su, malsicuri»: «Li conosco tutti! I custodi del fuoco dei lungofiume, duplicati nello specchio della scintillante Vltava, questo ardente viale che sale per la collina come nell'infinito, e là, in alto, il cespuglio di candele accese sul catafalco di un cadavere ogni giorno diverso. E la pupilla fosforescente di un uccello rapace giú accanto al ponte e lo sguardo sghembo di una casetta simile al volto di un cinese che rida» [20].

L'ambigua città vltavina non giuoca a carte scoperte. La civettería antiquaria, con cui va fingendo di essere ormai solamente natura morta, taciturna sequela di trapassati splendori, spento paesaggio in un globo di vetro, non fa che accrescere il suo maleficio. Si insinua sorniona nell'anima con stregamenti ed enigmi, dei quali solo essa possiede la chiave. Praga non molla nessuno di quelli che ha catturato. Dunque pensaci fino a carnevale.

4.

Non a caso parecchi scrittori del tempo della Secese (Secession) hanno rappresentato la città vltavina come una donna lusinghevole e pèrfida, come una magalda lunatica. Paragonandola ad una «Salomè tenebrosa» che danzi con la testa dei suoi innamorati, dice Oskar Wiener: «Chi l'abbia guardata una volta nei profondi occhi trèpidi e misteriosi, resta per tutta la vita súccubo dell'incantatrice»: «Anche coloro che la passione per Praga non portò alla rovina ammalarono di un perenne struggimento» [1]. E Miloš Marten: «È bella. Ammaliante come una donna, inafferrabile come una donna, nei veli azzurri del crepuscolo, in cui si rannicchia sotto i fiorenti declivi, allacciata dalla cintura di acciaio del suo fiume, cosparsa degli smeraldi di cupole verderame...» [2]. E Miloš Jiránek: «Vi sono sere in cui Praga, la nostra sporca, triste, tragica Pra-

[19] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* (1938), ora in *Dílo*, XXXI, Praha 1958, pp. 280-81.
[20] MILOŠ MARTEN, *Nad městem* cit., p. 20.

[1] OSKAR WIENER, *Deutsche Dichter aus Prag* cit., p. 5.
[2] MILOŠ MARTEN, *Nad městem* cit., p. 21.

ga nella luce d'oro del tramonto si muta in una bionda bellezza fiabesca, in un solo prodigio di luce e di fulgore»[3].

Ma già Vilém Mrštík, nel romanzo *Santa Lucia* (1893), aveva effigiato la città come una «nera bellezza», una «nera seduttrice», «nascosta nel négligé delle bianche nebbie vltavine»[4]. Per i giovani della provincia morava sullo scorcio del secolo XIX Praga, coi suoi palazzi di nobile affare, col suo fiume, con le sue leggende, è, come Mosca per le tre sorelle, sorgente di insonnia, miraggio, acciarino del desiderio. Senza progetti né impieghi e senza conquibus spiccano il volo dalle remote campagne verso la capitale, ossía verso l'ignoto e, impigliandosi nella sua demonía, molti di loro non tornano.

Il protagonista di questo romanzo, Jiří Jordán, figlio di un povero operaio di Brno, affascinato dalla città vltavina, sua terra promessa, calappio della sua fantasia, vi si reca per studiarvi legge. Egli ama Praga come una fémmina viva, con una malsana concupiscenza[5]. Ma Praga è scontrosa coi suoi innamorati: «stràngola nel proprio abbraccio di pietra l'ingenuo entusiasta, il focoso sognatore di Brno, attratto da essa con tutti i suoi nervi e i suoi sensi vogliosi di vita»[6]. Viene l'inverno, nessuno ha cura di lui e, consumati gli scarsi risparmi, egli soffre il freddo, la fame, prova mille amarezze, come tutti gli studenti di provincia sbalestrati nella capitale.

Jordán dunque «si brucia nella fiamma inebriante di Praga come una barcollante farfalla»[7]. Ma il disinganno non attenua il suo ardore: «... continuava a irretirlo, peccaminosa, lo attraeva, anche quando, osservata di lontano, sembrava riposare nel buio. La seduttrice dormiva tra le braccia di quelli che la pagavano meglio»: «Gli frusciava alle spalle, con un cupo rombo accompagnava i soffocati sospiri delle sue insaziabili labbra e, se non poteva far altro, con urli squillanti gli ricordava di lontano che i treni si approssimavano al suo corpo e che sempre nuove folle, sempre nuove vittime si perdevano nel suo grembo senza fondo»[8].

Bellissima immagine dei treni, che si accostano al grembo di questa non certo «mammina» («matička»), ma adescatrice, volubile druda, la quale si sbelletta con mutevolissimi bistri di luci e si avvolge in vestaglie

[3] MILOŠ JIRÁNEK, *O krásné Praze*, in *Dojmy a potulky* (1908), ora in *Dojmy a potulky a jiné práce*, Praha 1959, p. 43.
[4] VILÉM MRŠTÍK, *Santa Lucia*, Praha 1948, pp. 137 e 39.
[5] Cfr. JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vilém a Alois Mrštíkové*, in *Impressionisté a ironikové*, Praha 1903, pp. 76-77.
[6] F. X. ŠALDA, *Vilém Mrštík*, in *Duše a dílo* (1913), Praha 1947, p. 115.
[7] ARNE NOVÁK, *Praha a slovesná kultura*, in *Kniha o Praze*, a cura di Artuš Rektorys, III, Praha 1932, p. 17. Cfr. VLADIMÍR JUSTL, *Bratři Mrštíkové*, Praha 1963, pp. 12-14.
[8] VILÉM MRŠTÍK, *Santa Lucia* cit., p. 231.

fluttuanti di nebbie, come in bizzarri négligés di bordello. Vien da pensare che, invece di corrispondere alla dedizione di un gramo studente smarrito, costei si darà alle lascivie con qualche ricco mammalucco venuto dalla provincia, con un baalboth imbertonato, sulla cui pancia sussulti l'orologio pendente da un'enorme catena, un baalboth come quello che Werfel, in un suo racconto, ha inserito tra i clienti di un lussuoso postríbolo[9].

Jordán, infermo, affamato, smagrito, senza pastrano, le scarpe rotte, si aggira, cespitando come un automa, per Praga, arso dalle sue intemperie, saettato dai suoi sguardi allettanti, in preda alla febbre e al delirio, il non ammesso, l'escluso, l'estraneo. Si aggira in continuo colloquio con la civetta di pietra, che insieme lo incapriccia e lo sfugge, indifferente ai suoi spàsimi, al suo errare disperatissimo. Raccolto esànime in strada, morirà all'ospedale, ma sino all'ultimo brilla nei suoi occhi l'icona di Praga, vanissima fémmina, cosí tórbida e cosí provocante, da richiamare alla mente le creature mulièbri dei quadri della Secese. E in effetti qualcosa in questa ipòstasi sessualizzata e meretricia della città vltavina rimanda alle languide donne, alle «bianche camelie», che all'inizio del secolo nostro dipingerà Max Švabinský[10].

Per la melodiosa sequela di acquerelli e di guazzi che lo percorre, il romanzo tiene anche dell'impressionismo. Con straordinaria sagacia pittorica Mrštík rende le piú sottili e impalpabili sfumature atmosferiche, il variare del tempo, le tinte della capitale boema, illusoria Santa Lucia, nelle diverse ore della notte e del giorno: i barlumi lunari e le ombre azzurròGnole, il biancore dei tetti sotto la neve, lo scintillare del nastro di perle del fiume, il giallo barbaglio dei desolati lampioni a gas. Coi suoi contorni tremolanti e confusi, ammorbiditi dall'umidità vltavina, la Praga perlàcea di Vilém Mrštík sembra, come una Loïe Fuller, dissolversi nello sventolío degli iridescenti veli di bruma, nel túrbine dei drappi di luci multicolori che la avviluppano.

5.

Ora che ne sono lontano, forse per sempre, mi chiedo se Praga esista davvero o se piuttosto non sia una contrada immaginaria come la Polonia di re Ubu. Eppure ogni notte, camminando nel sogno, sento pietra per pietra il selciato di Piazza della Città Vecchia. Vado spesso in Germania, per veder di lontano, come da Dresda lo studente Anselmo, le

[9] FRANZ WERFEL, *La casa di lutto*, in *Nel crepuscolo di un mondo*, a cura di C. Baseggio, Milano 1950, p. 515.
[10] Cfr. ANTONÍN MATĚJČEK, *Max Švabinský*, Praha 1947, pp. 20-22; JAN LORIŠ, *Max Švabinský*, Praha 1949, pp. 100-4.

seghettate catene di monti della Boemia[1]. Mein Herr, das alte Prag ist verschwunden.

Věra Linhartová, noi, sciame di fantasmi della diàspora, portiamo da un capo all'altro del mondo la nostalgia di questa terra perduta. Il ritrattista barocco Jan Kupecký, pròfugo di confessione evangelica, dovunque vivesse, in Italia, a Vienna, a Norimberga, non cessò mai di chiamarsi «pictor bohemus» e sino all'ultimo fiato rimase devoto alla lingua ceca, alla fede dei Fratelli Boemi[2]. E cosí l'incisore barocco Václav Hollar, benché èsule a Francoforte sul Meno, a Strasburgo, ad Anversa, a Londra, si sentí sempre ceco, come dimostrano parecchie acqueforti firmate «Wenceslaus Hollar Bohemus», la didascalia di una di esse (1646): «Dobrá kočka, která nemlsá» (Una brava gatta non ghiotta), le parole ceche (come «les»: bosco e «pole»: campo) inserite nei suoi disegni e le sue frequenti vedute di Praga[3].

La capitale boema, che noiosamente rimàcina la sua triste farina, ci appare già stinta e aggricciata nel freddo della memoria, dopo appena qualche anno di esilio, stinta ma piú favolosa, come nei vostri racconti, Věra Linhartová. La prosa della Linhartová, specie nei sei «capricci» del libro *Meziprûzkum nejbliž uplynulého* (Interanalisi del fluito prossimo, 1964), vuol trasferire nella dimensione del linguaggio i procedimenti della geometria descrittiva: il suo ordito infatti si configura come una fuga di assoli di linee e di punti, una serie di proiezioni, traiettorie, rotazioni ed ellissi di corpi geometrici[4]. Ma questo mondo geometricamente preciso è ravvolto in fittissimi stracci di nebbia (la nebbia coincide col vuoto della memoria). I contorni di tutte le cose, la natura, persino le pietre svaporano in un'aria lattiginosa, di sfilacciato cotone, come nei quadri di Šíma[5], e le parvenze, mutévoli ed evanescenti, traspaiono appena dalla calígine del *proprio* peculiare paesaggio.

Fantocci di complicate manovre cerebrali, esse sono gli anèmici prolungamenti e alterego della scrittrice, e come lei trasognate, sonnambule. Pallida e quasi avesse le guance incrostate di biacca, Věra assomiglia a quelle bambole di cera da vetrina di parrucchiere, «bambole parlanti», a quegli ovali enigmatici che piacevano ai surrealisti praghesi e, come le sue balenanti creature, sa suscitare un'irradiazione arcana, una zona di inesplicabile in qualunque luogo si ponga.

[1] E. T. A. HOFFMANN, *Il vaso d'oro* (Prima vigilia), in *Romanzi e racconti*, Torino 1969, I, p. 169.
[2] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Český barok*, Praha 1969, pp. 65-66.
[3] Cfr. EUGEN DOSTÁL, *Václav Hollar*, Praha 1924, pp. 20 e 134; JOHANNES URZIDIL, *Hollar: A Czech Emigré in England*, London 1942, pp. 22-23 e 29.
[4] Cfr. DANIELA HODROVÁ, *Umění projekce*, in «Orientace» (Praha) 1968, 3.
[5] Cfr. *Joseph Sima*, catalogo della mostra al Musée National d'Art Moderne, Paris 7 novembre - 23 décembre 1968, con scritti di Jean Leymarie, František Šmejkal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Caillois, ecc.

Se Bohumil Hrabal, nella propria prosa, attinge alle fonti del Pop di Praga, alla billboard picture e al Kitsch dei vecchi album, – la Linhartová sottende i suoi rompicapi di assidui rimandi a diversi pittori cechi, fra i quali, oltre a Šíma, i surrealisti Jindřich Štyrský e František Muzika. Ma quel barcollío onirico, quel velatino stillante («stillante» equivale per lei ad «umoresco»), le talismaniche trasposizioni, il continuo rimuginare da dèmone lòico, certi simulacri come il dottor Altmann, la Venezia da carnevale che sfuma nella precaria Praga degli anni Sessanta: tutto questo ci riconduce alla narrativa hoffmanniana.

Del resto le contorsioni e gli spàsimi della dialettica, la depurata astrattezza del ragionamento spingono la Linhartová a rimescolare alla rinfusa la storia e a far convergere nelle sue paràbole gente di terre e di età diverse. Cosí Praga, fasciata da sciarpe di bruma ed intrisa di un lume alcoolico anàlogo a quello che imbeve il poemetto *Edison* di Nezval, diventa città di elezione di Charlie Parker (che suona il sassòfono nella bettola «Orlík»), di Billie Holiday, di Dylan Thomas (che dimora in un quartiere fumoso della periferia), di Verlaine e Rimbaud (che convivono in una camera mobiliata nel centro della Città Vecchia), di Nižinskij, della Linhartová stessa (anzi del signor Linhart, poiché parla al maschile) in un «mantello di raso» settecentesco. Città che è una sorta di manicomio metafisico, dove questi personaggi, pazienti e forse invenzioni dell'ambiguo psichiatra dottor Altmann (della lega dei Coppelius e dei Lindhorst), si fanno pedine di quell'occulto elemento che potremmo chiamare «pragheità»: manicomio e ad un tempo palcoscenico sull'universo, con spècole e scale da capogiro e macchine buffe e con jazz e coi cammelli che Rimbaud si trascina sin dentro la stanza d'affitto, una stanza molto kafko-praghiana.

Le sottigliezze, gli assiomi, l'incongruo spostarsi e sparire delle figurette, e gli insistenti motivi di deviazione dalla traiettoria, vertígine, precipizio e caduta dànno al discorso della Linhartová un tono di freddo delirio, una demenza analitica, tanto piú cavillosa quanto piú esangue. Con la loro tensione continuamente spezzata come da una logopatía, saltuari allo stesso modo di alcune esecuzioni di Charlie Parker, con gli squilibri e i sofismi e con quei movimenti di spola su e giú, di topo smarrito in un labirinto, i suoi «capricci» verbali imbastiscono un distretto medianico, una sconsolata regione di larve, tra le cui matasse di nebbia ella si annida, come Else Lasker-Schüler, principe Jussuf, nelle sue chimeriche Tebe e Bagdad[6].

Anni or sono, non ricordo che anno, ma prima che le fonderie della

[6] Cfr. ELSE LASKER-SCHÜLER, *Die Wolkenbrücke* (*Briefe*), München 1972.

sorte lavorassero nuovi fulmini e tuoni per la città vltavina, trascorremmo insieme a Roma la sera di Natale, una sera piovosa, umidiccia, in casa di Achille Perilli. Il pittore, dalla zàzzera chagalliana già sparsa di canutiglia d'argento, sfoggiava un'enorme cravatta di fuoco, sua demonía. Věra indossava lo stesso trench d'argento, con cui mi era apparsa alla soglia del caffè Slavia una mattina d'agosto: l'argento si addice ai sonnambuli. Un altro pittore, Gastone Novelli, che ci ha preceduti nell'èrebo, si era tolti gli immensi scarponi, restando con le rozze calze di rossa lana. Věra se ne stava chiotta in un angolo a bere. Beaujolais, whisky, cognac. Dice il poeta: «Come vi ho amato, bottiglie piene di vino»[7].

Quando poi, a tarda notte, mi offrii di accompagnarla, non rammentava piú l'indirizzo della famiglia che l'aveva ospitata. Cominciammo a girare dannatamente, corseggiando le vie già deserte del centro, e Roma, fluttuando sul parabrezza bagnato, sembrava riempirsi di fiocchi di nebbia praghese. Senza curarsi dei miei nervi impigliati in quel bàndolo di giravolte, Věra cicalava sconnessamente. Il suo dire imitava il ductus dei suoi «capricci», che si vanno costruendo «a vista», come ossessivi garbugli di una dialettica tortuosa e schizoide, tutta ritardi, ritorni, duplicamenti, ossímori, lacune, amnesie, discordanze, incastri di piani difformi, strampalati trastulli grammaticali: con un'attònita timidità e un'andatura svogliata, a ritroso, da «cànone granchiesco». Quella notte brilla, coinvolto nei viluppi implacabili di questa ciarla, resi ancor piú intricati dai ghirigori e meandri del nostro annaspare, nel metti e leva incessante di questa fabbrica, capii che la dialettica, come ogni ricerca a vuoto, per dirla con Weiner, l'autore piú caro a Věra Linhartová, è «un diavolo, il quale ci incalza in cerchio come cani che inseguano la propria coda»[8].

Věra ripeteva: sessantacinque, sessantacinque: probabilmente un numero civico. Come due maschere di un carnevale hoffmanniano correvamo su e giú per il Corso, da Piazza Venezia a Piazza del Popolo e da Piazza del Popolo a Piazza Venezia, passando dinanzi a San Carlo, là dove, di giorno, su un palco, il ciarlatano Celionati vende radici miracolose e rimedi infallibili contro l'amore infelice e il mal di denti e la podagra[9]. Ripeteva con stizza: nei pressi di via Condotti, nei pressi... Ma via Condotti era ormai la praghese via Na Příkopě. Si accaniva a cercare nella borsetta il foglietto con l'indirizzo, rovesciando sul sedile forcine,

[7] VLADIMÍR HOLAN, *Vezmi můj dík*, dal ciclo *Víno*, in *Trialog* (1964) e ora in *Lamento*, Praha 1970, p. 72.

[8] RICHARD WEINER, *Lazebník*, Praha 1929, p. 12.

[9] Cfr. E. T. A. HOFFMANN, *La principessa Brambilla*, cap. I, in *Romanzi e racconti* cit., III, p. 417.

portacipria, amuleti, pèttini. Procedevo ormai lentamente come una rozza d'affitto e facendomi della mano sinistra letto a una guancia.

Infine, dopo ore ed ore di giramenti, sguainò fuori un grido: via di Monte Brianzo. Per la mia candela verde, voliamo. La tanto attesa parola mi aveva scosso dalla sonnolenza. Premetti il pedale, come un lampo imboccando la strada tanto anelata. Tic toc tac: a un portone imporrito. Poi, dobrá kočka, která nemlsá (brava gatta non ghiotta), mi scappò dalla vista, ficcandosi in un buio androne, senza nemmeno salutarmi. In quel momento mi accorsi che era anche lei un personaggio della mia Praga magica e picaresca, della compagnia di alchimisti, di astròloghi, di stralunati, di manichini, di odradek, che vi tiene spettacolo.

Parigi o Roma, che importa. Avete scritto voi stessa che ognuno è il portatore del proprio paesaggio e che questo paesaggio non è impegnativo per gli altri che vi si muovano provvisoriamente e che l'uomo sveste e abbandona «dopo un certo tempo anche il piú amato paesaggio con minore rimpianto che se si trattasse di una scomoda pelle di serpente»[10].

6.

Come la città vltavina, questo libro sarà signoreggiato dalla siluetta di Hradčany, la rocca, la dominante della conca praghese. A Hradčany, a contrasto col sottostante Barocco di Malá Strana ritmato da pause di verde, si leva la cattedrale gotica di San Vito, coi suoi archi rampanti, con le lingue di fiamma dei suoi frastagliati pinnàcoli, con le sue finestre ogivali, con le smorfie ghignanti dei suoi doccioni[1].

Come un lumacone incantato, tornavo spesso ad almanaccare sulla schiera di busti che ne orna il triforio. La mia bramosía di colori si inebriava delle pietre preziose boeme: corniòle, ametiste, calcedòni, diaspri, àgate, crisopàzi, che, incastonate e commesse in una malta d'oro, abbelliscono le pareti della soave cappella di San Venceslao, brillando nella luce svenévole delle candele. Quell'intimo spazio raccolto e fiabe-

[10] VĚRA LINHARTOVÁ, *Interanalisi del fluito prossimo*, a cura di Ela e Angelo Maria Ripellino, Torino 1969, pp. 16-17.

[1] Cfr. ZDENĚK WIRTH, FRANTIŠEK KOP, VÁCLAV RYNEŠ, *Metropolitní chrám Svatého Víta*, Praha 1945; VOJTĚCH BIRNBAUM, *Listy z dějin umění*, Praha 1947, pp. 91-112, 113-19, 120-45; A. KUTAL, D. LÍBAL e A. MATĚJČEK, *České umění gotické: Stavitelství a sochařství*, I, Praha 1949, pp. 24-26; JAN WENIG, *Chrám chrámů*, Praha 1955; JAKUB PAVEL, *Chrám Svatého Víta v Praze*, Praha 1968; VIKTOR KOTRBA, *Architektura*, in *České umění gotické: 1350-1420*, a cura di Jaroslav Pěšina, Praha 1970, pp. 58-62.

sco e la Porta d'Oro a tre arcate col mosàico veneziano appagavano la mia sete di meraviglioso. Il nembo di insegne, reliquie, gioielli, patène, ostensori, che si accumula nella cattedrale, rispondeva d'altronde alla mia smania di nomenclature, alla mia passione per gli ammucchiamenti di oggetti. E poiché il Gotico per me si immedesima con l'ardire della giovinezza, mi rallegravo che Carlo IV, dopo la morte del primo costruttore Matyáš di Arras (1352), avesse affidato la fabbrica di San Vito a un giovane ventitreenne, a uno sconosciuto, Petr Parléř di Gmünd, che si rivelò architetto geniale.

Eppure anche da quella sonata verticale, da quella drusa di pietra cristallica, da quel trionfo del Sesto Acuto soffia sempre qualcosa di misterioso, di ambiguo, ossía di praghesco, come se frotte di dèmoni tentennini vi si mescolassero a generazioni di santi. I doccioni mi si fondevano sempre nella fantasia con le larve grottesche e inquietanti della letteratura praghese. Fanno combutta diverse cose puntute nel cielo della capitale boema, trafiggono il costato del cielo con le loro guglie la cattedrale, il superbo beffroi del Municipio della Città Vecchia, la Porta delle Polveri, le torri della chiesa di Týn, quelle idrauliche e quelle del Ponte Carlo e cento altre. Non a caso Nezval paragona le torri nel chiarore notturno a un'«accolta di negromanti»[2]. Il cielo di Praga si ristora delle beccate delle cúspidi, appoggiando le guance alle soffici cupole della stagione barocca, sebbene anche in quello smeraldo palustre si celi la coda del maleficio: a detta di Seifert, quando sorge la luna, in quel verderame, come negli acquitrini, si sente il gracidío delle rane[3].

Nell'ora dell'avemaria ascoltavamo dall'alto il frèmito delle campane di tutte le chiese di Praga. Guardavamo dall'alto l'intríco ammaliante di lucidi tetti embricati, di ballatoi, di torrette, di camini, di abbaíni[4]. Ricordi le sere di festa, quando i riflettori incendiavano il verderame di San Nicola, le statue del Ponte Carlo, la facciata del San Salvatore? Dalla sommità di Hradčany la città sembrava annegata in un polverío di fulgori giallognoli. Gli edifici riflessi nel fiume e cullati dalle onde si trasformavano in trèmuli castelli subacquei, in rifugi di vodníci, di omini acquatili. Quelle sere i gabbiani, accecati dai calcinosi barbagli, strillavano piú raucamente, come note di Janáček, profondendosi in lazzi e lanciandosi in torneamenti precipitévoli. Bianchissimi, col becco nero, volteggiavano inquieti sugli orli del Ponte delle Legioni, per poi posarsi sfiniti sulle acque, come barchette di carta. E al vicino Teatro Nazionale frattanto, con non minore destrezza, saltabeccava, magnifico bagattelliere, Ladislav Pešek, con mostaccio di furbo e invenzioni ridicolose, negli abiti del ciurmadore Vocilka[5].

[2] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 374.
[3] JAROSLAV SEIFERT, *Světlem oděná* (1940), Praha 1946, p. 24.
[4] Cfr. LADISLAV SITENSKÝ - JAROSLAV HEROUT, *Praha stověžatá*, Praha 1971.

Ricordi le gèlide sere in cui salivamo a Petřín, al Laurenziberg, sotto la neve, lentissimi come acquaiuoli? «Va bene, – si legge in Kafka – se proprio vuole verrò con lei, ma resto del parere che è assurdo andare ora, d'inverno e di notte, sul Monte San Lorenzo»[6]. Una luce giallastra stillava filamenti di miele dentro i lampioni. Tu avevi neri stivaletti di feltro, e col puntale dell'ombrello tracciavi sconclusionati alfabeti sui sentieri nevosi. La luna sbirciava di dietro sipari di nuvole, come una guitta paffuta nel giorno della beneficiata. Ammiccava il rosso occhio grifagno dell'osservatorio astronomico. Briciole di luccicanti ricordi si affollano come specchietti spezzati ammucchiati a scatafascio dentro una gerla. Le trarrò fuori ad una ad una, e con tanti frantumi che a malapena combaciano tenterò di evocare l'inafferrabile effigie della città vltavina.

La rotonda romanica della Santa Croce in via Karolina Světlá, dinanzi alla nostra abitazione adornata di ottocenteschi graffiti. La fiera di San Matteo, il 24 febbraio, a Dejvice, nel cui fitto fango le scarpe affondavano, baraonda di giostre e musei delle cere e bancarelle gremite di pèttini e trombe di cartapesta, di lucerne in ferro battuto e cuori di latta o panforte, di immagini sacre e ritratti di Stàlin. E i vagoni fermi su binari morti alla stazione Masaryk. E la villa Bertramka, dove, ospite della cantante Josefina Dušková, una notte di ottobre del 1787, Mozart avrebbe composto a poche ore dallo spettacolo, mentre i copisti irrequieti aspettavano, l'ouverture del *Don Giovanni*[7]. E le statue del Ponte Carlo incappucciate di neve. E gli occhi guerci delle lampade a gas nelle sghembe viuzze a Hradčany. E i mulini dell'isola Kampa, in specie il Mulino dei Gufi (Sovovský mlýn, Eulenmühle), accanto al quale, in un'umida casa che un tempo era stata una concería, nella «casa del poeta tragico»[8], abitava, lúgubre, Holan, sempre rissando con l'inquilino di sopra, Jan Werich, il piú grande clown di Boemia. La leggenda racconta che quel mulino derivasse il nome dai gufi (sovy), che facevano il nido nelle cavità di un vecchissimo pioppo, supèrstite di primordiali foreste, mentre in effetti, piú poveramente, cosí si chiamava per il suo proprietario, pan Sova, ossía signor Gufo[9]. E l'acqua stagnante della

[5] Nella commedia *Strakonický dudák* (Il sonatore di cornamusa di Strakonice, 1847) di Josef Kajetán Tyl (1808-56).
[6] FRANZ KAFKA, *Descrizione di una battaglia* (1904-905), in *Racconti*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1970, p. 6.
[7] Cfr. JAROSLAV PATERA, *Bertramka v Praze*, Praha 1948, pp. 92-98.
[8] VLADIMÍR HOLAN, *Noc s Hamletem* (1964): *Una notte con Amleto*, Torino 1966, p. 126.
[9] Cfr. JAN HERAIN, *Stará Praha*, Praha 1906, p. 130.

Čertovka (Ramo del Diavolo). E il labirinto di specchi a Petřín. E i manifesti con le scarpe Bat'a, tarchiate barcacce di indistruttibile cuoio. E i cieli mossi dal vento, arene di «azzurri soffianti»[10] sulla collina di Vyšehrad, dalla quale i passanti in basso sembrano le figurine di un disegno infantile.

E, in Piazza San Venceslao, la maiuscola insegna luminosa della Casa della seta di Lione, gli automaty, i buffets, zibaldoni di torte, tartine, salsicce nella mostarda, nericcia spuma di birra. E i pupazzi dei turchi in turbante e gabbàno turchino, che annuivano dalle vetrine delle drogherie Meinl. E la ferraglia dei rossi tram, che arrancavano verso il cimitero di Olšany, con una corona appesa al rimorchio, come una ciambella di salvataggio. E le ragazze che, in abito lungo, le guance con leggerissime leccature di minio, figure dell'inestinguibile Biedermeier praghese, consimili alle «bambole da caffè» («kávové panenky») di Štyrský[11], andavano al primo ballo al Lucerna, in compagnia della madre. E le mingherline stamberghe del Nuovo Mondo, che si accatastano a vànvera l'una sull'altra[12]. E le fortunose casacce di Libeň, di Žižkov che, nonostante la scorticata miseria, sanno recitare misteri barocchi, mutandosi, come afferma Kolář, in «navate di templi con infinito corale di vasellame – fra incenso di sciacquature – con elevazione di zolfanelli per cercare il numero – dei confessionali (con ottomana attaccapanni e catinella)»[13].

E la torre del Municipio della Città Vecchia, col calendario dipinto da Josef Mánes, «ciclo di dodici idilli sulla vita del contadino boemo»[14], e con l'orologio astrologico di Maestro Hanuš, sopra cui si anima, al batter delle ore, un teatrino allegorico. Dietro due finestrine vedi sfilare un gruppetto di piccole statue: gli apostoli col Salvatore, e la morte che alletta l'avaro e l'avaro che la respinge, e il turco, ed altre figure, finché, al canto di un gallo, tutto sparisce[15]. E l'abbagliante ostensorio d'oro tempestato di piú di seimila diamanti nell'assorto oratorio di Loreta, dove batte alle tempie il silenzio dei secoli e dal tòrrido sfarzo di tabernacoli, statue, calici, ex voto traspare ancor oggi la mestizia di Praga ricattolicizzata[16]. Ma basta: dai troppi ricordi mi fuma ormai il sale in zucca.

[10] «Vanoucí modře» (Azzurri soffianti) intitolò František Kupka alcuni suoi quadri. Cfr. LUDMILA VACHTOVÁ, *František Kupka*, Praha 1968.
[11] Cfr. JINDŘICH ŠTYRSKÝ, *Sny*, a cura di František Šmejkal, Praha 1970, pp. 69-70.
[12] Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou*, Praha 1967, p. 288.
[13] JIŘÍ KOLÁŘ, *Litanie*, in *Ódy a variace*, Praha 1946, p. 16.
[14] MILOŠ JIRÁNEK, *Josef Mánes*, Praha 1917, p. 28.
[15] Cfr. JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení*, Praha 1903, pp. 298-300 e 307-15; JOSEPH WECHSBERG, *Prague: The Mystical City*, New York 1971, pp. 67-68.
[16] Cfr. JAN HERAIN, *Stará Praha* cit., pp. 254-55.

Eppure: ricordi? Nella nostra continua flânerie per le strade della città vltavina cercavamo i caffè dei poetisti, i Kaffeehäuser, catacombe – come Kafka notò – degli scrittori ebraici di Praga[17], le cento osterie frequentate da Jaroslav Hašek, i cabarets di altri tempi e, a Na Poříčí, le tracce dei vecchi šantány e Tingeltangel[18]. Attirati dalla «profonda risata delle birrerie»[19], vi entravamo, partecipando alla guerra di successione dei boccali e dei gotti, agli accesi battibecchi dei clienti che, irrorati da un perpetuo asperges di Pilsen, dialogano secondo il principio «Já o koze von o voze» (Io della capra lui della rapa), che anch'esso rispecchia l'incongruenza della capitale boema. Entravamo nelle kavárny, in stanzoni fumosi di moca, e qui ci accoglievano l'alpàca nero dei camerieri dal portafogli rigonfio, il balbettío implacabile delle vecchiette, che vi si riuniscono a spettegolare, dopo aver fiutato tutte le chiese, lo sguardo scurrile di gnocche sgualdrine grassocce, le quali dànno mattana a bellimbusti maturi, che fingono di ripararsi dietro un giornale attaccato a una stecca, l'ebetudine di goccioloni, che restano per ore intere imbambolati a fissare in un bicchiere il dio della birra, e talvolta orchestre di dame polpose con vólto bistrato e gorgiere di perle sull'ampio scollo.

Tutto ciò ritorna la notte a ingombrare le insonnie. Picchiano arcanamente, la notte, impugnati da chi torna tardi, i battenti arabescati e inquietanti dei portoni di Malá Strana[20]. Strani nomi che aguzzano la rêverie hanno i palazzi di questo quartiere[21]: Al gàmbero verde, Al gàmbero d'oro, All'angelo d'oro, Alla rapa bianca, Al luccio d'oro, Al leone rosso, Alle tre stelline, All'aquila bianca, Al cervo rosso, Ai tre cuori d'oro, Alle tre rose, Alla mela bianca, Al capro rosso, All'aquila nera, Al cigno d'oro, Alla ruota d'oro, Al grappolo d'oro, Al ferro d'oro di cavallo. Sebbene il Castello sia vòlto verso Malá Strana, che gli giace in grembo, tuttavia Malá Strana non sembra guardare il Castello, e del resto non guarda nemmeno il fiume[22]. Le sue architetture guarnite di altane, àttici, torri, mansarde, comígnoli, sono immerse nel sonno, racchiuse in se stesse, scontrose come forzieri, e le sue viuzze rassembrano spazi segreti, ridotte, corridoi misteriosi: circostanza che accresce il suo distacco dalla vita in fermento, la sua ciclotimía, la sua solitudine.

Qualcosa di noi è rimasto nei průchody, ossía nei passaggi, che per-

[17] Cfr. GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1964, p. 32.
[18] Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., p. 98, e EDUARD BASS, *Labutí píseň Na poříčí*, in *Kukátko*, Praha 1970, pp. 211-12.
[19] JIŘÍ KOLÁŘ, *Švédek*, in *Ódy a variace* cit., p. 33.
[20] Cfr. JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení* cit., pp. 172-75.
[21] Cfr. N. MELNIKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, *Domovní znaky a vývěsní štity pražské*, in *Kniha o Praze*, a cura di Artuš Rektorys, III, Praha 1932, pp. 128-45.
[22] Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., pp. 159-60.

mettono di attraversare il centro di Praga senza uscire all'aperto, nella fitta rete di piccole strade furtive, nascoste all'interno di blocchi di case vecchissime [23]. Nella Città Vecchia ci imbrogliava questo ordíto di ànditi occulti e comunicazioni infernali, che per ogni verso si spandono e la ricercano tutta. Straduzze bambocce, infilate di androni, cammini di ronda dove si penetra a stento, cunícoli che ancora odorano di Medioevo, trasandate strettoie impacciatissime, in cui mi sentivo come dentro la gola di una bottiglia.

In certi punti strozzati della Città Vecchia il visitatore si perde, intoppando nella malignità di alti muri. Ah, i muri di Praga, questo motivo ossessivo della poesia holaniana. Il plesso volubile delle medievali straduzze, che d'improvviso si stringono o allargano, si ritraggono o sporgono spezzatamente, cava del senno il passante, impedendogli un libero andare. È come se la materia della città medievale gli venisse addosso, quasi aderendo al suo corpo con smancerie carcerarie [24]. Mi sottraevo all'angustia impiccatoia delle viuzze, alla sbriccaría di quei vicoli torvi, a quei muri prènsili e storti, fuggendo sulle verdi isole, nei fioriti perterri e nei parchi e nei belvederi e negli orti, che da ogni lato circondano Praga.

7.

Questo non è, signori, un Baedeker, sebbene molte vedute della città vltavina vi compaiano, scattando come i vetrini a colori di un View-Master, di un Guckkasten. Non farò l'accompagnatore saccente, che caca le sue imparaticce parole come un graziano.

Questo mio dittamondo praghese è un libro sconnesso, sbandato, a frastagli, scritto nell'insicurezza e nei mali, con disperàggine e con pentimenti continui, con l'infinito rimorso di non conoscere tutto, di non stringere tutto, perché una città, anche se assunta a scenario di una flânerie innamorata, è una dannata, sfuggente, complicatissima cosa. E perciò scorrerà traballante come le vecchie pellicole, che si proiettavano al Bio Ponrepo, il primo cinema a Praga, nello šantán «Al luccio azzurro»: un libro incrinato da strappi e sobbalzi e lacune e da accessi di accoramento, come la musica del Sax Alto di Charlie Parker. Del resto, come afferma Holan: «Sei senza contraddizioni? Sei senza possibilità» [1].

[23] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Die Abenteuer in Prag*, Wien-Prag-Leipzig 1920, pp. 68-77; VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., pp. 74-75.

[24] Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., p. 33.

[1] VLADIMÍR HOLAN, *Lemuria* (1934-38), Praha 1940, p. 70.

Qualcosa di irreparabile si è abbattuto in un agosto già lontano sulla capitale boema, qualcosa che ha stravolto la nostra vita. E questo libro mi guarda con gli occhi lacrimosi della mia vecchiaia, me lo trascino ansimando, con una profonda stanchezza. Fatico a mettere insieme gli innumeri appunti, a raccogliere i foglietti di molte stagioni felici, volati in aria come fanfaluche rapite dal vento. La penna sergente si sforza di allineare le sornione parole soldati. Frattanto Jirka e Zuzanka hanno avuto un bambino, si chiama Adam: vuol dire che, dopo le traversíe, ricomincia tutto daccapo? Ma quanti sono in prigione? Quanti sono morti di crepacuore? Quanti si sono dispersi nell'oscurità dell'esilio? Quanti hanno indossato un ignòbile abito servigiale?

E perciò come potrei scrivere con distaccata e sussiegosa dottrina, in bell'ordine, un esauriente trattato, soffocando la mia irrequietezza, il mio argentovivo col rigor mortis dei metodi e con la lana caprina delle pedanti disàmine? Vado invece intessendo un libro a capriccio, un agglomeramento di meraviglie, di anèddoti, di numeri eccentrici, di brevi intramesse e di pazze giunte: e sarei felice se, a differenza di tanta ciurmaglia di carta che ci circonda, non fosse governato dal tedio. Come Jiří Kolář nei suoi collages e nelle sue «poesie evidenti» [2], incollerò in queste pagine brandelli di quadri e di dagherròtipi, antiche acqueforti, stampe rubate dal fondo di cassapanche, réclames, illustrazioni di vecchi periòdici, oròscopi, brani di libri di alchímia e di viaggi stampati a caratteri gotici, storie di spettri senza annodomini, fogli d'album, chiavi dei sogni: i cimèli di una cultura svanita.

La capitale boema non è infatti soltanto vetrina di preziose pietruzze e di lampeggianti reliquie e ostensori, che fanno vergognare il sole della morta sua luce. C'è un'altra faccia di Praga, il suo aspetto infetto, arruffato di tandlmark (o tarmark), ossía di mercato di cianfrusaglie e di roba consunta e di scarti da ferrivecchi, tra i quali magnificenze di gemme sfavillano. L'antico tandlmark della Città Vecchia dilaga come una zizzània per tutti i quartieri, sino all'estrema cisposa perifería.

Affastellando oggetti obsolèti, frugando nel limo profondo della nomenclatura, riuscirò forse a rendere i laceramenti della capitale boema, tutto il pulcioso e il tarlato che vi si annidano, i suoi guidaleschi, la sua vocazione per il ciarpame. Perché io vedo Praga in una duplice chiave: non solo come una riserva di splendidezze e tesori, noci moscate addentate sovente nei secoli da forestieri cinghiali, ma anche come una catasta di arsiccio e maculato vecchiume, di scarabàttole intrise di rassegnata tri-

[2] Cfr. MIROSLAV LAMAČ - DIETRICH MAHLOW, *Kolář*, Köln 1968; MIROSLAV LAMAČ, *Jiří Kolář*, Praha 1970; ARTURO SCHWARZ e altri, *Jiří Kolář, L'Arte come Forma della libertà*, Milano 1972; A. M. RIPELLINO, *Il suo messaggio esce da un cesto di coriandoli*, in «L'Espresso», 23 aprile 1972.

stezza, come una popolosa famiglia di utensíli sbreccati, di decrepiti oggetti malati, di nínnoli marci. E purtroppo «ogni oggetto ha la propria ombra notturna, ogni oggetto contiene veleno. Digitale, cicuta, acònito azzurro danzano a notte su zampe d'oro di gallo nel buio erboso»[3].

8.

Come il medico di corte Taddäus Flugbeil, detto Pinguino per le sue ali mozze, nel romanzo di Meyrink *Walpurgisnacht* (1917), scrutavo Praga dall'alto di Hradčany con un cannocchiale, che enormemente ingrandiva le brulicanti figure, quasi schiacciandole contro i miei occhi. Laggiú, come in una lanterna magica, vaneggiava la vita. Osservavo il corso, il passeggio, il Bummel nel centro della città: i tedeschi sul Graben (Na Příkopě), i cechi a via Ferdinandova[1]. Eleganti signore con larghi cappelli guarniti di nastri e di aigrettes e di altri frónzoli e con abiti lunghi, sotto cui si intuivano le rigidezze di un corset à baleines, e con stràscichi come nei quadri della Secese, damerini con chapeau melon e mustacchi ritorti come code di scorpioni, bontemponi, svitati, pancioni birrosi, ufficialetti impettiti, studenti tedeschi dai berretti di vari colori, studenti cechi con la poděbradka, un berretto rotondo dagli orli di grigio astracàn. Vedevo nel Graben, sul ciglio del marciapiede, l'ex banchiere e canottiere della società sportiva «Regatta» Gustav Meyrink, snello, attillato, un po' zoppicante, calamíta di pettegolezzi: dicevano che fosse figlio illegittimo di un principe della casata dei Wittelsbach, che si fosse servito dello spiritismo per ingannare i clienti della sua banca, che avesse curato un suo oscuro male con una ricetta trovata in un libro di Paracelso[2].

L'inizio del Novecento. Gli ultimi anni della monarchia. Regna Sua Maestà Apostolica imperiale e reale Francesco Giuseppe. Anche se sbeffeggiata e svilita dal rancore boemo, la sua effigie di vecchio dalla bianca barba spartita nel mezzo sovrasta alle vicissitudini della città vltavina, perché, come Werfel notò, «tutto il vespro dell'impero absburgico è occupato dalla figura di quest'uomo»[3].

[3] PAUL ADLER, *Nämlich* (1915), in *Das leere Haus (Prosa Jüdischer Dichter)*, a cura di Karl Otten, Stuttgart 1959, p. 180.

[1] Cfr. MAX BROD, *Streitbares Leben* (1960): in italiano: *Vita battagliera*, a cura di Italo Alighiero Chiusano, Milano 1967, pp. 159-60.

[2] Cfr. ID., *Vita battagliera* cit., pp. 221 e 223-24; KURT KROLOP - BARBARA SPITZOVÁ, *Gustav Meyrink*, introduzione a GUSTAV MEYRINK, *Černá koule*, Praha 1967, pp. 7-8 e 12; JOSEPH WECHSBERG, *Prague: the Mystical City* cit., pp. 40-43.

[3] FRANZ WERFEL, *Nel crepuscolo di un mondo* cit., p. 23.

Il sortilegio di Praga scaturiva in gran parte dalla sua índole di città di tre popoli (Dreivölkerstadt): il ceco, il tedesco, l'ebraico. La mescolanza e l'attrito di tre culture dava alla capitale boema un particolare carattere, una straordinaria dovizia di risorse e di impulsi. All'alba del Novecento vi risiedevano 414 899 cechi (92,3%) e 33 776 tedeschi (7,5%), dei quali 25 000 di stirpe ebraica[4]. La minoranza di lingua tedesca possedeva due teatri sontuosi, un'ampia sala dei concerti, l'Università e il Politecnico, cinque ginnasi, quattro Oberrealschulen, due quotidiani, una filza di circoli e di istituzioni[5].

Nessuno di noi è cosí ingenuo da immaginare quella convivenza come un idillio, anche se tante vicende accadute in séguito inducono molti a vagheggiare un siffatto consorzio di popoli come un'Arabia felice, come una Traumwelt. Reciproche interdizioni, ripicchi, rúggini, malevolenze turbavano il pericolante equilibrio. Kisch asserisce che nessun tedesco si sognò mai di mettere piede nel circolo della borghesia ceca, e non si vide mai nessun ceco nel casinò dei tedeschi. Le due nazionalità disponevano di parchi, sale da giuoco, piscine, orti botanici, cliniche, laboratori, obitori, ciascuna per proprio conto. E spesso anche i caffè e i ristoranti si distinguevano secondo la lingua parlata dagli avventori. Non c'erano colleganza né scambi tra l'atenèo dei tedeschi e quello dei cechi. Se il Národní divadlo (Teatro Nazionale), inaugurato nel 1881, ospitava la Comédie Française o il Teatro d'Arte di Mosca o un illustre cantante, i critici tedeschi non ne facevano cenno, e zitti come spuma restavano i critici cechi, se al Deutsches Landestheater (del 1885) o al Neues Deutsches Theater (del 1888) si esibivano il Burgtheater di Vienna o Enrico Caruso o Adolf von Sonnenthal[6].

A tutto questo si aggiungano i frequenti conflitti, il velenoso napello dello sciovinismo, le deflagrazioni di intolleranza tra gli studenti cechi e i Burschen tedeschi, l'arroganza del gruppo germanico, che guardava i cechi come risaliti e gentuccia da dirozzare[7], e l'astio dei proletari cechi verso i tedeschi (e gli ebrei), i quali accentravano nelle loro mani la piú grossa parte del capitale. «La Praga tedesca! – ha scritto Kisch – Erano quasi esclusivamente ricchi borghesi, proprietari di cave di lignite, consiglieri di amministrazione delle imprese minerarie e della fabbrica di armi Škoda, mercanti di lúppolo, che facevan la spola tra Žatec e il Nord-

[4] Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend*, Bern 1958, pp. 71 e 205 (nota 241); EDUARD GOLDSTÜCKER, *Předtucha zániku (K profilu pražské německé poezie před půlstoletím)*, in «Plamen», 1960, 9; HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt Prag*, in *Robert Weltsch zum 70. Geburtstag von seinen Freunden*, a cura di Hans Tramer e Kurt Löwenstein, Tel Aviv 1961, p. 138.

[5] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Deutsche und Tschechen*, in *Marktplatz der Sensationen* (1942), Berlin 1953, pp. 93-94; EMANUEL FRYNTA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag*, Praha 1960, p. 44.

[6] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Deutsche und Tschechen* cit., pp. 94-95.

[7] Cfr. DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KŮSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi*, Praha 1962, p. 11.

America, fabbricanti di zucchero, di stoffe e di carta, nonché direttori di banca; nel loro cerchio si movevano professori, alti ufficiali e impiegati dello stato» [8].

Ma, nonostante i dissidi e l'arroccarsi degli uni e degli altri su posizioni contrarie, le varie componenti si compenetravano. La lingua ceca formicolava di locuzioni tedesche, e del resto, malgrado le smorfie dei cornacchioni puristici, sarà sempre valido il detto del poeta František Gellner: «Spesso un buon germanismo è ormai piú ceco di una frase ceca antica» [9]. Ma il Prager Deutsch a sua volta, «papierenes Buchdeutsch» [10], abbondava di boemismí. Esistevano anche un Kleinseitner Deutsch (tedesco della Kleinseite, ossía di Malá Strana), sul quale Kisch ha imbastito spassevoli pagine [11], e un goffissimo maccheronico cecotedesco da pavlač e da cucina, e una variante praghese dello jiddisch, il Mauscheldeutsch [12]. Questa babele linguistica, questa attiguità di elementi discordi nell'àmbito dell'impero absburgico, immenso calderone etnico, aguzzava gli ingegni, serviva di prodigioso incentivo alla fantasia e alla creazione. L'esposizione di Munch [13], le tournées degli attori del Teatro d'Arte, i Moskevští, come li chiamò l'attrice Hana Kvapilová [14], e di Max Reinhardt col *Sogno di una notte di mezza estate* [15], le stagioni d'opera italiana al Deutsches Landestheater, diretto dal Theaterzauberer Angelo Neumann, «mistische Gestalt» secondo Kisch [16], e molti altri avvenimenti consimili arricchirono il paesaggio interiore della città vltavina. Tutto ciò favorí la mirabile fioritura di poeti, di artisti, di pensatori praghesi nell'età del tramonto della monarchia.

A onta della sua sfarzosissima vita sociale, la minoranza tedesca, compàgine di benestanti sprovvista di un retroterra linguistico e senza proletariato, era un'isola nel mare slavo. Ma, in questo malfermo convitto di stirpi, ancor piú insulare fu sempre la situazione del gruppo ebraico. Nel secolo scorso, mentre il popolo ceco compiva il suo risorgimento e Praga si rislavizzava per l'afflusso di gente dalle campagne, gli israeliti boemi e moravi, uscendo dal ghetto, in gran parte sceglievano la lingua e la cultura tedesca. L'ebreo ingermanito della città vltavina viveva come nel vuoto [17]. Estraneo ai tedeschi non meno che ai cechi, i quali, nel loro erompente nazionalismo, non facevano gran differenza tra lui e il tedesco. Si aggiunga poi che l'ebreo soleva essere ligio alla casa imperiale: oltre alla smania di portare il colletto bianco, c'era in lui l'ambizione di assurgere a Kommerzienrat, a Kaiserlicher Rat: e gli Absburgo lo proteggevano [18]. Per tale ragione ai cechi sembrava un araldo della monarchia che osteggiavano. Non solo il pingue industriale, ma ogni impiegato di banca, ogni commesso viaggiatore, ogni Samsa, ogni bottegaio o mercante di razza israelitica finiva con l'apparire un pán, un signore, un rincrescevole intruso.

Sulla condizione intricata e senza rimedio dell'ebreo nella città vltavina ci illumina un caso accaduto a Franz Kafka in una pensione a Merano: «Dopo le prime parole si seppe che venivo da Praga; entrambi, il generale (seduto di fronte a me) e il colonnello conoscono Praga. Ceco? No. Spiega ora a questi occhi militari fedeli e tedeschi chi sono veramente! Qualcuno dice: "boemo-tedesco", un altro: "Kleinseite". Poi si smette di parlare e si mangia, ma il generale col suo orecchio acuto, filologicamente addestrato nell'esercito austriaco, non è soddisfatto, dopo la colazione riprende a dubitare del mio timbro tedesco, e forse dubita piú l'occhio che l'orecchio. Posso tentare di spiegarlo col fatto che sono ebreo» [19].

Di qui quel senso di insicurezza, di alterità, di indefinibile colpa che intride la letteratura ebraico-tedesca di Praga. Le autorità del Castello eludono le petizioni dell'agrimensore, che invano anela di essere ammesso nel suo circondario come un cittadino di pieno diritto. Ed è curioso che il cruccio dell'isolamento, l'incapacità di adattarsi, la sradicatezza tormentino anche parecchi scrittori israelitici di lingua ceca, come il romanziere e poeta Richard Weiner (1884-1937) che, nato a Písek e vissuto quasi sempre a Parigi, sfuggí tuttavia all'atrabile di Praga e agli attriti delle stirpi absburgiche. In certe sue pagine, come, ad esempio, il racconto *Prázdná židle* (La sedia vuota, 1919), egli màcera una kafkoide ossessione per una colpa di cui è innocente, una colpa che mostruosamente ingrandisce, inafferrabile, orrida, senza un appiglio:

[8] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Deutsche und Tschechen* cit., p. 93.

[9] Cit. in KAREL TEIGE, *Svět, který voní*, Praha 1930, p. 96. Cfr. ROMAN JAKOBSON, *O dnešním brusičství českém*, in *Spisovná čeština a jazyková kultura*, a cura di Boh. Havránek e Miloš Weingart, Praha 1932, p. 94.

[10] OSKAR WIENER, *Deutsche Dichter aus Prag* cit., p. 6.

[11] EGON ERWIN KISCH, *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 276-85.

[12] Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., p. 86.

[13] Cfr. EMIL FILLA, *Eduard Munch a naše generace* (1938), in *O výtvarném umění*, Praha 1948, pp. 66-76; JIŘÍ KOTALÍK, *Moderní československé malířství*, in «Československo», 1947, 3.

[14] Cfr. JINDŘICH VODÁK, *Tři herecké podobizny*, Praha 1953, p. 102; FRANTIŠEK ČERNÝ, *Hana Kvapilová*, Praha 1960, pp. 268-69, 271, 277.

[15] Cfr. HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt* cit., p. 146. Cfr. anche KAREL HUGO HILAR, *Příklad Maxe Reinhardta, tvůrce scenického prostředí*, in *Divadelní promenády (1906-14)*, Praha 1915, pp. 99-106.

[16] EGON ERWIN KISCH, *Marktplatz der Sensationen* cit., p. 73. Cfr. anche HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt* cit., pp. 145-46.

[17] Cfr. PAVEL EISNER, *Franz Kafka a Praha*, in «Kritický měsíčník», 1948, 3-4; ID., *Franz Kafka*, in «Světová literatura», 1957, 3.

[18] Cfr. WILLY HAAS, *Die literarische Welt*, München 1960, pp. 10 e 17; HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt* cit., pp. 153 e 157.

[19] FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., I, p. 321 (10.IV.1920). Cfr. GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., p. 16: «Parlava ceco e tedesco, ma preferibilmente tedesco. Il suo tedesco aveva una durezza simile a quella che si riscontra nel tedesco dei cechi».

«Naufrago nella Colpa, ne soffoco, sguazzo dentro il peccato – e non lo conosco e non potrò mai conoscerlo»[20].

Gli ebrei tedeschi di Praga furono sempre vicini o bramosi di avvicinarsi agli slavi. Molti di loro sapevano esprimersi in ceco, anche se imperfettamente. Sono indicative queste parole di Max Brod in una lettera a Janáček: «Píšu německy, poněvadž v Češtině dělávám mnoho chyb» (Scrivo in tedesco, perché in Ceco faccio molti errori)[21]. Willy Haas rammemora: «La piú alta burocrazia parlava un grottesco e sterile imperialregio ceco-tedesco del tutto denaturato. I nobili nei loro misteriosi ed immensi palazzi barocchi di Malá Strana parlavano francese, non appartenendo a nazione alcuna, se non forse a quel Sacro Romano Impero, che da quasi un secolo era scomparso. La mia balia, la mia bambinaia, la cuoca, la cameriera parlavano ceco, ed io parlavo ceco con loro»[22].

Dalle nutrici e dalle bambinaie venute dal contado i ragazzi delle facoltose famiglie ebraiche di Praga apprendevano, non solo l'idioma ceco, ma anche le fiabe e le canzoni e persino le usanze devozionali cattoliche della stirpe slava[23]. Franz Werfel esaltò in diverse poesie e in un romanzo[24] la sua babi, la balia Barbora, come incarnazione della purezza e riparo dalla perfidia del mondo. Sotto i vigili occhi della balia ceca il ragazzo, vestito alla marinara, giocava tra gli alberi dello Stadtpark (i giardini Vrchlický dinanzi alla stazione centrale), le cui cime frondose si protendevano verso le finestre della sua casa paterna. Nella lontananza degli anni die treue Alte, la vecchia fedele[25], divenne per Werfel l'immagine della perduta sicurezza (Geborgenheit) dell'infanzia, il simbolo di un'età favolosa.

I letterati e gli artisti ebrei tedeschi (e non solo gli ebrei) idoleggiavano, come afferma Paul Leppin (che non era ebreo), «die wiegende und schwärmerische Anmut der slawischen Frauen» (la dondolante e fantastica grazia delle donne slave)[26]. Con ragazze del popolo ceco intrecciarono le loro prime avventure amorose. Tra i visitatori dell'Esposizione Giubilare (Jubilejní výstava) Egon Erwin Kisch conobbe nel 1908 una quindicenne di famiglia proletaria, operaia in una fabbrica di

[20] RICHARD WEINER, *Prázdná židle*, in *Prázdná židle a jiné prózy*, con introduzione di Jaroslav Mrnka, Praha 1964, p. 118. Cfr. JINDŘICH CHALUPECKÝ, *Richard Weiner*, Praha 1947, pp. 26-27.

[21] *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*, a cura di Jan Racek e Artuš Rektorys, Praha 1953, p. 17 (6.XII.1916).

[22] WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 10-11.

[23] Cfr. PAVEL EISNER, *Franz Kafka*, in «Světová literatura» cit.

[24] *Barbara, oder die Frömmigkeit* (1929). Cfr. WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 18-19.

[25] FRANZ WERFEL, *Der dicke Mann im Spiegel*, in *Der Weltfreund* (1911).

[26] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis: Ein Prager Gespensterroman*, München 1914, p. 125.

profumi. La ragazza, che si sarebbe ben presto affermata come ballerina col nome Emča Revoluce, accompagnò il «reporter furioso» («der rasende Reporter») nei suoi vagabondaggi per i bassifondi, i locali notturni, le osterie malfamate[27]. Hugo Haas ricorda come imparassero le canzoni folcloriche slave dalle amiche ceche[28]. Tutta la letteratura tedesca di Praga è permeata di questa simbiòsi erotica[29]. Dimostrativo ci sembra il titolo *Ein tschechisches Dienstmädchen* di un romanzo (1909) di Max Brod. Ma la piú compiuta testimonianza di tali rapporti fu forse Kafka a fornirla: pensiamo alle amanti dei K. nel *Processo* e nel *Castello*, cameriere come Frida o infermiere come Leni, tutte còmplici degli aiutanti, dei guardiani, dei legulèi, ma ad un tempo mediatrici fra gli eroi e le dispotiche autorità impenetrabili: false avvocate, illusorie sorgenti di intercessione, alquanto streghesche[30].

A dispetto dei pregiudizi e delle preclusioni, fittissimi legami annodarono la cultura ceca con quella degli ebrei di lingua alemanna. Nel gruppo «Osma» (Gli Otto), che espose nella primavera del 1907, si erano uniti senza divario pittori cechi, ebreo-cechi, ebreo-tedeschi: Emil Filla, Friedrich Feigl, Max Horb, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Willi Nowak, Emil Artur Pittermann Longen (poi drammaturgo ed attore di cabaret), Antonín Procházka[31]. Fu il pittore ebreo boemo Georg Kars (Karpeles) a introdurre a Parigi Kubišta tra i fauves[32]. Gli scrittori israelitici tedeschi di Praga con libertà di intelletto si fecero ardenti propagatori delle lettere ceche nell'area germanica, traducendo gli inni di Otokar Březina, le liriche di Fráňa Šrámek, i canti slesiani (*Slezské písně*) di Petr Bezruč. Molto si prodigarono in questo prezioso lavoro di innesti e di pèrmute Rudolf Fuchs e Otto Pick, e Pavel Eisner piú tardi[33].

Ma il maggior contributo alla divulgazione dei valori cechi fu dato dall'ostinatissimo e generoso Max Brod. Dissertò di musica ceca in parecchi saggi[34], tradusse i libretti di alcune opere di Josef Bohuslav Foerster, di Jaroslav Křička, di Jaromír Weinberger, di Vítězslav Novák e quasi tutti i libretti di quelle di Leoš Janáček, aprendo le porte del mon-

[27] Cfr. DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi* cit., pp. 18-19.

[28] WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 38.

[29] Cfr. PAVEL EISNER, *Milenky*, Praha 1930.

[30] Cfr. ID., *Franz Kafka*, in «Světová literatura» cit.

[31] Cfr. JIŘÍ KOTALÍK, *Moderní československé malířství*, in «Československo» cit. E inoltre: LIBUŠE HALASOVÁ, *Antonín Procházka*, Praha 1949, p. 20, e JIŘÍ KOTALÍK, *Václav Špála*, Praha 1972, pp. 22-23.

[32] Cfr. LUBOŠ HLAVÁČEK, *Životní drama Bohumila Kubišty*, Praha 1968, p. 59.

[33] Cfr. PETER DEMETZ, *René Rilkes Prager Jahre*, Düsseldorf 1953, p. 106; WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 37-38.

[34] *Über die Schönheit häßlicher Bilder* (1913), *Adolf Schreiber, ein Musikerschicksal* (1921), *Sternenhimmel* (1923).

do all'arte di questo compositore moravo, al quale dedicò inoltre una monografia, che comparve dapprima in ceco (1924) e quindi in tedesco (1925)[35]. Tutta la vita si travagliò nel rimorso di non aver fatto ugualmente conoscere il musicista Ladislav Vycpálek[36]. Intuí súbito i pregi dello *Svejk* di Hašek: elogiò il picaresco romanzo sui giornali tedeschi e, con Hans Reimann, ne curò un adattamento drammatico che, con molti ritocchi, venne rappresentato a Berlino, nel 1928, da Erwin Piscator[37]. L'amicizia e la corrispondenza tra Brod e Janáček (1916-28) assumono un peculiare significato, se si tien conto della veemente slavità, delle radici liturgiche, dell'ascendenza cirillo-metodiana, del forte attaccamento alla Russia del musicista di Hukvaldy[38].

Si potrebbe discorrere a lungo degli scrittori ebraici bilingui, come Pavel Eisner, autore tra l'altro di un fervoroso e quasi ebbro trattato, *Chrám i tvrz* (Tempio e fortezza, 1946), sulla beltà della lingua ceca, o Camill Hoffmann, che fu poi diplomatico della repubblica cecoslovacca. E degli influssi mutuali delle due letterature: ad esempio del fascino che esercitò la raccolta di Březina *Tajemné dálky* (Lontananze arcane, 1895) sul Werfel della raccolta *Der Weltfreund* (1911), che a sua volta sembra precorrere quella di Jiří Wolker *Host do domu* (L'ospite in casa, 1921)[39]. Chi legga in Wolker: «Amo gli oggetti, compagni taciturni, – perché tutti li trattano, – come se non fossero vivi»[40] non potrà non rimembrare un analogo brano di Werfel: «Tranquilli oggetti, – che in un'ora piena – come brave bestie ho accarezzato»[41]. Campione felice di questa irripetibile síntesi fu Egon Erwin Kisch, che si frammise alla scapigliatura ceca delle taverne e collaborò alla Revoluční scéna di Longen, approntando per essa tra l'altro il dramma *Galgentoni* (*Tonka Šibenice*), in cui trionfò Xena Longenová, e, con Jaroslav Hašek, la commedia *Z Prahy do Bratislavy za 365 dní* (Da Praga a Bratislava in 365 giorni), descrizione di un suo sconclusionato viaggio sul rimorchiatore «Lanna 8» per la Vltava, l'Elba, il Mare del Nord, il Reno, il Meno, il Danubio[42]. Ma forse la fertilità e la bizzarría dell'incontro fra le civiltà

[35] MAX BROD, *Leoš Janáček: život a dílo*, trad. di Alfred Fuchs, Praha 1924 (*Leoš Janáček: Leben und Werk*, Wien 1925). Cfr. *Leoš Janáček: Obraz života a díla*, a cura di Jan Racek, Brno 1948; JAN RACEK, introduzione a *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem* cit., pp. 8-11; MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 313-25.

[36] Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1956, p. 169.

[37] Cfr. ERWIN PISCATOR, *Das politische Theater* (1929), trad. it. *Il teatro politico*, Torino 1960, pp. 185-201.

[38] Cfr. BOHUMÍR ŠTĚDROŇ, *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, Praha 1946, pp. 131-37; ROBERT SMETANA, *Vyprávění o Leoši Janáčkovi*, Olomouc 1948, pp. 63-64.

[39] Cfr. HANA ŽANTOVSKÁ. *Básník jako majordomus mundi*, in FRANZ WERFEL, *Přítel světa*, Praha 1965, p. 137.

[40] JIŘÍ WOLKER, *Věci*, in *Host do domu* (1921).

[41] FRANZ WERFEL, *Ich habe eine gute Tat getan*, in *Der Weltfreund* cit.

[42] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Marktplatz der Sensationen* cit., pp. 319-24.

ceco-slava e israelitica sono adombrate meglio che da altri dai due fratelli ebrei Langer: František, medico, legionario in Russia, generale dell'esercito cecoslovacco, narratore ed autore drammatico del gruppo dei Čapek, la cui cavillosa commedia *Periférie* (1925) fu messa in scena anche da Reinhardt[43], e Jiří, amico di Kafka: Jiří Langer, studioso di cabala e di psicanalisi, poeta in ebraico, il quale, posseduto dall'idea chassidica, andò da Praga nella paludosa e arretrata Galizia orientale, alla corte di strampalati e giulivi rabbini, e scrisse in ceco uno chagalliano novellino di aneddoti sui chassidim: *Devět bran* (Le nove porte, 1937)[44]. Jiří Langer, che si aggirava per le strade stupíte di Praga, avvolto in un nero caffettano, con péjess e nero cappello tondo.

Tutte queste attinenze però non attenuarono l'Inseldasein, l'incapacità di adattarsi degli ebrei tedeschi di Praga. Il pellegrinaggio di Jiří Langer nei medievali villaggi degli zadíkim va forse considerato come un tentativo di fuga dalla città vltavina, alla stregua dei tentativi falliti di Kafka. L'adesione di Brod al sionismo, di cui Praga fu uno dei primi centri all'inizio del secolo[45], l'accanimento di Werfel nel contrapporre Verdi al Wagner prosperato dalla minoranza germanica[46], il girovagare di Kisch per il globo, l'entusiasmo di Kafka per i guitti jiddisch della compagnia di Jizchak Löwy: tutto ciò sembra attestare il desiderio che li torturò: di sottrarsi agli «artigli» di Praga, cambiando orizzonte. Ma la fuga fisica non equivale a liberazione: anche lontani dalla città vltavina, essi provarono sempre, sino alla fine, un immutabile senso di estraneità, un'insulare sradicatezza. Eppure fu appunto questo paradossale viluppo di contrasti e di commessure, questa vita apprensiva nel vacuo di una città di frontiera a far nascere la fitta schiera di grandi scrittori tedesco-praghesi sullo scorcio della monarchia[47].

9.

Nel 1911 uscí *Der Weltfreund*, una raccolta di versi in cui Werfel esprime, in toni sin troppo dolciastri e indulgenti, il suo desiderio di fondersi coi reietti e con gli umili, la brama di buone azioni che aiutino a vincere il morso della solitudine, la fede nell'originaria clemenza degli uomini[1]. Quella raccolta, che inaugura una linea di francescana mitezza,

[43] Cfr. EDMOND KONRÁD, *František Langer*, Praha 1949.

[44] JIŘÍ LANGER, *Le nove porte (I segreti del chassidismo)*, a cura di Ela Ripellino, Milano 1967.

[45] Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 55-70.

[46] Cfr. *ibid.*, pp. 30-32.

[47] Cfr. EDUARD GOLDSTÜCKER, *Předtucha zániku* cit.

[1] Cfr. F. X. ŠALDA, *Problémy lidu a lidovosti v nové tvorbě básnické*, in *Šaldův zápisník*, Praha 1931-32, IV, pp. 181-82.

che nelle lettere ceche giungerà sino a Orten, somiglia, a detta di Haas, «a una passeggiata con un allegro ragazzo o allo scampanellío di una slitta in una serena città coperta di neve intorno al 1911»[2]. Ossía poco prima che la gragnuola di un immane conflitto disertasse gli artificiosi domíni di un'illusoria innocenza.

Rievocando quell'anno, la stagione incantata dell'inizio del secolo, propizia al Dichterkreis di Praga cosí come il Venti sarà benigno ai poetisti, poeti di lingua ceca, Otto Pick esclamò: «Ore di quell'inverno: il ricordo fa lampeggiare di un gaio luccichío argenteo gli afflitti sogni crepuscolari di coloro che invecchiano. Serate, notti di quel beato inverno! Come eravamo uniti, come eravamo affiatati. Si stava seduti nei caffè, si imperversava attraverso la città notturna, si scalava il tracotante Hradschin, si andava lungo il largo fiume e, facendo baldoria in una sala con ragazze leggere, non ci si accorgeva dell'alba dallo spiraglio della finestra»[3]. Haas rammenta gli interminabili dibàttiti che li infervoravano nei ritrovi e durante le camminate sul Belvedere e nelle straduzze e nei parchi di Malá Strana[4].

Diversi caffè servirono da Treffpunkte ai poeti tedeschi praghesi: il Café Zentral, il Café Arco, il Café Louvre, il Café Edison, il Café Geisinger, il Café Continental[5]. In quest'ultimo, in una stanza rivestita di cuoio pressato con righe rosse e dorate su fondo nero, pontificava Gustav Meyrink[6], allo stesso modo del ceco Jakub Arbes, autore anche lui di romanzi del brívido, nell'osteria «U zlatého litru» (Al litro d'oro)[7]. Conversando su temi occultistici, in una cerchia di accòliti, Meyrink giocava a scacchi e frattanto «beveva da un'esile cannuccia di paglia innumerevoli bicchieri di ponce svedese»[8].

«Notti di quel beato inverno!» Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka ritorna a via Celetná (Zeltnergasse), a casa sua, con bombetta, in abito nero. Ritorna dalla taverna Montmartre, dove, sempre assetato come gli ebrei nel deserto, Jaroslav Hašek trinca ed impazza. Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, dalla taverna Montmartre Egon Erwin Kisch ritorna a casa sua, «U dvou zlatých medvědů» («Zu den zwei goldenen Bären»), all'angolo tra via Melantrichova e via Kožná,

[2] WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 22.
[3] OTTO PICK, *Erinnerungen an den Winter 1911-12*, in «Die Aktion», 1916, p. 605, cit. in *Expressionismus: Literatur und Kunst (1910-1923)*, catalogo dell'esposizione allo Schiller-National-museum di Marbach (8 maggio - 31 ottobre 1960), pp. 62-63. Cfr. KURT PINTHUS, *Souvenirs des débuts de l'Expressionnisme*, in *L'Expressionnisme dans le théâtre européen*, a cura di Denis Bablet e Jean Jacquot, Paris 1971, p. 36.
[4] Cfr. WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 29.
[5] Cfr. HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt Prag* cit., pp. 143-45.
[6] Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 224-27.
[7] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Jakub Arbes: Život a dílo*, Praha 1946, pp. 332-33.
[8] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., pp. 41-42.

la cui cantina, dicevano, era l'imboccatura di cripte estese sotto l'intera città e addirittura sotto l'àlveo del fiume[9]. Karel Konrád ha scritto: «Quando questo passante notturno tornava nella sua dimora "Ai due orsi d'oro", i lampioni avevano ormai una cateratta diàfana. Si otterrebbe una divertente cifra di migliaia di migliaia, se si tentasse di sommare i fiammiferi che Kisch dové stropicciare per addentrarsi nel nero cratere del corridoio e poi per le scale sino al primo piano attraverso il colore di fumaiolo del buio»[10].

Il Montmartre fu aperto il 16 agosto 1911 dall'attore e chansonnier Josef Waltner nella decrèpita casa «U tří divých mužů» («Zu den drei wilden Männern») a via Řetězová, cosí detta perché vi si erano un tempo esibiti tre fittizi cannibali di Vodňany con anelli alle orecchie, mostaccio tatuato e in testa piume di gallo[11]. Consisteva in due larghe stanze, una dipinta da František Kysela e un'altra, con pista di danza, pianoforte su una pedana, piccoli box, aggrottescata di caricature di V. H. Brunner, che parodiavano lo stile cubistico. In questa Künstlerkneipe, consimile alla «Brodjàčaja sobàka» (Il cane randagio) di Pietroburgo[12] e allo «Zielony Balonik» (Il palloncino verde) di Cracovia[13], convenivano i poeti cechi del gruppo anarchico, gli scrittori israelitici di lingua tedesca, i pittori piú zingareschi, gli attori del teatro Lucerna, dove in quei giorni Karel Hašler cantava le sue lacrimose nènie sulla vecchia Praga.

Qui gorgheggiavano a tempo perso i solisti del Národní divadlo. Non c'era intèrprete di cabaret, da Julius Poláček o Eduard Bass a quelli della Červená sedma (Il sette di cuori) di Jiří Červený, che non comparisse qui a frascheggiare. Qui Emil Artur Longen e Xena Longenová intonavano le loro canzoni di strada e Artur Poprovský salmeggiava melodie ebraiche. Qui, accompagnata al pianoforte da Trumm Šlapák (Trumm Punta-e-Tacco), detto anche der dicke Trumm (Trumm l'obeso), Emča Revoluce ballava il tango con Hamlet, il capo dei camerieri, o con Kisch, che aveva un berretto sghimbescio da bullo del rione Podskalí, un fazzoletto da vagheggino al collo e, incollata all'angolo della bocca, una sigaretta. Hamlet (František Jirák), ex attore, dalla testa di hidalgo ravvolta in un'enorme matassa di capelli ricciuti, costituiva con Počta del Národní dům di Praga-Vinohrady e col leggendario

[9] Cfr. JAN HERAIN, *Stará Praha* cit., pp. 124-25; GÉZA VČELIČKA, *Auf den Spuren Kischs in Prag*, in *Kisch-Kalender*, a cura di F. C. Weiskopf, Berlin 1955, pp. 255-56.
[10] KAREL KONRÁD, *Rodák ze Starého Města*, in *Nevzpomínky*, Praha 1963, p. 94.
[11] Cfr. GÉZA VČELIČKA, *Auf den Spuren Kischs in Prag* cit., pp. 257-58.
[12] Cfr. A. M. RIPELLINO, *Il trucco e l'anima*, Torino 1965, pp. 196-202.
[13] Cfr. ZENON, *Jama Michalika: Lokal «Zielonego Balonika»*, Kraków 1930; TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY), *Znaszli ten kraj?... i inne wspomnienia*, Warszawa 1956.

Patera del Caffè Union[14] una tríade di camerieri che prese sempre le parti degli scapigliati e li favorí con una sorta di spícciolo mecenatismo.

Qui Hašek aveva posto la sua abitazione. Dormiva in un angolo sopra un divano di felpa. Spesso vi ritornava, la sera, dopo aver visitato altre taverne, già ubriaco, e cianciava come una pettegola tréccola e, tenendo un bicchiere con mani malferme, spruzzava birra all'intorno e faceva piazzate. Se poi veniva espulso da Waltner, si rifugiava nell'osteria Na Balkáně ossía Kopmanka, a via Templová, anch'essa ricetto di artisti e scrittori tedeschi e cechi, inserendosi nei numeri che vi recitavano Artur Poprovský, Julius Poláček ed altri commedianti di cabaret oppure, come un ladroncello scorbacchiato o uno charlot vagabondo, passeggiava su e giú, anche sotto la pioggia, dinanzi al Montmartre, aspettando che Hamlet o un cliente o magari un gendarme intercedesse per lui[15].

Praga all'inizio del secolo, città di poeti, stazione dell'«O Mensch-Lyrik»[16]. Karl Kraus che, ostile alla compagnia werfeliana, graffiò spesso con acutezza di motti la scuola praghese[17], scrisse questa sentenza cattiva: «A Praga, dove sono particolarmente dotati e dove chiunque sia cresciuto vicino ad uno che scrive poesie scrive anche lui e dove il virtuoso di bambinaggine Werfel feconda tutti, cosí che i lirici vi si moltiplicano come i topi muschiati...»[18]. Un verso attribuito a Karl Kraus cosí beffeggia la brigata praghese: «Es werfelt und brodelt, es kafkat und kischt»[19]. Ma quanti altri nomi illustrarono questo Dichterkreis.

Citiamone alcuni alla rinfusa, anche se un semplice elenco è uno sterile armadio di fonemi fantocci: Rainer Maria Rilke, Gustav Meyrink, Hugo Salus, Emil Faktor, Johannes Urzidil, Rudolf Fuchs, Oskar Wiener, Leo Perutz, Paul Kornfeld, Leo Heller, Paul Paquita, Viktor Hadwiger, Oskar Baum, Karl Brand, Otto Pick, Ludwig Winder, Ernst Weiss, Willy Haas, Franz Janowitz[20]. Soffermarsi su tutti richiedereb-

[14] Cfr. *Kavárna Union (Sborník vzpomínek pamětníků)*, a cura di Adolf Hoffmeister, Praha 1958.

[15] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Zitate vom Montmartre*, in *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 399-404; ZDENĚK MATĚJ KUDĚJ, *Ve dvou se to lépe táhne* (1923-27), Praha 1971, pp. 288-95; E. A. LONGEN, *Jaroslav Hašek* (1928), Praha 1947, p. 37; VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma*, Praha 1935, pp. 247-249; GÉZA VČELIČKA, *Auf den Spuren Kischs in Prag* cit., p. 259; JIŘÍ ČERVENÝ, *Červená sedma*, Praha 1959, p. 53; DUŠAN HAMŠÍK-ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi* cit., pp. 27-31; FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo*, Praha 1963, pp. 30 e 52-53; JÁN L. KALINA, *Svet kabaretu*, Bratislava 1966, p. 369; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house (Zpráva o Jaroslavu Haškovi)*, Praha 1971, pp. 219-21.

[16] KARL KRAUS, in «Die Fackel», n. 546-550, p. 68.

[17] Cfr. ROGER BAUER, *La querelle Kraus-Werfel*, in *L'Expressionnisme dans le théâtre européen* cit., pp. 141-51.

[18] KARL KRAUS, in «Die Fackel», n. 398, p. 19.

[19] Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 33.

[20] Cfr. *Deutsche Dichter aus Prag* cit.

be lunghezza di trattato. Vi sono in specie due autori che adescano la mia fantasia, due «dilettanti del miracolo»: Paul Adler (1878-1946), coi suoi allucinati e saltuari e dispnòici racconti, gorghi di forsennatezza, *Elohim* (1914), *Nämlich* (Infatti, 1915), pròssimo al *Bebuquin* (1912) di Carl Einstein, e *Die Zauberflöte* (Il flauto magico, 1916)[21], e Paul Leppin (1878-1945), der ungekrönte König der Prager Bohème (il re non coronato della Scapigliatura boema), con le sue raccolte di versi *Die Türen des Lebens* (Le porte della vita, 1901) e *Glocken, die im Dunkeln rufen* (Campane chiamanti nel buio, 1903) e coi suoi romanzi *Daniel Jesus* (1905) e *Severins Gang in die Finsternis* (Severin se ne va nelle tenebre, 1914). Sconsolato cantore di una Praga cadente ed ormai al lumicino, «dei vicoli malfamati, delle notti trascorse in bagordi, dei vagabondi e dell'inutile fede dinanzi a pompose immagini barocche di santi»[22], Leppin fu vezzeggiato da Else Lasker-Schüler in due soavi poesie: *Dem König von Böhmen* e *Dem Daniel Jesus Paul*[23]. Certo, la languida cantilena di Leppin, quella sua scrittura infermiccia, aggricciata ed intrisa di un nordico Zwielicht, che a tratti si infiamma per un'improvvisa vampata di satanismo, oggi sa di stantío. Eppure il suo impulso d'amore per la città vltavina, per questo trebbio di spettri, non è meno ardente di quello di un Nezval in *Praha s prsty deště* (Praga dalle dita di pioggia) o di un Seifert in *Světlem oděná* (Vestita di luce).

Ingagliardiva per l'apporto di queste figure il pingue pittoresco di Praga. Paul Leppin, alto, sottile, con viso cèreo da attore kabuki, largo cappello alla calabrese, abito scuro stretto alla cíntola, cammina sul Graben (io guardavo dall'alto col cannocchiale di Flugbeil) e, come gli altri poeti che lo circondano, tutti in uguali assise da Biedermeier, porta una rossa rosa dal lungo gambo: «tutte quelle fiammelle floreali facevano pensare alle candele di una processione»[24]. Nei ritrovi notturni Franz Werfel mòdula arie di Verdi: «Le ragazze entusiaste: "Caruso, Caruso!" esclamavano, appena egli entrava nel loro locale, e le piú istruite pronunziavano addirittura il nome in francese: "Carousseau!" Il pianista o l'orchestra del salone intonavano súbito "La donna è mobile" o "Quest'e quella", e Werfel sfrenatamente si sgolava»[25]. «Egli può cantare come un Caruso – scrisse di lui con sarcasmo nel suo "bestiario"

[21] Cfr. KARL OTTEN, Nachwort a *Das leere Haus* cit., pp. 610-12; MICHEL ZÉRAFFA, *Le roman et sa problematique de 1909 à 1915*, in *L'année 1913*, a cura di L. Brion-Guerry, Paris 1971, I, pp. 649-53.

[22] MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 163. Cfr. anche HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt* cit., pp. 189-91.

[23] ELSE LASKER-SCHÜLER, *Die gesammelten Gedichte*, München 1920, pp. 114-16.

[24] Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 162 e 165-66; JOSEPH WECHSBERG, *Prague: the Mystical City* cit., pp. 43-45.

[25] WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 12-13.

Franz Blei – e lo fa spesso e volentieri, specie se c'è rumore. Rumoreggia ad esempio una guerra, e il Werfel canta cosí che, se si stampasse il cantato, facilmente con esso si potrebbe riempire un volume in ottavo di trecentotto pagine. Per questa sua voce tenorile, che canta con squisitezza arie e trilli, il Werfel è fortemente invidiato dalle altre bestie che cercano di contraffarlo»[26].

Nel circondario del pittoresco praghese primeggia il misterioso Nikolaus di un romanzo di Leppin, ossía Meyrink, della lega anche lui dei fantasmi boemi, nella cui casa remota vicino al gassòmetro si accatastava «un gran numero di singolari ed insoliti oggetti, Budda in bronzo con le gambe incrociate, disegni medianici appesi in cornici metalliche, scarabei e specchi magici, un ritratto della Blavatsky e un autentico confessionale»[27]. Dalle memorie di Brod si raccoglie come Meyrink avesse tra le sue amicizie un collezionista di mosche morte ed un rigattiere che rivendeva volumi rari soltanto con l'approvazione di un corvo dalle ali tarpate[28]. Non dico che Meyrink diventi nella mia inventiva un antenato del decoroso becchino signor Kopfrkingl, ma se penso alle sue stravaganze funerarie mi è piú facile intendere la melliflua lugubrità del romanzo di Ladislav Fuks *Spalovač mrtvol* (Il bruciacadaveri)[29].

I poeti tedeschi di Praga traggono linfa dai miti, dalle leggende, dalla topografía della città vltavina. Diresti che molti dei loro scritti siano soltanto pretesti per rappresentare il Corpus mysticum, le tórbide gale, il ferale umore di questa parvenza di pietra. Non è la Praga moderna coi règoli delle sue strade, coi cubi dei suoi casamenti-caserme ad attrarli, ma la vecchia Praga muffita, che suscita nel loro cuore fornaci di incendio, raffiche di malinconia. Atterriti, come gli indiani dagli eclissi di luna, dal sentore di morte ladra, di morte impiccata, di morte fedífraga che vi si spande, guardano Praga come una fantàsima (mátoha), come una manifattura chimerica. Scelgono a sfondo le cattedrali barocche, la Viuzza d'Oro, San Vito, le topaie ed i passaggi della Città Vecchia, le scarrupate casúpole del Nuovo Mondo, il cimitero ebraico, le nere sinagoghe, le stamberghe supèrstiti, le sghembe straduzze piú strette di brecce e le bettole della Judenstadt, i palazzi maligni e l'opaca vita di Malá Strana.

Fanno di Praga una metròpoli occulta, irreale, avviluppata nel fioco velatino stillante delle Gaslaternen, un'esausta città pervenuta a decrepitezza, un groviglio di sguaiate osterie, di lebbrosi cantucci nictàlopi, di uličky del diavolo, di ciarliere pavlače, di oscuri cortili, di magazzini di robivecchi, di bancarelle di tandlmark. Città in cui tutte le immagini tendono a deformarsi spasmodicamente, ad assumere facce grottesche e spettrali. Città intormentita da una sonnolenza (Verschlafenheit) di città di provincia, nel cui torpore si cela in agguato qualcosa di occhiuto e di minaccévole. Come se, per un paradosso, nell'animo degli scrittori tedeschi e in specie degli israelitici si fosse trasfusa la malinconia, la tardanza, l'irresolutezza dei giorni dopo il disastro della Montagna Bianca, quando la capitale giacque ludibrio di spietati invasori. Alle corte, o lettore, la città vltavina si muta in un Mittelpunkt dell'espressionismo, e non tanto perché parecchi dei suoi poeti aderiscono a quel movimento, ma soprattutto perché essa già conteneva nella sua índole, nello steccato della sua scena, nelle sue calígini i motivi precipui degli espressionisti.

Nelle pagine degli scrittori tedeschi praghesi del principio del secolo si ripresentano spesso le bettole, i ritrovi notturni, le ultime «case di gioia» dell'impero absburgico, con sale adorne di arazzi e di specchi e di tende di velluto rosso, con arpiste cieche e strimpellatori di pianoforte, con ragazze di tutte le terre della monarchia. Il piú cèlebre di questi locali, il lussuoso Salón Goldschmied in via Kamzíková (Gemsengässchen), paragonabile forse al lupanare di Vienna in cui, nella *Milleduesima notte* di Joseph Roth, lavora Mizzi Schinagl, fu effigiato da Werfel nel raccapricciante racconto *Das Trauerhaus* (La casa di lutto). Ma anche le osterie, le locande del *Castello* kafkiano, coi loro afosi sgabuzzini e con quel pigia pigia di fantesche equivoche, odorano di bordello praghese.

Nella descrizione della vita notturna e dei bassifondi della città vltavina nessuno però sopravanza Egon Erwin Kisch, che fu assiduo frequentatore di ogni sorta di abštajgy, pajzly, putyky, špeluňky, zapadáky, knajpy[30]. Klamovka, Omnibus, Gogo, Jedovna (Osteria dei Veleni), Stará paní (La vecchia signora), Stará krčma (La vecchia taverna), Mimóza (nome floreale del tempo del Biedermeier corrotto in Phimose), Brazílie, Apollo, U tří hvězdiček (Alle tre stelline), Eldorado, Maxim, Trocadero, U zeleného orla (All'aquila verde), U města Slaného (Alla città di Slaný), U dvou beránků (Ai due agnelli), V tunelu (Nel tunnel), Artista, Na seníku (Al fienile), U knížete Břetislava (Al principe Břetislav): una lunga sequela di cimiciai, di caffè, di gargotte, di balere, di lúridi lupanari, di bische scorre come una stinta pellicola nelle sue car-

[26] FRANZ BLEI, *Das grosse Bestiarium* (1922), München 1963, p. 42.
[27] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., p. 42.
[28] Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 226-27.
[29] Cfr. A. M. RIPELLINO, *Fuksiana*, introduzione a LADISLAV FUKS, *Il bruciacadaveri*, Torino 1972.

[30] Locuzioni ceche, per lo piú di origine tedesca o jiddisch (ad esempio «pajzl» da «bájiss»: casa), per indicare taverne di ínfimo ordine, mèscite, alberghi ad ore, postríboli.

te[31], accanto ad asili notturni, rifugi di donne perdute, istituti di rieducazione, cucine economiche, càrceri.

Àvido di cronaca nera, curioso della malavita ed incline ai «krváky» (storie di sangue) ed ai «pitavaly» (bozzetti criminologici), Kisch, nei molti volumi di reportages praghesi[32], gremiti di bertoni e baldracche, di malandrini e magnaccia, e di ogni specie di re della birba e regine del meretricio, rinnova una tradizione iniziata nell'Ottocento dai «quadretti di polizia» («obrázky policejní») di Jan Neruda e dai ragguagli di Karel Kukla sulle fogne e sui ricettàcoli dei malfattori e dei pezzenti. Kisch ci delucida insomma quel lato palustre ed insoave di Praga, che costituiva il contrario dell'angelogía del Barocco.

«Kisch – ha scritto Konrád – era sensibile all'umana vulnerabilità che si cela sotto il belletto delle prostitute, sotto il riflesso di orpello di quella fallacia. Il rovescio dell'ingiustizia, della miseria. I notturni del suburbio e dei bassifondi. Il coltello da macellaio che mutava il carminio del trucco in sangue che va raggelando. E la sua comprensione di quei rapporti di causa aveva il valore di una scoperta. Auscultava i cuori denudati come un medico paziente»[33]. Basta pensare al suo ritratto di Tonka, la bella prostituta dello sfarzoso Salón Koucký in via Platnéřská. Dinanzi ad un tribunale celeste la «blaue Toni», chiamata cosí per i suoi occhi azzurri e l'azzurro vestito, racconta le proprie vicende patetiche: essendosi offerta per allietare l'ultima notte di un orrido uccisore di tre ragazze condannato alla forca, pfui Teufel, le piantano addosso il titolo di Šibenice (Patíbolo), ossía Galgentoni. Costretta a fuggire in un altro Puff e quindi a scendere sul marciapiede, continua a sognare, sino alla morte e all'ascesa in cielo, la veste blu stile impero di un tempo, il grande grammofono a tromba del Salón Koucký[34].

Non sarebbe difficile rinvenire un legame tra gli eroi delle ballate di stracci di Kisch, dei suoi piccoli guizzi di Dreigroschenoper e le figurine dei polizieschi («racconti dell'una e dell'altra tasca», 1929) di Karel Čapek o i «cherubini», ossía i marioli e i ladruncoli che tengono bordone al gobbo maestro di furti Ferdinand Stavinoha, omino di scarsa furbizia, nel romanzo *Bidýlko* (1927) di Emil Vachek o il Franci, cameriere e ballerino superbo del proprio frac (come Hamlet), sfortunato guidone che accoppa un cliente dell'amica sgualdrina, una sgualdrina

[31] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Konsignation über verbotene Lokale*, in *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 301-17; DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi* cit., pp. 30-31.

[32] *Aus Prager Gassen und Nächten* (1908), *Prager Kinder* (1911), *Die Abenteuer in Prag* (1920), *Prager Pitaval* (1931), *Marktplatz der Sensationen* (1942).

[33] KAREL KONRÁD, *Rodák ze Starého Města*, in *Nevzpomínky* cit., p. 94.

[34] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Die Himmelfahrt der Galgentoni*, in *Marktplatz der Sensationen* cit., pp. 239-66.

mansueta come Galgentoni, e si tortura poi dal rimorso, nel dramma *Periférie* (1925) di František Langer. Dall'ufficio oggetti smarriti al monte dei pegni, dalle aste alle lotterie e al tandlmark di Natale: non c'era favilla della vita praghese che non accendesse la chiàcchiera del «reporter furioso». E lui stesso, come un attore stanislavskiano, si immedesimava coi tipi che stava studiando, persino indossandone gli abiti: aspettava il suo turno nelle cucine economiche, pernottava nei dormitori dei poveri, spaccava il ghiaccio sul fiume coi disoccupati, faceva il giorgio con le sgallettate, recitava nei teatri come comparsa[35].

Come i poeti del simbolismo russo, all'inizio del secolo, gli scrittori tedeschi della capitale boema avvertivano il doloroso presagio di un'imminente rovina. Questa praghese sismografía corrispondeva, si intende, al comune presentimento del crollo dell'impero absburgico, che tormentò parecchi ingegni lungimiranti del Mitteleuropa. Alludendo agli anni estremi del regno di Francesco Giuseppe, Werfel ricorda che la stagione, l'intonazione politica, la caratteristica umana di quest'epoca furono inverno, gelo invernale, crepuscolo e vicinanza di morte[36]. Ma la lívida funebrità, la malevolenza di Praga (in antítesi col gaudeamus, con l'operettismo di Vienna) dilatavano la prospettiva dello sfacelo. Tràppola di Hassliebe, cuore di un popolo che non condivide il loro anèlito di affratellamento, Praga diviene per gli scrittori tedeschi segnàcolo di agonia e di tramonto. Dai cortili, dai ballatoi, dai passaggi li assale un brontolío giudiziale, la voce cavernosa di un ortel, di una condanna[37].

L'atmosfera febbrile di quegli anni, l'angoscia delle premonizioni sono rese da molti di loro con una scrittura imbellettata, aggettivale, barocca, tutta rossori di tisi e trèmiti di ribrezzo. Nelle prose convulse e spiritiche di un Meyrink, di un Leppin, di un Perutz una pútrida Praga storce gli occhi e fa smorfie, centrale di mistagogía, serbatoio di truculenti stregoni, di spaventacchi, di mostri di argilla rabbinica, di m'schugóim, di svitati, di torve larve orientali, come, nella stessa epoca, la Pietroburgo di Belyj. Città tratteggiata col *viola* banale dell'inchiostro di Meyrink-Nikolaus[38], il quale blandisce la degradazione di quelle strade mefítiche, di quelle case tarlate con un compiacimento da pessimo esteta, ingioiellando come una festa il patèma della catàstrofe, il deperimento della vecchia Praga. Ma intanto, affiorando da questo marasma di finimondo, la Praga ceca rinasce dal crollo dell'impero absburgico e, sorretta dalle savie mani del filosofo Masaryk, avanza, per

[35] Cfr. DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi* cit., pp. 32-37.

[36] FRANZ WERFEL, *Nel crepuscolo di un mondo* cit., p. 24.

[37] Cfr. EDUARD GOLDSTÜCKER, *Předtucha zániku* cit.

[38] Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 227.

usare il nome di una marcia di Josef Suk, «verso una nuova vita», che sarà spezzata a sua volta da nuovi soffocamenti.

I decadenti tedeschi dunque sorseggiano la città vltavina come una maledizione, appigliandosi a tutto ciò che di doppio, di trasognato, di unheimlich, di morbido si annida nella sua sostanza. Di questa letteratura austriaco-praghese dell'età del declino della monarchia (e dei suoi prolungamenti) restano nella memoria un tanfo di pestilenza, una semiluce di Dämmerung che stringe il cuore, un barcollío di candele di altare che si vanno spegnendo, un'onda di musica mesta, un ghigno istrionesco, la sanguinante lesione di un addío che bamboleggia, e una zuccherosa, appiccicaticcia dolcezza. Else Lasker-Schüler scrisse di Werfel: «sulla sua bocca – un usignuolo è dipinto» [39].

10.

In un suo racconto intitolato *Kafkárna* (Kafkería) Bohumil Hrabal immagina di vagabondare una notte per la città vltavina e di fermarsi a colloquio con una versiera sdentata che, nel barbaglio di un lume ad acetilene, rivolta sul fuoco scoppiettanti salsicce:

«Dico alla vecchia:

– Signora, ha conosciuto Franz Kafka?

– Gesú, – disse – sono io Kafková Františka. E mio padre era macellaio equino e si chiamava František Kafka».

Lo stesso Hrabal si immedesima con l'autore della *Metamorfosi*. A Piazza della Città Vecchia, alludendo alle strettoie staliniane, urla ad un vigile: «Senza una fenditura nel cervello non si può vivere. Non si può spulciare l'uomo dalla libertà». E quello, con aria severa, risponde: «Non gridi cosí, perché grida cosí, signor Kafka? Dovrà pagare il rumoratico» [1].

Non solo nella nostra coscienza, ma nella realtà Praga e Kafka sono carne ed unghia. In *America*, alla capocuoca, viennese di origine (e perciò «compaesana»), Rossmann rivela con nostalgia di esser nato nella città vltavina [2]. La rete di sgraffi e di sfregi che stracciano i muri di Praga corrisponde alle trafitture, di cui cosí spesso si legge nei diari kafkiani [3]. Non mi rimarrò dall'insistere sulle analogie che imparentano l'autore delle vicende di Švejk all'inventore di K. Se Kafka, come afferma Adorno, «cerca la salvezza incorporando la forza dell'avversario» [4], non diverso risulta l'assunto di Hašek alle prese con l'apparato austro-absburgico. D'altronde la stessa stesura dello *Švejk* assomiglia a quella dei romanzi kafkiani, dove «le tappe delle avventure narrative diventano stazioni di un calvario» [5]. L'effigie di Kafka, il suo «lungo, nobile viso olivastro di principe arabo» [6], si incide in sovrimpressione sui lineamenti della capitale boema. Parlava sottovoce e di rado, vestiva abiti scuri [7]. «La Kafka – asserisce Franz Blei – è un magnifico topo blu-luna assai raro, che non mangia carne, ma si nutre di cràuti amari. Il suo sguardo affascina, perché essa ha occhi umani» [8].

A differenza di Rilke, il cui víncolo con la capitale boema rimane epidèrmico, una civettería letteraria, l'affabilità di un esteta verso una stirpe infelice e diseredata, Kafka assorbí tutti gli umori e i veleni di Praga, calandosi nella sua demonía. Piuttosto che insudiciarsi nelle grasse fulíggini del pentolone vltavino, il giovane Rilke, nella raccolta *Larenopfer* (1895), si límita alla scintillante superficie ottica, sciorina il compiacimento di un turista raffinatissimo, che sta tuttavia sulle sue. Gli accenni al folclore, alle torri, alle cappelle, alle cúpole, a figurette di strada, a figure come Hus, Tyl, Zeyer, Vrchlický, gli stessi vocaboli cechi sono soltanto una bardatura [9]. A un innamorato di Praga dànno fastidio versi da souvenir, come «bierfrohe Musikanten spielen – ein Lied aus der *Verkauften Braut*» («birrosi e allegri musicanti suonano – un motivo della *Sposa venduta*»), o la sufficienza di una poesia come quella in cui, dopo aver cantato l'inno ceco *Kde domov mûj* (Dov'è la mia patria), una ragazza di campagna riceve l'elemosina dal poeta commosso e, grata, gli bacia la mano. Darei tutte le cartoline e le squisitezze del Baedeker rilkiano per una lirica breve di Kafka, nella quale, sostanza dell'anima, Praga, sebbene non nominata, traluce da una buia filigrana:

Uomini che sopra oscuri ponti camminano
dinanzi a santi
dai fiochi lumini.
Nubi che sopra il cielo grigio passano
dinanzi alle chiese
dai campanili che imbrunano.

[39] ELSE LASKER-SCHÜLER, *Die gesammelten Gedichte* cit., p. 154.

[1] BOHUMIL HRABAL, *Kafkárna*, in *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (1965): in italiano *Kafkería*, in *Inserzione per una casa in cui non voglio piú abitare*, a cura di Ela e A. M. Ripellino, Torino 1968, pp. 28-29 e 31-32.

[2] FRANZ KAFKA, *America*, a cura di Alberto Spaini, Milano 1947, p. 148.

[3] Cfr. ID., *Confessioni e diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1972, pp. 538, 540, 562, 715, ecc.

[4] THEODOR W. ADORNO, *Appunti su Kafka* (1942-53), in *Prismi*, Torino 1972, p. 280.

[5] *Ibid.*, p. 275.

[6] WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 32.

[7] MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 207.

[8] FRANZ BLEI, *Das grosse Bestiarium* cit., p. 25. I «cràuti amari» alludono al fatto che Kafka per un certo tempo fu vegetariano. Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka*, Milano 1956, p. 87.

[9] Cfr. PETR DEMETZ, *Franz Kafka a český národ*, in *Franz Kafka a Praha*, Praha 1947, pp. 46-48; ID., *René Rilkes Prager Jahre* cit., pp. 113-35.

Uno che al parapetto squadrato si appoggia
e guarda l'acqua serale,
le mani su vecchie pietre [10].

L'atteggiamento del giovane Rilke verso il mondo slavo che lo circonda è ambiguo a causa di due contrastanti influssi. Da un lato lo condiziona la madre Phia, ostinata nel proprio orgoglio di casta e proclive ad uno spocchioso sciovinismo anticeco. Dall'altro indirizza i suoi sentimenti la sua prima amata, Valerie David-Rhonfeld, nipote del poeta ceco Julius Zeyer, che da parte materna era ebreo. L'affetto per Valerie e l'amicizia di Zeyer, il quale gli fu di modello per l'estetismo, il gusto della stilizzazione, la passione dei viaggi, l'aristocratico sdegno, lo avvicinarono ai cechi, che l'altezzosa e snobistica Phia gli aveva insegnato a spregiare [11].

Quanto a Kafka, come tutti sanno, suo padre Herrmann (o Heřman) era nato nel villaggio ceco di Osek presso Strakonice (Boemia meridionale) nella famiglia di un beccaio israelitico. Herrmann si trasferí a Praga nel 1881, sposandovi l'anno dopo Julie Löwy, che anche lei proveniva da un ambiente ceco, il paesino di Poděbrady [12]. Ed è curioso che Franz da ragazzo abbia scritto un dramma sul re husitico Jiří di Poděbrady. Sebbene frequentasse le scuole tedesche, egli apprese il ceco sin da bambino. Con la cuoca, con le cameriere, coi commessi del negozio paterno di chincaglierie a via Celetná e poi a Piazza della Città Vecchia (Palazzo Kinský), coi colleghi d'ufficio conversava in ceco.

Si teneva sempre aggiornato nelle cose ceche [13]. Andava ai comizi dei leader politici Kramář, Klofáč, Soukup [14]. Bazzicava i poeti e scrittori anarchici del «Klub mladých» (Club dei giovani), ossía Karel Toman, František Gellner, Fráňa Šrámek, Stanislav Kostka Neumann, Jaroslav Hašek [15]. Ebbe contatti con Arnošt Procházka e coi letterati della «Moderní revue» [16]. E, particolare incredibile, se si pensa che «nessun cittadino ceco visitava mai il teatro tedesco e viceversa» [17], frequentò il Národní divadlo e il Teatro Pištěk [18], anche se i loro spettacoli lo ispirarono meno della piccola compagnia jiddisch di Jizchak Löwy, che recitò al Café Savoy nel maggio 1910 e nell'ottobre dell'anno seguente [19]. Desideroso di evadere dalla dimensione insulare, nei diari sospira dell'enorme vantaggio di essere «ceco cristiano tra cechi cristiani» [20] e si diverte sui nasi cechi [21].

L'insegna della bottega del padre raffigurava un nero uccello, una kavka, ossía una cornacchia, eine Dohle. Con un nome ceco di sua invenzione egli chiama Odradek un rocchetto di filo che sale e scende le scale su due bacchette, un'ammatassata parvenza, paragonabile agli smemorati e imperfetti angeli dell'ultimo Klee [22]. Il rapporto di Kafka con la favella ceca non è quello di un conferenziere in tournée, di un viaggiatore, di un Liliencron, che tende l'orecchio a sorprendere fonemi incògniti: l'autore della *Metamorfosi* penetra il ceco con sottilità filologica. Rammaricandosi di non conoscere a fondo l'idioma slavo, leggeva, oltre ai quotidiani cechi, la rivista puristica «Naše Řeč» (Lingua Nostra) [23]. Ma ancor piú strabiliante è che leggesse il giornaletto dei boyscouts «Náš skautík» (Il nostro scout) [24].

Dell'interesse di Kafka per la lingua ceca testimoniano in specie le lettere a Milena Jesenská: «Certo che capisco il ceco. Già un paio di volte volevo chiederLe perché non scrive in ceco. Non che Lei non sia padrona del tedesco. Per lo piú ne è padrona in modo stupefacente e, se qualche volta non lo è, esso si piega davanti a Lei spontaneamente e diventa piú che mai bello: cosa che un tedesco non osa nemmeno sperare dalla sua lingua, perché non osa scrivere in modo cosí personale. Ma vorrei leggere uno scritto Suo in ceco...» [25]. In quelle missive i vocaboli cechi ricorrono con la stessa frequenza delle parole olandesi nei diari, che Beckmann tenne durante l'esilio nei Paesi Bassi [26]. Kafka vi manifesta una sorta di compiaciuto bilinguismo: «... non sono mai vissuto in mezzo a gente tedesca, il tedesco è la mia lingua materna e perciò mi è naturale, ma il ceco mi sta piú nel cuore...» [27]. L'amicizia e l'amore e la corrispondenza (1920-22) tra lo scrittore ebreo tedesco e Milena Je-

[10] In una lettera del 9.11.1903 a Oskar Pollak.
[11] Cfr. PETR DEMETZ, *René Rilkes Prager Jahre* cit., pp. 11-29, 138-40, 146-50.
[12] Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 9-14; EMANUEL FRYNTA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., pp. 70-74; KLAUS WAGENBACH, *Kafka*, Milano 1968, pp. 13-20.
[13] Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., p. 74; FRANTIŠEK KAUTMAN, *Kafka et la Bohême*, in «Europe», novembre-décembre 1971.
[14] Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Kafka* cit., p. 78.
[15] Cfr. ID., *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., pp. 162-64; EMANUEL FRYNTA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., p. 12.
[16] Cfr. HUGO SIEBENSCHEIN, *Prostředí a čas*, in *Franz Kafka a Praha* cit., p. 22.
[17] EGON ERWIN KISCH, *Tschechen und Deutsche*, in *Marktplatz der Sensationen* cit., p. 95.
[18] Cfr. FRANTIŠEK KAUTMAN, *Franz Kafka a česká literatura*, in *Franz Kafka* (Liblická konference), Praha 1963, p. 47.
[19] Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 125-31; ID., *Vita battagliera* cit., p. 55; KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., pp. 179-81.
[20] FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 385 (1° luglio 1913).
[21] *Ibid.*, pp. 204-6 (16 ottobre 1911).
[22] Nel racconto *Il cruccio del padre di famiglia* (1917). Secondo Max Brod (*Franz Kafka* cit., pp. 152-53) «odradek» «è come l'eco di tutta una serie di parole slave che significano "apostata": defezione dalla stirpe, *rod*, dal consiglio, dalla divina decisione di creare, *rada*».
[23] Cfr. GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., pp. 68-69; FRANTIŠEK KAUTMAN, *Franz Kafka a česká literatura*, in *Franz Kafka* cit., pp. 46-47.
[24] Cfr. FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 604 (23 dicembre 1921).
[25] ID., *Epistolario* cit., p. 654.
[26] MAX BECKMANN, *Tagebücher 1940-1950*, München 1955.
[27] FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., p. 660.

senská, discendente da un'antica famiglia patrizia ceca, che vantava tra i propri antenati il dottor Jan Jesenius, giustiziato nel 1621, dopo la sconfitta della Montagna Bianca[28], assumono un significato simbolico per la dimensione di Praga. Lo stesso può dirsi dell'antítesi dei loro caratteri: la malattia, il desiderio di morte, la timidità, la terribile angoscia, le rinunzie di Kafka contrastano con l'impàvida risolutezza, l'ardente brama di vivere, l'odio dei pregiudizi, lo spirito di sacrificio, la grande prodigalità di questa donna *tipicamente ceca* che, dopo un'esistenza strampalatissima (matrimoni sconnessi, morfinismo, miseria, manía di gatte, delusioni politiche, attività clandestina, persecuzione da parte degli stessi compagni), si sarebbe spenta il 17 maggio 1944 nel Lager di Rawensbrück[29].

Kafka era àvido di cultura ceca. Il 22.9.1917 scrive a Felix Weltsch da Zürau: «... qui leggo quasi esclusivamente libri cechi e francesi e soltanto autobiografie o carteggi, naturalmente stampati alla meno peggio. Potresti prestarmi un volume per ciascuna lingua?»[30]. E ai primi di ottobre rincalza: «In quanto ai libri non mi hai capito. A me importa soprattutto leggere opere originali ceche o francesi, non traduzioni»[31]. Nei diari indugia (25 dicembre 1911) sulle letterature dei piccoli popoli, prendendo ad esempi la jiddisch e la ceca[32]. Nella corrispondenza discorre di *Jenufa* di Janáček[33], di Vrchlický[34], del pittore Aleš[35], di Božena Němcová, il cui epistolario è per lui «un pozzo inesauribile in esperienza umana»[36]. Kafka ammirava la soavissima «prosa musicale» di questa scrittrice dell'Ottocento[37]. E Max Brod era convinto che un episodio del romanzo *Babička* (La nonna, 1855) di Božena Němcová, quello di Kristla, la figlia dell'oste insidiata da un insolente italiano del séguito della castellana (IX), avesse influito sulla storia di Amalia e dell'alto funzionario Sortini nel *Castello* kafkiano (XV)[38]. Certo è comunque che la masnada di aiutanti e di intermediari dipinti da Kafka fa pensare alla schiera di maggiordomi in livrea e di tronfi impiegati che ammiccano nel castello descritto da Božena Němcová. Kafka si infervorava inoltre per le sculture di František Bílek[39] e avrebbe voluto che Brod componesse una monografía sulla sua arte spoglia e implorante, tutta visioni, languori mistici, spàsimi di colpevolezza, per rivelarla al mondo, come aveva fatto con la musica di Janáček[40]. In realtà si potrebbero istituire paralleli tra l'opera di Bílek, che fu molto vicino ai poeti simbolisti Březina e Zeyer[41], e la creazione di Kafka, «sotto la comune insegna di Praga».

[28] Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 245-70; WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 38-41; KLAUS WAGENBACH, *Kafka* cit., pp. 139-45.
[29] Cfr. JANA ČERNÁ, *Adresát Milena Jesenská*, Praha 1969.
[30] FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., p. 201.
[31] *Ibid.*, pp. 214-15.
[32] ID., *Confessioni e diari* cit., pp. 296-98.
[33] ID., *Epistolario* cit., p. 212.
[34] *Ibid.*, p. 278.
[35] *Ibid.*, p. 837.
[36] *Ibid.*, p. 201.
[37] *Ibid.*, p. 665.
[38] Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 304-8.

Sebbene cambiasse spesso dimora, come quella di Hašek, la famiglia di Kafka non si allontanò mai dal centro, dai màrgini dello scomparso ghetto[42]. Tranne i brevi periodi in cui risiedette a Piazza San Venceslao e nella Viuzza d'Oro, Franz Kafka, «capostípite del ventesimo secolo»[43], restò sempre nel cerchio incantato della Città Vecchia. Alcune strade: via Maislova (dove nacque il 3 luglio 1883), via Celetná, via Bílkova, Dlouhá třída, via Dušní, via Pařížská (Mikulášská), con vista sul fiume, e la Piazza della Città Vecchia sono per sempre legate all'effigie dell'autore della *Metamorfosi*, come Kampa rimarrà per sempre connessa con quella di Holan. Non solo le sue abitazioni, ma la scuola elementare, il ginnasio tedesco, la Facoltà di giurisprudenza si trovavano al centro, e addirittura il ginnasio aveva sede in quel Palazzo Kinský, dove Herrmann Kafka trasferí piú tardi il negozio. A pochi passi dalla Città Vecchia, a Na Poříčí, sorgeva il suo ufficio, l'Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen (Dělnická úrazová pojišt'ovna).

Il racconto *Descrizione di una battaglia* è l'unico nella narrativa kafkiana a rispecchiare con un'esplicita esattezza la toponomastica della capitale boema. Carrellata notturna sulla neve gelata, nel chiaro di luna, esso inquadra via Ferdinandova, via Poštovská, la collina di Petřín (Laurenziberg), la Vltava, il parapetto di ferro del lungofiume, i «quartieri dell'altra riva», in cui «alcuni lumi» «ardevano e luccicavano come occhi veggenti»[44], Střelecký ostrov (l'Isola dei Tiratori), la Torre del Mulino con l'orologio, il Ponte Carlo, via Karlova, la chiesa del Seminario. È stato osservato che, nella scena del poliziotto, che scivola fuori come un pattinatore da un lontano caffè dalle nere vetrate, e in quella della donna grassa, che esce con una lampada da una fiaschettería

[39] Cfr. FRANTIŠEK KOVÁRNA, *František Bílek*, Praha 1941.
[40] Cfr. FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., pp. 478-79; MAX BROD, *Franz Kafka* cit., p. 169.
[41] Cfr. *Dopisy Otokara Březiny Františku Bílkovi*, a cura di Vilém Nečas, Praha 1932; *Básník a sochař (Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka, z let 1896-1901)*, a cura di J. R. Marek, Praha 1948.
[42] Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., pp. 66-68; ID., *Kafka* cit., pp. 20-21; EMANUEL FRYNTA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., pp. 74-81.
[43] RIO PREISNER, *Kapiláry*, Brno 1968, pp. 9 e 13.
[44] FRANZ KAFKA, *Descrizione di una battaglia* cit., p. 11.

di via Karlova, dove suonano il pianoforte, Kafka sembra sfiorare per il colore locale i bozzetti di Kisch[45].

Nel *Processo*, nel piú praghese dei romanzi cechi e tedeschi, Praga non è mai nominata. Ma il pudore che vieta la nominazione non toglie che essa traspaia in filigrana, in una luce di fieno. La presenza di Praga, assottigliata ai suoi tratti essenziali, è qui di gran lunga piú forte che nella topografia verseggiata di Rilke, nei *Larenopfer*, in cui Hradčany, San Vito, Loreta, Vyšehrad, Malvazinky, Smíchov, Zlíchov, la Vltava, la cúpola di San Nicola compaiono a tutto tondo, come in un organetto di vedute a colori[46]. A render piú arcana e piú onirica la città vltavina nel *Processo* concorre la stessa scrittura sobria e precisa, la scrittura monòdica, vítrea, aliena da orpelli, la secca, oggettuale argomentazione talmudica. Questa avvocatura trascendentale contrasta col gonfio e infiammato linguaggio dei neoromantici e degli espressionisti praghesi, sebbene, come Adorno ha notato, partecipi anch'essa dell'espressionismo e risenta della pittura di quel movimento[47].

Nel *Processo* dunque la capitale boema è velata ed anònima: anònima e priva di anamnèsi come il protagonista, trama di schemi di luoghi, di luoghi-archètipi. Eppure nell'ordíto astratto del suo tracciato molti punti reali sono identificabili. Potremmo congetturare che la banca, in cui lavora Josef K., rimandi all'edificio delle Assicurazioni Generali a Piazza San Venceslao, dove Kafka fu impiegato, prima di essere assunto come procuratore legale all'Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen, o piuttosto, se si tien conto del bugigàttolo ingombro di vecchie cartacce e di vuote bottiglie da inchiostro, dove un frustatore scudiscia i due guardiani, al fatiscente palazzo percorso da labirinti in penombra della Böhmische Unionbank (Česká Banka Union) a Na Příkopě[48]. Il quartiere nel quale si acquatta l'enorme edificio, dove Josef K. subisce il primo interrogatorio, con le sue informi catapecchie, con le sue finestre piene di materassi, con le sue botteguzze al di sotto del livello stradale, benché sia detto che sorge in periferia, fa pensare alla diroccata Città ebraica. L'ancor piú sudicio e grigio sobborgo, in cui, arrampicata in cima a ripide scale, si annida l'opprimente bicocca di Titorelli, potrebbe essere quello proletario di Žižkov, amato da Kafka.

Il desiderio di uscire dal cerchio incantato del centro verso la periferia e il senso di colpa del figlio di famiglia agiata dinanzi ai reietti lo spingevano spesso in quel rione selvatico, poco raccomandabile allora ai signori «per bene». Ma può darsi che, nella raffigurazione del sòrdido tribunale, Kafka avesse in mente gli uffici praghesi in genere, gli uffici rintanati in bizzarre barabizny, in taccagne stamberghe da sorci, con bui corridoi, con ciurmaglia di scartabelli ingialliti, con tanfo di muffa e di polvere. Il duomo è San Vito e, nel duomo, la «statua d'argento di un santo» è il sepolcro del Nepomuceno. Al supplizio Josef K. si reca, passando per un «ponte», che è il Ponte Carlo, al di sopra di un'isoletta, che è Kampa. Le «strade in salita» corrispondono a quelle di Malá Strana, l'arena dell'esecuzione coincide con la cava di Strahov.

Ma la pragheità del *Processo* si appalesa in molte altre minuzie, tra le quali, ad esempio, l'accenno al rapporto tra l'affittacamere e l'inquilino, un rapporto che avvince sovente l'inventiva kafkiana[49]. Lo scrittore ha trasfuso nel proprio romanzo, come d'altronde anche nel *Castello*, l'accídia, il malessere della città vltavina, un'accídia che collima con la sua ritrosía, con le sue ombrose ripulse, con la sua estenuazione. Il continuo ricorso di letti e giacigli, l'odore di letto non rifatto di cui parla Adorno[50], l'universo molliccio di materassi nei quali i personaggi, sempre spossati, sprofondano, è il riflesso, non solo dell'infermità che serpeggia nel corpo di Kafka, ma anche dell'abulía, della forzata indolenza di una metròpoli, i cui impulsi sono perpetuamente stroncati. Per tutto questo non sembri curioso ciò che Haas ha scritto dei due romanzi: «... li lessi come si legge un panorama compiutamente familiare della propria giovinezza e in cui súbito si riconosce ogni ripostiglio nascosto, ogni cantuccio, ogni corridoio polveroso, ogni lascività, ogni lontana allusione ancora cosí delicata»[51].

Al contrario che nel *Processo*, nei diari Kafka indica minutamente le strade, i caffè, i teatri, le sinagoghe, i dintorni. Andava spesso a passeggio nel parco Chotek[52]. Le sue camminate nell'oscura, misera periferia, e in specie a Žižkov, somigliano alle scorribande di Blok nei sobborghi palustri e nebbiosi di Pietroburgo[53]. Ma inoltre con quanta sete di favola egli coglie, nella sfera praghese, i momenti pierrotici, i guizzi di incantamento, le bizzarrie da panoptikum, che coincidono con l'incolumità dell'infanzia: «I vecchi giuochi al mercato di Natale. Due pappagalli sopra un'asta estraggono pianeti. Errori: a una fanciulla si predice una amante. – Un tale offre in vendita fiori artificiali con versetti: To jest

[45] Cfr. EMANUEL FRYNTA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., p. 121.
[46] Cfr. PETR DEMETZ, *Franz Kafka a český národ*, in *Franz Kafka a Praha* cit., pp. 51-52.
[47] Cfr. THEODOR W. ADORNO, *Appunti su Kafka*, in *Prismi* cit., pp. 269 e 273: «Molti passi fondamentali di Kafka si leggono come se fossero la traduzione verbale di quadri espressionistici che avrebbero dovuto venir dipinti».
[48] Cfr. PAVEL EISNER, *«Proces» Franze Kafky* cit., p. 217.
[49] Cfr. HUGO SIEBENSCHEIN, *Prostředí a čas*, in *Franz Kafka a Praha* cit., pp. 16-17.
[50] Cfr. THEODOR W. ADORNO, *Appunti su Kafka*, in *Prismi* cit., p. 262.
[51] WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 33.
[52] Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., p. 173.
[53] Cfr. ALEKSANDR BLOK, *Zapisnye knižki (1901-20)*, a cura di N. Orlov, Mosca 1965.

růže udělaná z kůže (Questa è una rosa fatta di cuoio)»[54], oppure, con riferimento al giuoco ai quattro cantoni, che in ceco vien domandato «Scatole scatole fate una mossa»: «Si sta giocando a škatule škatule hejbejte se, io striscio nell'ombra da un albero all'altro»[55].

L'amore per la città vltavina si accompagna in Kafka a un basso continuo di insofferenza e di maledizione. In una lettera del settembre 1907 a Hedwig W. egli chiama «dannata città» la capitale boema[56]. A Max Brod, il 22.7.1912, scrive: «Che vita faccio mai a Praga? Il mio desiderio di gente che, se appagato, si trasforma in angoscia, si raccapezza soltanto nelle vacanze»[57]. Egli sogna spesso di dileguarsi, di scampare lontano. A Kurt Wolff: «... prenderò moglie e andrò via da Praga, forse a Berlino»[58]. Quando, nell'ottobre 1907, viene assunto alle Assicurazioni Generali, comunica a Hedwig W.: «nutro però la speranza di sedermi un giorno sulle sedie di paesi molto lontani, di guardare dalle finestre dell'ufficio su campi di canna da zucchero o cimiteri musulmani»[59]. Quest'ansia di terre remote, che avverti anche nel tema di alcuni sui scritti, come *America* o *Desiderio di diventare un indiano*, si ricollega forse al modello di due zii materni, due Löwy: Alfred, che fu direttore delle ferrovie spagnuole, e Josef, che amministrò una compagnia coloniale nel Congo e allestí carovane[60].

Le sue annotazioni sulla città vltavina hanno spesso una spera di arcanità, un sapore oppressivo: «Triste, nervoso, fisicamente indisposto, paura di Praga, a letto»[61], oppure: «*Praga.* Le religioni si perdono come gli uomini»[62]. Janouch imbastisce un confronto che mi raccapriccia tra Kafka seduto alla scrivanía dell'ufficio, la testa reclina, le gambe distese, ed il cadaverico «lettore di Dostoevskij», dalla testa riversa sullo schienale di una poltrona, le braccia pendenti, in un lugubre quadro di Emil Filla[63]. «Fra i gesti dei racconti kafkiani – afferma Benjamin – nessuno è piú frequente di quello dell'uomo che piega profondamente la testa sul petto. È la stanchezza nei signori del tribunale, il chiasso nei portieri dell'albergo, la bassezza del soffitto nei visitatori della galleria»[64]. Vi sono nei diari assidue allusioni ad un nesso che si alimenta dell'humus di Praga, quello tra il condannato innocente e il carnéfice

[54] FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 284.
[55] ID., *Epistolario* cit., p. 676.
[56] *Ibid.*, p. 43.
[57] *Ibid.*, p. 116.
[58] *Ibid.*, p. 187.
[59] *Ibid.*, p. 51.
[60] Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 13-14.
[61] FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 713.
[62] *Ibid.*, p. 760.
[63] Cfr. GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., p. 15.
[64] WALTER BENJAMIN, *Franz Kafka*, in *Angelus Novus*, Torino 1962, p. 283.

che lo trafigge[65]. Holan sentenzia: «Il carnéfice prepara il letto ai poeti. Taci, terra, avrai un osso!»[66].

II.

L'eroe precipuo della dimensione magica di Praga è il pellegrino, il viandante, che riappare costantemente nelle lettere boeme con nomi diversi: «poutník» (pellegrino), «chodec» (passante), «tulák» (vagabondo), «kráčivec» (camminatore), «kolemjdoucí» (giròvago), «svědek» (testimonio). Il capostipite di questa numerosa famiglia è il «Poutník», il Pellegrino, del romanzo allegorico *Labyrint světa a ráj srdce* (Labirinto del mondo e paradiso del cuore), che Jan Amos Komenský scrisse a Brandýs nad Orlicí, nel 1623, dopo la disfatta della Montagna Bianca.

Le terre ceche e morave, percorse da soldatesche e masnade di sbricchi e di sgherri, erano allora campo di atroce battaglia, lago di vivo sangue, sepoltura di infelici ossa, arena di arsioni e di ruberie. Nelle memorie di Dačický z Heslova, all'anno 1620, si legge: «Poi gli imperiali, visto che non c'era piú resistenza in Boemia, si misero a predare, a saccheggiare, a sottrarre qua e là per l'intera terra ceca, frugando tutti gli angoli e catturando la povera gente, col laccio al collo o altrimenti col fuoco tormentandola, torturandola e massacrandola, per scoprirne e scovarne il denaro nascosto, sicché terribile e compassionevole era il racconto di queste cose. E cosí non v'era nient'altro che: ahi, ahimè e poveri noi, e dammi e prendiamo! Nemmeno ai cattolici di religione romana fu concesso perdono e compatimento; dacci ogni avere e tieniti pure la tua fede! Molti, fuggendo nei boschi assieme ai bambini, vi trovarono morte»[1].

Komenský, giovane sacerdote dei Fratelli Boemi, dové lasciare Fulnek: i bravi gli avevano incendiata la biblioteca, la peste gli prese la moglie e due figli. Dal disgusto per la brutalità e dal dolore nasce il suo «labirinto». Il Pellegrino di Komenský si reca nel mondo, per conoscere ceti e mestieri. Gli vengono incontro due guide: Onnisciente Dappertutto (Všezvěd Všudybud), che gli mette al collo le briglie della Curiosità e alla bocca il morso di ferro dell'Ostinatezza, e Abbaglio (Mámení), stranamente camuffato e avvolto di nebbia, il quale gli fa inforcare gli «oculari» di vetro del Dubbio con le stanghette di corno dell'Abitudine, perché la regina del mondo, Moudrost (Saggezza) o

[65] Cfr. FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., pp. 540, 562, 564-65, 576, ecc.
[66] VLADIMÍR HOLAN, *Kolury* (1932), in *Babyloniaca, Sebrané spisy*, vol. IX, Praha 1968, p. 80.
[1] MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti*, a cura di Ant. Rezek, I, Praha 1878, p. 268.

Marnost (Vanità), non vuole che gli uomini guardino ad occhi nudi. Occhiali mirabolanti: «a chi guardava attraverso di essi – asserisce il Pellegrino – la cosa lontana pareva vicina e la vicina lontana; la piccola grande e la grande piccola; la noiosa bella e la bella noiosa; la nera bianca e la bianca nera...» [2]. Cosí conciato, il Pellegrino diventa una sorta di fantoccio allegorico, un ibrido, un uomo-cavallo, da porre vicino ai mascherati dell'Arcimboldo. Ma gli occhiali (questa sella da naso, che nel teatro folclorico del Barocco boemo sarà segno di regalità) non gli calzano bene, sicché, alzando lo sguardo, egli può ancora vedere naturalmente, anche se con la coda dell'occhio, di sghembo. «Benché mi abbiate serrata la bocca e velati gli occhi, mi rimetto al mio Dio che non vorrete legarmi la ragione e il pensiero» [3].

Il mondo è una città rotonda, cerchiata di alta muraglia, cui si accede per la Porta della Vita, un plesso di strade e piazze assegnate ciascuna a un diverso ceto. Oltre i muri dirupa una tenebrosa voragine, al centro è un «rynk», un mercato, formicolante di artefici e di faccendieri, un palcoscenico grande, una Babilonia, in cui gli uomini vanno garrendo per accreditarsi saputi e portano ognuno la maschera, per apparire difformi tra il popolo che vi concorre affollatamente. Qui si affacchinano in mille faccende e lavori a sproposito, si accapigliano senza capirsi, con spinte, capriuole e cadute, e, poiché stolidità ne ingombra l'anima, si divertono con raganelle e con mantici e con campane e con nínnoli. Vanno su alti coturni e su trampoli e si travestono continuamente. Imprendono qualche lavoro e poi lo tralasciano, scavano e spostano invano mucchi di terra, inventano nuovi edifici per subito abbatterli, rovinano le proprie cose e le altrui, si contemplano compiaciuti allo specchio. In questa labilità tutto è lume di paglia che presto si spegne, e tutti quei giuntatori transeunt tanquam umbrae. La Morte getta a casaccio tra la folla del «rynk» ben alate e penetrative saette. Chi soccombe è scagliato dagli altri nella buia fossa che attornia il mondo e la folla, tornando dai funerali, riprende a infollire.

Il Pellegrino si imbatte in una sequela di numeri comici, che testimoniano come il mondo sia matto, bismatto e senza cervello. Numeri di uno spettacolo mattaccinesco: non a caso i clowns dadaistici Voskovec e Werich vagheggiavano di mettere in scena il *Labirinto* [4]. Assistiamo agli strambi esercizi, alle fissazioni di artigiani, filosofi, musici, alchimisti, geometri, astronomi. I medici tagliano e frugano dentro le viscere. Gli storici osservano i tempi passati con «perspicilli», ossía tubi

[2] JAN AMOS KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce*, Praha 1940, p. 15.
[3] *Ibid.*
[4] Cfr. F. X. ŠALDA, *České zrcátko*, in *Šaldův zápisník*, VIII, Praha 1935-36, pp. 78-81.

storti puntati all'indietro. Ma non mancano scene di orrore granguignolesco: i giuochi, ad esempio, della soldataglia (riflesso dei saccheggi in Boemia dopo la Montagna Bianca) o il grattarsi dei malati di morbo gallico.

La corografía della città comeniana è fatta a caselle distinte, a «stazioni» dimostrative, simili alle vignette dell'*Orbis pictus*: «stazioni» che dicono come ogni cosa sia falsa e peritura e distorta e come l'anfaneggiare, il rovello degli uomini non porti a nulla. A qualcuno accadrà di trovare qualcosa di analogo tra l'iter di questo pellegrino barocco ed il viaggio tortuoso del pellegrino Švejk, che da un ospedale ad una prigione, da una caserma a un commissariato percorre anche lui un «labirinto» gremito di stralunati e di grulli e di pazzi, la cui ridicolaggine è spesso sorgente di raccapriccio. E non importa se in Hašek il picaresco non ha supplementi di salvazione.

Il pellegrino-Comenio si ingegna di restare in disparte dal teatro del mondo, per commentarne le imprese da estraneo, dal di fuori, quasi per catalogarle, come Tommaso Garzoni nella *Piazza universale* o Francesco Fulvio Frugoni nel *Cane di Diogene.* Ma tuttavia si tormenta di quell'insania e a tratti viene travolto, come nel viaggio per mare, in cui la furia di violentissimi nodi di vento mette le onde alle stelle ed affonda il legno su cui egli è imbarcato. Non trova consolazione né gioia, e nulla nel misero mondo cui ci si possa appigliare. Invano Abbaglio lo esorta a far mattie. Dopo tante promesse e giravolte e avventure, egli si interroga: «Che ho? Nulla. Che so? Nulla. Dove sono? Non lo so, io stesso» [5].

Persino la regina Saggezza alias Vanità, vaporeggiante di fasto, risulta una delusione. Quando Salomone, accompagnato da un treno di saggi, si avvicina al suo trono e le toglie dal viso il velo, che pur sembrava scintillante e prezioso, il velo si rivela un ragnatelo, e la stessa regina mostra un viso pallido, gonfio, con rosso belletto scrostato in piú punti sopra le guance, ha il respiro pesante come assa fetida, e le mani rognose, e il corpo sconcio, come l'avola di mazzamauriello, come un fantasma dei racconti di Meyrink. Ma ciò non serve: perché Salomone finisce col cedere alle tentazioni, abbindolato da Affabilità, Untuosità, Voluttà, consigliere della regina, la quale inoltre manda Potenza con un esercito a sgominare in battaglia la compagnia dei sapienti.

Anziché continuare nella prospezione del falso e dell'insolenza, il Pellegrino, sebbene Abbaglio non lo consenta (e perciò si dissolve), va a contemplare la cerimonia suprema: il lancio dei morti nel buio oltre

[5] JAN AMOS KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce* cit., p. 95.

le mura. A tanto spettacolo perde i sensi e stramazza per terra. Questa è dunque la mèta? «Ah, non fossi mai nato! Non fossi mai passato per la porta della vita, se dopo le vanità del mondo devo essere solo tributo a queste tenebre e a questi orrori. Ah, Dio, Dio, Dio! Dio, se sei Dio, abbi pietà di me misero!»[6].

Affrancatosi di Onnisapiente e di Truffamondo, il Pellegrino ritorna nel suo intimo, nella casa abbandonata del proprio cuore, la cui finestrella di vetro era cosí affumicata, da non lasciar piú filtrare la luce. Magía degli occhiali, perspicilli diversi con la cornice di Verbo divino e lenti di Spirito Santo, gli consentono ora di scorgere la verità. Recuperata la fiamma della fede, la quiete interiore, netto d'ogni mondiglia di turbamento terreno, dedito a Cristo e protetto dagli angeli, il Pellegrino trova nella comunione con Dio il senso del proprio viaggio.

12.

Ma veniamus ad rem. Perché dico che il Pellegrino comenico ha sostanza praghese? Anzitutto perché gli occhialoni di corta veduta lo costringono al sotterfugio di guardare il mondo di sghembo. Egli si avvale di quello spiraglio, per poter scorgere la verità non falsata e conservare il proprio giudizio, nonostante l'assillo dei due nebuloni Onnisciente ed Abbaglio. Quando nel «rynk» Abbaglio e la folla insorgono contro di lui, perché ha criticato quella ciurma di gente vile, quei fuchi ignavi, il Pellegrino, come ogni creatura praghese, si intana nel proprio silenzio, sfuggendo cosí alla gabelliera inquisizione di chi vorrebbe sequestrargli il pensiero. «Capito che filosofare era vano, tacqui, pensando: se vogliono essere uomini, lo siano, io però quel che vedo, vedo. Temetti che egli mi premesse ancor piú gli occhiali, ingannandomi; per cui deliberai di tacere e guardare piuttosto in silenzio le strane cose di cui avevo qui veduto l'inizio»[1].

La coscienza della vanità d'ogni cosa, della labilità delle imprese del mondo (coscienza cosí approfondita nel clima della cultura boema) impedisce al Pellegrino di prendere parte, come Abbaglio vorrebbe, alla sarabanda di ombratili larve, fantasme superficiose, cornacchie in sembianza di cigni. Come ogni creatura della dimensione praghese, egli resta sui margini, in qualità di testimonio e «affittuario», di ospite che, pur trovandosi in mezzo al rovinío della storia, non potrà mai mutare le

[6] JAN AMOS KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce* cit., p. 113.
[1] *Ibid.*, p. 20.

sorti di quel «labirinto» né mitigarne l'insania. E perciò il suo riflessivo quietismo, la sua ricerca di un rifugio interiore.

Ma inoltre il Pellegrino comenico è il capostipite di quegli innocenti accusati che saranno legione nello spazio praghese. «Sei tu stesso colpevole, – gli dice Abbaglio – perché chiedi qualcosa di grande e di insolito che non tocca a nessuno». «E perciò tanto piú mi torturo – risponde il Pellegrino – che non solo io, ma l'intera mia generazione sia povera e cieca e non conosca le proprie miserie»[2]. Onnisciente Dappertutto si lamenta di lui con la regina Saggezza: «... non siamo riusciti col nostro sincero e fedele lavoro a far sí che una vocazione gli andasse a genio e che la seguisse serenamente e che fosse uno dei docili e ligi abitatori costanti di questa terra comune; è sempre mesto, non accetta nulla e agogna altre insolite cose»[3].

Ed ecco d'un tratto ti sembra che le due inseparabili guide del Pellegrino preludano ai due assistenti dell'agrimensore nel *Castello* e ai due guitti in redingote che, nel *Processo*, accompagnano Josef K. al supplizio. E in effetti il Pellegrino del *Labirinto* viene condotto, come ad un tribunale, al trono della regina. E non tanto di lei si spaventa, quanto della belva che, stesa dinanzi al trono, lo scruta con occhi luccicanti, aspettando di essere aizzata, e dei due sgherri terribili in veste muliebre che le stanno accanto: uno in lorica di ferro puntuta come gli aculei di un riccio, l'altro con una pelliccia di volpe e una coda di volpe per alabarda. Cosí già in Komenský il livore di guardiani zelanti congegna calunnie, e il pellegrino diventa un «obžalovaný», ossía un accusato.

13.

Al viaggiatore comenico si ricollega l'eroe del trattatello filosofico *Kulhavý poutník* (Il pellegrino zoppo, 1936) di Josef Čapek, il quale, in scritti e dipinti, inclinò sempre verso i congegni allegorici. Il pellegrino zoppo ha una gamba spezzata, forse per una caduta di giovinezza o per l'altrui cattiveria o per un difetto congenito, e perciò si muove lentamente, incespicando su un piede e sostando spesso, ora in qualche fossato, perché «il fossato è sempre un poco misura del mondo e della vita»[1], ora nell'ombra di un grande albero dal luccicante fogliame.

[2] JAN AMOS KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce* cit., p. 95.
[3] *Ibid.*, p. 97.
[1] JOSEF ČAPEK, *Kulhavý poutník*, Praha 1936, p. 14.

Il suo è un viaggio tra nascita e morte, «da un luogo indefinito ad un luogo ancor piú impreciso». «In realtà – egli dice – vado dal nulla nel nulla, solo mi aggiro in *qualcosa*; non sono luoghi quelli per cui conduce questo cammino: piuttosto è un definito durare, una tensione nel tempo, piuttosto solo uno stato»[2]. Dunque un andare apparente che in realtà è un'assoluta immobilità. Perché, come dice Věra Linhartová in *Canone granchiesco*, – «la continua velocità equivale all'immobile irrigidimento». D'altronde il motivo del pellegrino ricompare anche in lei, là dove ella afferma: «In fondo sono un eremita ("poustevník"), ma a questo ho aggiunto la vocazione di pellegrino ("poutník"), cioè: ho tolto tre lettere alla prima parola e sono divenuto la seconda. Un eremita continuamente pellegrinante»[3].

Ma torniamo a Čapek. Quel festina lente, quell'andare a stracca, pedetemptim, gradatim, a luogo a luogo fermandosi, consente al pellegrino di osservare minutamente ciò che agli altri sfugge e di riflettere, senza trasviarsi, sulle ultime cose dell'uomo. Molti elementi apparentano il libro di Čapek a quello comenico: la passività contemplativa del protagonista, il suo arrancare tenendosi agli orli del gran teatro, la sostanza stessa del suo viaggio, inteso non come intreccio di azioni ma come sequela di *incontri*, asserzioni come «le maggiori avventure sono quelle interiori»[4], particolari quale la Porta dell'Eternità (Brána Věčnosti), l'esaltazione dell'anima, «armonia tra sentimento e pensiero, alata conciliazione tra i dolori e le gioie della vita, gratitudine all'essere e in specie – in specie rivolta contro il nulla».

Čapek però rinunzia del tutto alle grottesche e alle ridicolose metafore con cui, nel «labirinto» comenico, vien resa l'umana forsennatezza, e si riallaccia piuttosto alla seconda parte di quel romanzo-dittico, all'uscita dal «labirinto» nel «paradiso del cuore», come Comenio opponendo l'antòra della virtú per antidoto al napello del vizio e ripetendo persino il suo moralismo da pergamo. Tutto il negativo ed il putrido della «città» comenica è qui condensato nella Persona (Osoba), «demone della fatuità», volpe maestra, furba trincata, aggressivo e vanesio alterego, tutto teso al successo e agli onori, quasi dama di corte e castalda della regina comenica.

Dell'influsso che il «paradiso del cuore» ha avuto su Josef Čapek testimonia anche il fatto che il suo pellegrino rivela una forte indole religiosa. Anche qui si pavoneggia la Vanitas (Marnost), ma, al contrario

[2] JOSEF ČAPEK, *Kulhavý poutník* cit., p. 36.
[3] VĚRA LINHARTOVÁ, *Canone granchiesco su tema demonico*, in *Interanalisi del fluito prossimo* cit., pp. 97 e 95-96.
[4] JOSEF ČAPEK, *Kulhavý poutník* cit., p. 29.

che in Comenio, il pellegrino di Čapek non la rifugge: «le sono attaccato – egli afferma – con tutte le mie radici vitali»[5], «non voglio mortificare il mio corpo e amo troppo il mondo»[6]. La ricerca dell'interiorità non esclude dunque per il pellegrino zoppo la gioia di vivere. Il suo spiritualismo, accresciuto dall'assiduo dissidio fra Persona ed Anima, non è negazione dei piaceri e della bellezza del mondo.

A differenza che nel «labirinto», qui la fede non giunge ex abrupto, con folgore d'apocalissi, come un collirio possente a serenare il guardo annebbiato dalla visione di mille storture e mattie, ma è connessa sin dall'inizio con quel camminare sciancato, con quella flemma. Benché sia la vigilia delle stragi nazistiche, di cui fu lui stesso vittima in un Lager, Čapek non si sofferma sullo scurrile e sull'orripilante della «città» terrena, e il suo pellegrino non volta gli occhi come uno spiritato, ma, sebbene sui margini e zoppo e fuori del giuoco (come ogni creatura praghese), proclama di «essere senza dubbio felice»[7] e sente la vita, non come sconfitta, ma come «grande e inatteso regalo», di cui non sa ciò che contenga. E perciò libro «scritto alle nuvole» (*Psáno do mraků*), secondo il titolo dei suoi aforismi di concentramento, che in un certo senso continuano le riflessioni del pellegrino[8].

14.

Col nome di Tulák (Vagabondo) il pellegrino appariva già nella commedia *Ze života hmyzu* (Scene di vita degli insetti), che Josef Čapek aveva scritto col fratello Karel nel 1921. Questo diorama o piuttosto music-hall allegorico delle pazzie terrene, incarnate da insetti, se guardato con riferimento a Comenio, potrebbe considerarsi, per le sue raffigurazioni dei vizi, una sorta di «labirinto», ossía la prima parte di un dittico, di cui *Kulhavý poutník* sarà la seconda, il «paradiso del cuore». Nulla cambia se alla «città» comenica si sostituisce qui la natura, secondo le predilezioni dei Čapek, sempre propensi a vedere gran magistero in qualunque erbuccia o fiorellino sparuto.

Sembra infatti preludere allo zoppicamento del Pellegrino l'iniziale caduta del Tulák ubriaco nella radura di un bosco. Parlando nel Prologo con una Veronica officinalis, egli definisce cosí la sua vocazione di viaggiatore-filosofo: «... se avessi radici come te, non vagherei per il

[5] JOSEF ČAPEK, *Kulhavý poutník* cit., p. 169.
[6] *Ibid.*, p. 65.
[7] *Ibid.*, p. 107.
[8] ID., *Psáno do mraků*, Praha 1947.

mondo come un randagio. È cosí. E se non vagassi per il mondo non conoscerei tante cose». «Io non voglio migliorare nessuno. Né gli insetti né l'uomo. Mi limito solo a guardare»[1].

Questo personaggio, variante del pellegrino, appartiene al novero di quei «tuláci» e girovaghi e «solitari maligni», modellati sulle figure di Jack London e sui «bosjakí» di Gor'kij, che percorrono l'opera di molti poeti e prosatori boemi del primo Novecento, i cosiddetti scrittori «anarchici»: Fráňa Šrámek, Ivan Olbracht, František Gellner, Jaroslav Hašek, e in specie Karel Toman. Nella raccolta *Sluneční hodiny* (Orologio solare, 1913) di quest'ultimo i «tuláci» «vanno per il mondo, gigli di campo, – con anima ingenua di apostoli», fuggendo la gretta società benpensante. Nella vita stessa del resto Hašek fu un vagabondo, incapace di perdurare in un posto o in un impiego.

Ma torniamo ai Čapek. La futilità e gli amorosi vaneggiamenti delle vagheggine farfalle, l'avarizia degli scarafaggi ravvoltatori di pallottole immonde e l'ingordigia, l'egoismo crudele di grilli, averle, icneumòni, che si divorano a vicenda, il taylorismo spietato del formicaio-fabbrica e la cruenta guerra di due fazioni di formiche, condotte ciascuna da un dittatore, che si ritiene l'eletto: questo brulichío breugeliano di «proverbi fiamminghi», queste illustrazioni per un Buffon trasposto al morale sono stuzzicatoio al commento del Tulák, che da un angolo del proscenio, ossía *dai margini*, osserva e giudica con un'infilacciata di sentenze flemmatiche, – inabile, come ogni creatura praghese, a mutare qualcosa in quel meschino arruffío, tanto piú mostruoso per la piccolezza dei menomi animalucci.

Vi sono in questa commedia due scene in specie di cui si rimane confusi ed attoniti: la descrizione del formicaio, un rosso edificio, dove le formiche sfaccendano affannosamente, mentre una di loro, cieca, seduta dinanzi all'ingresso, misura il tempo; e la guerra, in cui soldati-formiche si scontrano per un luoghicciolo da nulla, per «una spanna di terra da erba a erba», per «un pezzo di mondo dalla betulla al pino», per «la strada tra due steli di erba». «Cinquantamila morti per conquistare venti passi di latrine»[2], mentre i dittatori inorpellano tanto massacro con lustre di onor nazionale, prestigio, diritto e babionate consimili, per uccellare merlotti corrivi. Oh che stupidezza, oh che insania, oh che cecità.

«Potere sul mondo? – chiede il Vagabondo al primo dei dittatori – Povera formica, tu chiami mondo quel pezzetto di argilla e di erba che

[1] BRATŘÍ ČAPKOVÉ, *Ze života hmyzu*, Praha 1947, p. 16.
[2] *Ibid.*, pp. 81 e 84.

conosci? Questa misera, sporca spanna di terra? Pestare tutto il tuo formicaio assieme a te, e nemmeno la corona dell'albero fruscerebbe sopra di voi, mentecatto!»[3]. La stessa morte fa da generale in questo quadro di guerra che, appunto perché intessuto con le deformanti iperboli dell'espressionismo, rimanda piú direttamente agli orrori del «labirinto», a quel punto agghiacciante in cui Comenio rappresenta gli abusi della soldataglia. E che orrendo pronostico dei tempi hitleriani ci offre questa mirmicologia in quella scena, in cui uno dei dittatori, smagliata l'oste avversaria, nomina colonnello il «Grande Dio delle formiche».

Nonostante la turpitudine delle umane imprese e i dolori e le derelizioni, l'epilogo esprime fede nel vivere, mostrando una turbinosa danza di effimere che, nel morire, lodano la vita. Eppure lascia smarriti il grido «Ho ancora tanto da dire!» del Tulák aggredito dalla morte[4], perché si pensa all'inanità di una vita cui non sia dato di intervenire nelle sorti del mondo. Sembra comunque posticcio l'epilogo «per il regista», dove il Tulák (il cui nome trapassa ormai in quello di Poutník) risuscita e trova lavoro da un taglialegna.

Nel cuore d'Europa l'uomo che pensa e non si aggrega alla mandria è il piú delle volte costretto a farsi randagio, e spesso randagio in poca ampiezza di terra, nel cerchio di una strettissima conca, perché sono altissime come muraglie le invalicabili frontiere. E perciò si vorrebbe che quel Tulák, quel Poutník, piú che passivi osservatori e filosofi, fossero a volte piuttosto astuti maghi dal cappello a punta, capaci di dissipare dentro una sfera di cristallo la malsanía della loro terra. E fa paura pensare che un bieco amostante dilati gli occhiali del Pellegrino comenico come la madornale insegna di un ottico demoniesco, posandoli sulle orbite spente di Praga.

Del resto non è da escludere che anche la vocazione del Tulák sia oggi soggetta, come asserisce Věra Linhartová, al controllo di appositi funzionari: «... se qualcuno ha dubbi se si possa o no condurre nel nostro tempo vita da vagabondo, gli faccio notare che una sezione speciale del Ministero degli Interni a Praga, sulla Letná, rilascia in particolari giorni un libretto di vagabondaggio e che tutto consiste nel presentarsi al momento giusto e nella dovuta sezione»[5].

[3] BRATŘÍ ČAPKOVÉ, *Ze života hmyzu* cit., pp. 90-91.
[4] *Ibid.*, p. 101.
[5] VĚRA LINHARTOVÁ, *Quanto piú grigio*, in *Interanalisi del fluito prossimo* cit., pp. 15-16.

15.

Benché sia una variante del Wanderer caro ai romantici, il pellegrino, che cosí spesso riappare nel mondo notturno del poeta Karel Hynek Mácha, ha tuttavia una sua ambiguità e incrinatura praghese. Attratto dalle lontananze, incalzato dal desiderio di andare sempre piú avanti, discorre maltriti sentieri, serragli di scoscese montagne, ma non giungerà mai alla mèta. E perciò ora incarna l'anèlito della giovinezza verso gli ideali, ora al contrario la frana dei trasognamenti, la vanità degli impulsi, la fuga della negra vita.

Il «fiacco viandante» («mdlý chodec»), bramoso di verità e di bellezza, si appressa nella luce lunare alla «patria» (distretto incantato dell'immaginazione), che gli balugina dinanzi agli occhi, inafferrabile nella foschía[1]. E viceversa: egli è anche colui che si allontana deluso, svoltando al crepuscolo dietro una roccia, simulacro e sigillo della nostra breve esistenza[2]. E per questo un morente vien ragguagliato ad un pellegrino, che si volga a guardare la «patria», prima di abbandonarla per sempre[3].

Sul tema del viaggio attraverso la vita con supplemento di esilio si impernia il corto brano di prosa *Pout' krkonošská* (Pellegrinaggio alle Krkonoše, 1833), narrazione slegata, viluppo di parti dissimilari, in cui tuttavia balenano tutti i motivi precipui di Mácha: il male di vivere, l'enigma dell'oltretomba, l'eterno nulla, il pessimismo senza rimedio, il pianto per la freschezza che muore, l'amarezza del disinganno[4]. All'inizio il pellegrino è un giovane, che avanza sul far della notte, vestito di nero, per una stretta viottola, sotto la Sněžka, montagna d'ertissimo giogo, nel gruppo delle Krkonoše. «L'occhio suo azzurro un'inesprimibile malinconia rivelava»[5]. Egli sgombra focosi sospiri dal petto e si cruccia della fuggevolezza dei conseguimenti terreni, del dissiparsi delle utopie giovanili, del perduto amore. Si tratta del poeta stesso, il quale proietta la propria mestizia sullo scenario delle Krkonoše, tra Boemia e Slesia, dove si era recato nell'agosto di quell'anno. «Solitario pellegrino tornerò a camminare per la notte sconfinata, il cui vuoto silenzio si ravviverà solamente per il mio lamento»[6]. Ma anche questo è

[1] KAREL HYNEK MÁCHA, *Poutník*, in *Dílo*, Praha 1948, III, p. 103.
[2] ID., *Máj*, in *Dílo* cit., I, p. 49.
[3] ID., *Umírající*, in *Dílo* cit., I, p. 127.
[4] Cfr. ALBERT PRAŽÁK, *Karel Hynek Mácha*, Praha 1936, pp. 131-33.
[5] KAREL HYNEK MÁCHA, *Pout' krkonošská*, in *Dílo* cit., II, p. 157.
[6] *Ibid.*, p. 159.

un andare apparente, un continuo fermarsi per meditare, un iter da pellegrino zoppo, con l'aggiunta però della stregheria della notte.

Il giovane sogna di trovarsi all'alba in cima alla Sněžka, in un gotico chiostro scarrupato, proprio in quell'unico giorno in cui i morti monaci, rimasti impietriti nell'ultimo gesto, rivivono, scegliendo poi se tornare per un altro anno in letargo o lasciarsi seppellire per sempre. Tutto questo episodio, e il funerale, e la lugubre ridda dei monaci vivi e dei letarghiti ridesti ripetono un orrido sogno, che Mácha, come soleva, registrò il 14 gennaio 1833, nei suoi taccuini[7]. Ma anche l'immagine finale, l'emblema barocco del Pellegrino, che scende dalla montagna con passo fiacco («mdlým krokem»), ormai vecchio, i grigi capelli cadenti per le cave guance e la bianca barba sino alla cintola[8], deriva da un brano del diario, intitolato *Poutník* (Il Pellegrino):

«Era una fredda notte, un buio profondo copriva lo stretto sentiero tra le rocce, per cui, sovente in teschi e scheletri umani abbattuti inciampando, con passo fiacco incedeva il pellegrino. Lontano e lungo era il crepaccio roccioso; nero buio tutt'intorno, solo teschi ingialliti splendevano fiaccamente e in lontananza sulla piú alta roccia dirimpetto al crepaccio, coperta in cima di neve eterna, si ergeva una croce rischiarata dalla luce abbagliante della pallida Luna. "Buona notte" – "buona notte" bisbigliò fiaccamente; – come uno smarrito raggio della Luna pareva dinanzi a lui levarsi una pallida parvenza, indicando con mano stecchita la croce; ma il turbine, ululando e gemendo minaccioso, gli parlava con altre arcane parole. Alle sue spalle divampò l'alba; avrebbe voluto ogni tanto voltarsi a guardare i rosei bagliori che indoravano il sentiero percorso; ma la tempesta con veemenza lo spingeva avanti e un desiderio inesprimibile lo trascinava in una terra sconosciuta per lo sconosciuto sentiero»[9].

Boemia: bruegeliana parabola di ciechi. Frotte di pellegrini-filosofi, male in arnese, avanzano tentoni nella tempesta, tenendosi l'uno all'altro come ciechi, in diagonale da Praga alla Sněžka. «Lasciateli andare! Sono ciechi e guide di ciechi. Se un cieco guida un altro cieco, ambedue cadranno nella fossa» (*Matteo* 15.14).

Il frammento or ora citato torna a punto al proposito nostro di soffermarci un istante sull'espressione «buona notte – buona notte». L'idea ossessiva dell'addio, dell'estremo congedo da tutte le cose, il saluto finale è il Leitmotiv del pellegrino e di altri personaggi di Mácha[10]. Co-

[7] KAREL HYNEK MÁCHA, *Sen*, in *Dílo* cit., III, pp. 82-86.
[8] ID., *Pout' krkonošská*, in *Dílo* cit., II, p. 166.
[9] ID., *Poutník*, in *Dílo* cit., III, p. 144.
[10] Cfr. BOHUMIL NOVÁK, *Četba a zážitek jako prameny básníkovy tvorby*, in *Věčný Mácha*, Praha 1940, pp. 131-34.

me una formula magica con ciglia imperlate di lacrime, quel «buona notte» (che ritroveremo nel poemetto *Edison* di Nezval) ricorre assiduamente nelle sue pagine. Tutto il racconto *Křivoklad* è tramato dei fili di questa melodia lacerante. Con un «buona notte» si congeda dalla natía Venecia, in *Cikáni*, il vecchio zingaro Giacomo, prima dell'esecuzione [11], e Bohdana con un «buona notte» si separa dal mondo in *Karlův Tejn* [12]. Il giovane di *Pout' krkonošská*, anche lui, saluta nel freddo vetro del buio le montagne con un «buona notte», e «buona notte» ripete l'eco dai gioghi [13]. Poi, quando ne scende, ormai «pellegrino infiacchito» («umdlelý poutník»), bisbiglia ancora: «buona notte, buona notte» [14].

Questo funereo rintocco riecheggia in diverse liriche e in brani del diario. «Buona notte, o amore! coppa d'oro – colma di mortifera delizia! – Il tuo leggiadro regno ingannatore – non sarà piú la mia patria» [15]. Il morente dà al sole l'ultima «buona notte», come il sole, compiendo il suo pellegrinaggio quotidiano, dà la «buona notte» ai prati [16]. Il bosco grida «buona notte» all'innamorato, e l'innamorato all'amata: «buona notte» [17]. Leggendo Mácha, non si ha piú il cuore a nulla, nell'udire il continuo saluto notturno del pellegrino, a cui le montagne rispondono anch'esse «buona notte», come se la natura fosse sul punto di spegnersi [18]. La musica di quel congedo agghiacciante nasce dalle fuliggini del sangue mesto di Praga, dal suo umore barocco. È il memento che vox es, praetereaque nihil, l'appoggiatura di un'eloquenza ferale, un'incursione della notte.

16.

Della solitudine di Kafka nella sua terra natía. Dell'ebreo praghese di lingua tedesca, che vive come in contumacia in un mondo slavo. Che soffre tragicamente la sua alterità, estraneo in ugual misura ai tedeschi, di cui pur condivide il linguaggio, e ai cechi, dai quali è considerato un tedesco, un forestiero. Del malessere dell'ebreo non ammesso ma tollerato, con l'animo ingombro di un senso di insondabile colpa e come

[11] KAREL HYNEK MÁCHA, *Cikáni*, in *Dílo* cit., II, pp. 293 e 303.
[12] ID., *Karlův Tejn*, in *Dílo* cit., II, p. 93.
[13] ID., *Pout' krkonošská*, in *Dílo* cit., II, pp. 159-60.
[14] *Ibid.*, p. 165.
[15] ID., *Dobrou noc!*, in *Dílo* cit., I, pp. 124-25.
[16] ID., *Umírající*, in *Dílo* cit., I, p. 127.
[17] ID., *Zastaveníčko*, in *Dílo* cit., I, p. 78.
[18] Cfr. anche ID., *Literární zápisníky*, in *Dílo* cit., III, p. 68.

costretto ad attendere perennemente un decreto di accoglimento. Di tutto questo abbiamo scritto.

Il groviglio è arruffato dalla stregheria stessa di Praga, mantice di solitudine e di paura e di perdimento. E in questa luce la situazione dell'ebreo praghese acquista intime analogie con quella dell'Homo Bohemicus, il cui albergo nel punto cruciale d'Europa diventa spesso ghetto e prigione. I due principali romanzi di Kafka sono specchi della dimensione praghese, e poco cambia se l'Agrimensore viene respinto dal Castello, mentre con moto inverso Josef K. è chiamato al tribunale.

Con rimandi kafkiani si può rinvenire lo stesso disagio di creatura sui margini in ogni creatura praghese, straniera nella sua terra e soggetta agli abusi di autorità inaccessibili, a una solerte e sfuggente inquisizione, che scruta e braccheggia e manipola l'uomo. Intrappolato in tortuose macchinerie, il pellegrino non può decidere della propria sorte, di lui decide una burocrazia misteriosa, a lui, si chiami Josef Švejk oppure Josef K., non resta che cercar sotterfugi e stratagemme ingegnose, per passare attraverso il soffocante rituale di regole e di imposizioni.

C'è un piccolo passo dalla condizione di pellegrino a quella di accusato innocente. E l'accusato non ha alternative: deve acquietarsi alle risoluzioni e ai soprusi di arcani giudici e funzionari, contro cui nulla valgono i criteri della consuetudine, i razionali argomenti. Non solo, ma, nel subire l'arbitrio, ovvero l'assurda logica dei loro cavilli, lui stesso finisce col credere che la sua anima sia imbrattata di imperscrutabili colpe. E cosí accade che accetti la propria colpevolezza e, sentenziato a morte, si faccia persino complice dei suoi manigoldi.

Ricordate quel che dice l'ostessa all'Agrimensore? «Lei non è del Castello, lei non è del paese, lei non è nulla. Eppure anche lei è qualcosa, sventuratamente, è un forestiero, uno che è sempre di troppo e sempre fra i piedi...» [1]. Come appartiene alla sostanza di Praga l'inafferrabile Klamm, cosí simile a un altro oppressore praghese, il sovrano di Perla, Patera, in *Die andere Seite* di Kubin. Invano il pellegrino di Kafka si ingegna di entrare in rapporto con lui: Klamm (in ceco «klam» significa «abbaglio», e Abbaglio, Mámení, è un personaggio comenico) «non parlerà mai a qualcuno con cui non vuol parlare, a dispetto degli sforzi di questo qualcuno e della sua importuna insistenza» [2]. Del resto nemmeno Barnaba, il messaggero che trascorre intere giornate al Castello, è sicuro chi sia Klamm e se il Klamm da lui visto sia quello vero. E i messaggi stessi «mutano continuamente di valore, le riflessioni a

[1] FRANZ KAFKA, *Il Castello*, a cura di Anita Rho, Milano 1968, p. 80.
[2] *Ibid.*, p. 139.

cui dànno materia sono senza fine, il caso soltanto determina i punti di fermata»[3].

Quasi volesse trovare quietudine e sonno nell'àmbito di una burocrazia imbalsamatrice, l'Agrimensore smania di giungere alla mèta del suo itinerario, a questo Castello, che è un surrogato feccioso del «paradiso del cuore». Egli si aggira e smarrisce nei consolati scurrili, nei Tingeltangel di quell'occhiuto potere, nel «labirinto» dell'Albergo dei Signori e dell'Osteria del Ponte, luoghi di trivialità metafisica. Parrebbe che il Castello gli sia negato. Eppure non c'è dissidio fra «paradiso» e «labirinto», perché il Castello continua nel villaggio con la sua falsa sacralità, col suo morto rituale oppressivo, con la sua fitta rete di agenti e di segretari, che vi si recano per incongrue faccende d'ufficio o per continuare laggiú il loro sonno o per fotterne le donne asservite. Infatti solo all'Albergo l'Agrimensore riesce a scorgere Klamm, grasso e pesante, con grandi baffi e con lenti a molla, attraverso uno spioncino.

Dunque, per arrivare al «paradiso» distrutto, che ha nome Castello, mucchio d'altronde di fatiscenti casupole, K. dovrà radicarsi (al contrario del Pellegrino comenico) nel male, nella servitú, negli orrori del «labirinto del mondo», anche se gli abitanti dalla mente ormai distorta lo accolgono con raccapriccio e superstizione. Perché il «paradiso» è ormai l'inferno, e in cambio di angeli ostenta una cimiciosa turba di negromanti copisti e coadiutori. E se egli non saprà orientarsi nel groppo delle assurdità e accattivarsi i potenti, la colpa sarà ancora la sua: è il sorcio la tirannia delle gatte.

Viaggio di un pellegrino braccato dagli occulti segugi di un tribunale invisibile, viaggio tra i malintesi e i cavilli di una Praga causidica, è quello del procuratore di banca Josef K., arrestato il mattino del suo trentesimo compleanno. Nessuno saprà mai quale sia la sua colpa. E ancora alla fine, prima dell'esecuzione nella cava di Strahov, l'autore si chiederà: «Dov'era il giudice che egli non aveva mai veduto? Dov'era il tribunale supremo davanti al quale non era stato ammesso?»[4]. Come ha notato Marthe Robert, nel *Processo*, al contrario che nei romanzi polizieschi, si cerca, non il criminale, ma il crimine[5]. È inutile ogni difesa, se l'istruttoria è svolta in segreto da inquirenti inaccessibili e se lo stesso avvocato, malsano e sempre in letto, senza conoscere gli atti, si appaga di stendere un memoriale illusorio. Perciò Leni esorta Josef K.: «... non sia piú cosí ostinato, contro questo tribunale non ci si può difendere, bisogna finire per confessare. Alla prima occasione confessi

[3] FRANZ KAFKA, *Il Castello* cit., p. 257.
[4] ID., *Il Processo* cit., p. 350.
[5] MARTHE ROBERT, *Kafka*, Paris 1960, p. 88.

tutto. Solo quando si è confessata la colpa si ha la possibilità di sfuggire, solo allora»[6].

Ma anche inventarsi una colpa non serve. Il processo dilaga, come una malattia, fomentato da una tribú di scaltriti e malefici aggiratori e gran maestri di fingere, da una gigantesca organizzazione, «che occupa non solo guardiani corruttibili, ispettori straccioni e giudici istruttori, che nel migliore dei casi sono molesti, ma anche un corpo di giudici di alti, anzi di sommi gradi, con un séguito innumerevole di uscieri, scrivani, gendarmi e altri aiuti e forse persino carnefici»[7].

Il linguaggio disadorno, monodico, di un rigore implacabile, che è quasi un vitreo rigor mortis, questa avvocateria metafisica, cosí diversa dal fiammeggiante e dal febbrile di altri scrittori ebraici di Praga, concorre a dare sostanza allegorica al *Processo*. E cosí l'assenza di un'anamnèsi che definisca in concreto i personaggi portanti, i quali risultano quasi astrazioni personificate. Del resto l'indole di pellegrino del protagonista è svelata anche dal fatto che, nel viaggio verso il supplizio, egli percorre, come quello comenico, alcune «stazioni» dimostrative (esempi scarniti sino alla diafanità delle storture del mondo), avvenendosi in varie comparse emblematiche, le quali non hanno rapporto tra loro, ma appaiono separatamente nel suo campo d'azione, perché, come afferma Marthe Robert, il distretto di Josef K. è costituito di «petits cercles fermés entre lesquels il est la seule communication possible»[8].

Questo aumenta la solitudine del pellegrino-contumace. Ma l'astrattezza da panoptikum delle comparse non toglie che esse siano specificamente praghesi. Titorelli, il pittore saccente che pennella leccati ritratti di giudici, forse imbastendoli come fastelli di cartacce e di codici, alla maniera dell'Arcimboldo; l'avvocato malsano, o piuttosto l'avvocatoletto, l'azzeccagarbugli mutato in suppellettile; la lubrica lavandaia del casamento operaio che ospita il tribunale; il molliccio commerciante Block, che aspetta in eterno un segno dell'avvocato; la streghesca Leni, che si concede a tutti gli imputati clienti del suo padrone; l'affittacamere stessa; i rozzi guardiani e i pavidi attuari: tengono tutti del sangue, dell'aere grasso di Praga.

[6] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., p. 164.
[7] *Ibid.*, p. 68.
[8] MARTHE ROBERT, *Kafka* cit., p. 145.

17.

È immerso nella neve il Castello, come un paesaggio invernale di Bruegel. L'Agrimensore chiede a Pepi: «Fra quanto tempo sarà primavera?» – «Primavera? – ripeté Pepi. – L'inverno è lungo da noi, molto lungo e monotono, però non ce ne lamentiamo, contro l'inverno siamo ben protetti; un bel giorno la primavera verrà, e anche l'estate, non c'è fretta. Ma nel ricordo primavera ed estate sembrano tanto brevi, poco piú di due giorni, e anche in quelle stagioni, pur con un tempo splendido, cade qualche volta la neve» [1].

La neve ritorna continua, ossessiva nelle liriche e nei taccuini di Jiří Orten, poeta ebreo di lingua ceca, travolto ed ucciso da un'autoambulanza tedesca su un lungofiume di Praga il 30 agosto 1941, nel giorno (circostanza kafkiana) del suo ventiduesimo compleanno. Una colata di neve si posa «come una pezza fredda sulla città indolenzita» [2]. «Se mi ascoltasse la neve, – cosí come ascolta i bambini» [3]. «Palpavo la neve, era fredda e riscaldava il mio palmo, la bella, la bella neve, la mia prediletta» [4]. «Sempre neve! Fiocca silenziosa, – è come una mano che scriva, – quante cose deve ricoprire!» [5]. «Zampine di neve mi hanno graffiato – sul viso, negli occhi, sul petto...» [6]. «Un nevicare paziente – in noi si scioglie sommesso» [7]. Il dipingere «che cade sulla tela» «è come la neve bianca, che non sa, non sa nemmeno – perché debba cadere» [8]. Noi stessi «siamo neve, se muti, nella nostra miseria ci sciogliamo...» [9]. Neve ed uva si accostano in un binomio suscitatore di magiche «rêveries» [10].

Praga e la neve: un tema frequente negli scrittori praghesi, soprattutto in quelli di sangue ebraico. Paul Leppin, descrivendo l'inizio dell'inverno, dice del suo Severin: «Per la prima volta gli fu chiaro che la neve ha un proprio odore, come le mele che siano rimaste a lungo tra le finestre» [11]. Hugo Salus canta Hradčany e San Vito immersi sotto una coltrice di luccicante neve: «Viuzza degli alchimisti, anche tu – ti sei

[1] FRANZ KAFKA, *Il Castello* cit., p. 337.
[2] JIŘÍ ORTEN, *Deníky*, a cura di Jan Grossman, Praha 1958, p. 89. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia*, a cura di Giovanni Giudici e Vladimír Mikeš, Torino 1969, pp. 20-21.
[3] ID., *Cvičení o sněhu*, in *Deníky* cit., p. 158.
[4] ID., *Deníky* cit., p. 204.
[5] *Ibid.*, p. 190.
[6] ID., *Sněžná pouť*, in *Deníky* cit., p. 333.
[7] ID., *Mlčení*, in *Deníky* cit., p. 347.
[8] ID., *Bílý obraz*, in *Deníky* cit., p. 159. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 50-51.
[9] ID., *Devátá elegie*, in *Deníky* cit., p. 402. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 170-71.
[10] Cfr. ID., *Sníh nebo réva*, in *Deníky* cit., p. 449. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 194-95.
[11] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., p. 49.

tutta sepolta in un letto di neve» [12]. Uva e neve, mele tra le doppie finestre, letto di neve: che operatori di immagini.

Se la stagione di Halas è l'autunno, Orten è il poeta dell'inverno «ostile ai frutti» [13]. L'inverno, come Halas afferma, «gli si infiltra tenacemente fra le unghie dei versi» [14]. Non a caso una sua raccolta si intitola *Cesta k mrazu* (Viaggio verso il gelo). In un'età di sterminio, in cui le creature umane divennero piú preziose dell'oro di Ofir (*Isaia* 13.12), Orten condivise con la sua generazione il concetto dell'«uomo nudo», senza orpelli né appigli sociali, schiacciato dal peso della nequizia. Ma ciò che piú colpisce nelle sue pagine, anche se puoi trovarne l'origine nella scrittura di Francis Jammes, sono il pudore smagato, il desiderio di autenticità, la purezza residua dell'adolescenza. Forse anche per questo nella creazione orteniana si annida tanta neve, ricorre cosí spesso l'inverno.

Di qui la nostalgia dell'infanzia calda e felice, a contrasto col freddo del Protettorato, il tema del «regressus ad uterum», del ritorno alla madre, alla serenità prenatale [15]. Di qui il suo affetto per gli animali e le umili cose che lo circondano, specie per quelle sprovviste di spigoli, morbide, ovali, che gli dànno calore nella solitudine, anche se come lui inermi e bisognose di conforto. «Sarai il piú abbandonato, quando le cose ti abbandoneranno. Le cose non domandano; dicono di sí a tutto. Le cose sarebbero delle magnifiche amanti» [16].

Orten è anche lui un pellegrino praghese. Lo dice Halas: «amore, purità e compassione erano tutta la ricchezza del suo fagotto di pellegrino e poeta nei viaggi verso il gelo. Sostava con esso alla porta dell'angoscia accanto alle fessure della notte...» [17]. Un pellegrino or ora uscito dall'adolescenza in un tempo calamitoso. «Cosí giovane, cosí crudelmente giovane e appena maturo, che nella mia giovinezza assomiglio già al re di un regno tramontato» [18]. L'ultimo triennio di vita a Praga fu per Orten, venuto dalla natía Kutná Hora, un'amara sequela di stenti e di privazioni, nello squallore di camere di subaffitto, una vita alla macchia, braccata, senza guadagni (spalava talvolta la neve) [19]. Lui stesso è cosciente della sua parte di pellegrino che non può spostare né mutar

[12] HUGO SALUS, *Wintertag auf dem Hradschin*, in OSKAR WIENER, *Deutsche Dichter aus Prag* cit., p. 306.
[13] JIŘÍ ORTEN, *Deníky* cit., p. 231. Cfr. anche ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 76-77.
[14] FRANTIŠEK HALAS, *Magická moc poesie*, Praha 1958, p. 111.
[15] Cfr. ANTONÍN BROUSEK, *Hrst kamínků na nepřítomný hrob Jiřího Ortena*, in JIŘÍ ORTEN, *Čemu se báseň říká*, Praha 1967, pp. 14-15.
[16] JIŘÍ ORTEN, *Deníky* cit., p. 267. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 90-91.
[17] FRANTIŠEK HALAS, *Magická moc poesie* cit., p. 110.
[18] JIŘÍ ORTEN, *Sedmá elegie*, in *Deníky* cit., p. 393. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 162-63.
[19] Cfr. OTA ORNEST, *O bratrovi*, in JIŘÍ ORTEN, *Deníky* cit., p. 465.

nulla[20]; come i poeti del Gruppo 42, sa di essere solo un «testimonio» («svědek»), che registra passivamente: «non sono nato per nient'altro su questa terra, che per testimoniare»[21]. Ma ricusa l'appellativo di «zoppo»: gli zoppi sono per lui gli altri, i cattivi:

«Avete chiesto con che cosa io mi aiuti nel camminare. Ebbene, ho udito qualcosa sulle grucce delle parole. Non mi immedesimo con questa locuzione. Sí, grucce, dacché ci siamo alzati in piedi a stento e siamo deboli, e barcolliamo. Ma io intendo qualcosa d'altro: gambe, gambe delle parole, gambe con talloni, piante, dita, polpacci, ginocchia, anche, gambe forti, tenere e snelle, gambe, gambine precipitose e strascicanti, ubriache e audaci, gambe saltabeccanti e gambe che pestano sulle punte, sulle punte delle vocali dure! Gambe, gambine del mio ceco! Se (perché mi esprima infine adeguatamente), se mi lasciassero! Chi? I muti, quelli con grucce di bastoni, fucili e crudeltà, quelli con grucce di sciocchezza, odio e alterigia, quelli con grucce di freddo, nulla e calcolo, quelli con grucce di molte strade qualsiasi. Se mi lasciassero vivere! Correrei e giungerei in qualche luogo. A gara con che cosa? Col vento!»[22].

Il pellegrino scrive senza tregua, quanto piú presso alla fine tanto piú chiaro splendendo, come una lucerna allo spegnersi. Siffatta dovizia nella miseria si spiega col suo maturare precipitoso, con la febbrilità dei suoi giorni sospesi ad un filo, col presagio di morte che lo assillava. D'altronde, in anni di sospetti e di scarsi rapporti umani, non gli restava che affidare alla carta l'esuberanza dei propri pensieri, dialogando con se stesso, come uno che voglia orientarsi nel buio. Egli lasciò tre fittissimi quaderni ben ordinati, dal colore della copertina chiamandoli: *Modrá Kniha* (Libro azzurro, 1938-39), *Žíhaná Kniha* (Libro zigrinato, 1939-40), *Červená Kniha* (Libro rosso, 1940-41). Quaderni che, non solo comprendono, come i Tagebücher di Kafka o i taccuini del poeta romantico Karel Hynek Mácha, appunti di letture, citazioni di altri scrittori, racconti di sogni, lettere, brani autobiografici, ma anche, incastonate fra questi frammenti, le stesse poesie, intese come squarci di diario e specchi della quotidiana sofferenza. Sicché il diario non è arsenale di materiali e di abbozzi, trampolino e retroterra della creazione, ma creazione anch'esso, genere a sé, opera letteraria compiuta, insomma poesia in prosa e in versi. Coi taccuini Orten conversa come con persone vive, con donne amate («kniha» è femminile), confessa il suo malumore ai taccuini nella solitudine[23].

[20] Cfr. JIŘÍ ORTEN, *Deníky* cit., p. 155.
[21] *Ibid.*, p. 89. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 20-21.
[22] ID., *Deníky* cit., pp. 165-66.
[23] Cfr. JAN GROSSMAN, *Deníky Jiřího Ortena*, in JIŘÍ ORTEN, *Deníky* cit., pp. 7-32.

Nel registrare i moti dell'anima, i suoi soprassalti di capriuolo aggredito, il disinganno, le paure, Orten accorda ogni frase della scrittura sull'unica tonalità di un lirismo attonito, che avvolge il dolore come in un velo di favola. E accade perciò che persino l'elenco agghiacciante dei divieti imposti a un ebreo assuma sostanza lirica[24]. La ruggine tuttavia non sfugge al suo ferro, come dice Holan in *Lemuria*[25], e la liricità non allevia il morso dello sgomento, la disperazione a fatica tenuta a briglia. «Ho una gran voglia di una mela grossa e succosa. Ho una gran voglia di una passeggiata breve, tagliente e piena di gelo. Ho una gran voglia di libertà»[26].

Orten partecipa di alcuni motivi dominanti della demonía praghese: l'ossessione del nulla, l'eterno errore («sbagliare eternamente, fino ad essere puri»)[27], l'incubo di un muro insormontabile, il senso della vanità (egli dice a un canarino: «Sono anch'io come te. Di Canarinia. – Venuto al mondo per la vanità»)[28], la coscienza della colpevolezza. Orten, che vive come Josef K. tra le strettoie di una camera di subaffitto, è anche lui un condannato innocente. Nella *Poslední báseň* (Ultima poesia, 24.IX.40) si autoaccusa:

> – Sono colpevole per l'odore che odora,
> per il vano desiderio di un padre,
> per i versi, lo so, per l'amore perduto,
> per il pudore e il silenzio e la terra infelice,
> per il cielo e il Signore che ha accorciato severo i miei giorni
> in un paradiso morto all'apparenza –[29].

Se soffro, non è possibile che io sia privo di colpa. Sono colpevole, perché condannato. E accetto una pena di cui non so la ragione. Accetto le colpe del prossimo, proclamandomi colpevole[30]. Invitati ad esprimere l'ultimo desiderio, i condannati a morte – afferma Orten nella *Prima Elegia* – non chiedono clemenza per la vergogna e la paura di mettere il giudice nell'impaccio di non poterli accontentare. Chiedono piuttosto tabacco e una cena ed un sorso «che inumidisca la gola, – la gola che sarà strangolata». «Comprensivi, solleciti», fingono di aver

[24] Cfr. JIŘÍ ORTEN, *Zákazy*, in *Deníky* cit., pp. 303-4. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 116-17.
[25] VLADIMÍR HOLAN, *Lemuria*, 1940, p. 18.
[26] JIŘÍ ORTEN, *Deníky* cit., p. 318. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 122-23.
[27] ID., *Věčně*, in *Dílo*, Praha 1947, p. 398. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 114-15.
[28] ID., *Co jsem odpověděl kanárkovi*, in *Deníky* cit., p. 282. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 102-3.
[29] ID., *Poslední báseň*, in *Deníky* cit., p. 289.
[30] Cfr. VÁCLAV ČERNÝ, *Za Jiřím Ortenem* (1947), in «Host do domu», 1966, 9, e JOSEF KOCIÁN *Jiří Orten*, Praha 1966, pp. 56-57.

gustato quel vino «per buona pace del boia»[31]. «Compatire i carnefici, andare diritto al patibolo – e cantare, cantare fino all'estremo!»[32].

In quella situazione senza scampo scriver poesia fu per Orten come respirare. Soltanto la poesia, vergata giorno per giorno, gli permise di non crollare dallo sconforto. La poesia, che gli nasceva in un flusso melodico, sebbene non schiva dei trucchi e delle scaltrezze, era per lui l'unica difesa possibile dell'esistenza minacciata, e insieme un rimedio alla perdita della libertà. Già nel 38 aveva scritto a Halas: «voglio esser poeta con tutto il cuore e ancor piú, e voglio morire per questo»[33]. Ma nel triennio delle persecuzioni, nella doppia estranía di pellegrino praghese e di ebreo senza patria, si fa piú accanito l'attaccamento di Orten alla «cosa chiamata poesia», groviglio terribile che assorbe l'intero organismo, risucchia i nervi, dissangua. Poesia come caparbietà, argine che respinge ancora la morte, anche se ne vèrmina tutto, ricerca dell'essenza dell'uomo nell'impenetrabile nulla che lo avviluppa, ma insieme barlume di speranza, anche quando ormai la candela brucia da entrambi i capi, perché «dopo l'infinito resta la Nona ancora»[34].

Orten supera il vuoto di quegli anni flagiziosi con una sorta di furia poetica. «Solo questo è il mio mondo, la mia speranza, la mia fede, scrivere, scrivere fino al termine estremo»[35]. Quanto piú cresce l'orrore all'intorno, tanto piú aumenta il suo spasimo di trasformare in atto creativo l'esasperante tensione, come se tutto quello che accade e che lo minaccia fosse solo uno stimolo perché egli scriva. Il pellegrino sa bene che non cambierà niente, perché la poesia non è ellèboro per risaldare il cervello agli scatenati, perché tutto è predestinato e immutabile: «La pietra fu data, – la pietra fu data!»[36]. Ma ciò nonostante bisogna aderire al proprio destino, guizzare nell'inestricabile assurdo, trovando salvezza in se stessi, dare un senso a ciò che è piú disperato. Bisogna compiersi fino in fondo, essere, prima che vengano a prenderti.

[31] JIŘÍ ORTEN, *První elegie*, in *Deníky* cit., p. 367. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 138-39.
[32] ID., *Scestí*, in *Deníky* cit., p. 408. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 178-79.
[33] FRANTIŠEK HALAS, *Magická moc poesie* cit., p. 110.
[34] JIŘÍ ORTEN, *Po hudbě*, in *Deníky* cit., p. 300. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 112-13.
[35] ID., *Epitaf*, in *Deníky* cit., p. 326. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 125-26.
[36] ID., *Báseň kamene*, in *Deníky* cit., p. 119. Cfr. ID., *La cosa chiamata poesia* cit., pp. 28-29.

18.

Anche i viaggiatori stranieri, venuti nella capitale boema si atteggiarono spesso a pellegrini. Un pellegrino è il protagonista del mediocre romanzo *The Witch of Prague* (1891) di Francis Marion Crawford (1854-1909) tradotto in ceco col titolo *Pražská čarodějka* (1912) da Karel Vratislav. Pasticcio prolisso, infrascato di tediose elucubrazioni, questo libro, per la precisione dei riferimenti topografici, fa pensare che Crawford, il quale nacque e trascorse gran parte della sua vita in Italia, conoscesse Praga minutamente.

L'immagine tetra del pellegrino, ed inoltre: le scene nel cimitero ebraico; la figura dell'ebreo esaltato Israel Kafka, simile al Ganymedes di Karásek e come lui sofferente di mal sottile; l'ambiente Secese della maga Únorna; il problema del prolungamento dell'esistenza (Únorna custodisce un vecchio ipnotizzato); la scongegnata e scrignuta sembianza dell'orientale Kyjork Arabian e il suo gabinetto delle mummie; la dipintura della Città Vecchia col labirinto delle sue straducole e con le sue case decrepite; la continua allusione alla mestizia che pesa sulla capitale dai tempi della Montagna Bianca: tutto questo inserisce consapevolmente il romanzo nella dimensione dei miti praghesi.

Il pellegrino appare all'inizio nella chiesa di Týn tra la folla in preghiera, al fioco barlume delle candele per i defunti. Poi, inseguendo per Praga la donna amata, si infila nel vecchio palazzo «U zlaté studny» (Al pozzo d'oro) a via Karlova. E il portinaio, dalla bionda barba fluente sino alla cintola e dall'assisa verde cupa con passamani d'oro, lo introduce in una sorta di giardino d'inverno, gremito di una turba di piante lussureggianti e di alberi tropicali, consimile all'Eden sotterraneo, «royaume de la féerie», tutto liane e rose d'Oriente e uccelli del paradiso, in cui abitava Hadaly, il manichino costruito da Edison ne *L'Ève future* di Villiers de l'Isle-Adam. Qui lo accoglie, vestita di bianco, con un diadema di capelli rosso-oro, dall'alto di una poltrona intagliata, sotto il fogliame di una palma, l'ammaliante Únorna (da «únor»: febbraio), un'ambigua creatura Secese, degna di uno Švabinský.

Il pellegrino è giunto a Praga, girando il mondo sulle orme della fanciulla amata. Benché Únorna, invaghitasi di lui, cerchi di fargliela dimenticare e di soggiogarlo con artifizi negromantici e con l'aiuto del bieco Kyjork, egli ritroverà nella capitale boema la sua Beatrice. Ma tante balorderie, tanti scampoli da racconto di orrori sono solo contorno alle camminate del pellegrino per la città annuvolita e cimmeria e come parata a lutto, pretesti al suo vaneggiare sulla sostanza afflitta di Praga.

19.

Per l'indole deambulatoria e la propensione ai sofismi non diverso dal «pellegrino» è nelle lettere ceche il «chodec», il passante: solo che egli si muove, non sugli sfondi allegorici di un'astratta città fasciata di mura, ma in un paesaggio minuziosamente praghese, con rimandi da Baedeker.

Il poeta Jaroslav Vrchlický, nel ciclo *Pražské obrázky* (Quadretti praghesi) della raccolta *Má vlast* (La mia patria, 1903) si definisce piú volte «chodec» e «chodec samotář» (passante solitario) e «zpozděný chodec» (passante attardato)[1]. Un passante instancabile, un malinconico camminatore è il protagonista del romanzo *Santa Lucia* (1893) di Vilém Mrštík, lo studente Jordán, innamorato di Praga come di una donna. Le passeggiate di Jordán ad ogni ora della notte e del giorno, in ogni stagione, soprattutto dentro la nebbia, offrono il destro a Mrštík per comporre una musicale sequela di vedute della città coi riverberi e i lampi di luce e con gli sprazzi dell'impressionismo. Ma l'indifferente e civetta bellezza di Praga, che muta d'aspetto a ogni istante, contrasta tragicamente con la solitudine e la disperazione del giovane di provincia, che vi troverà la morte. Spettacolo oltre ogni usato oppressivo è l'ultima passeggiata di Jordán febbricitante e quasi in deliquio. Mrštík vuol dirci che a volte il passante di Praga è in dissidio con Praga stessa e vittima della sua volubilità e demonía.

Anche Apollinaire porta il suo contributo al mito del pellegrino praghese, compiendo, nel racconto *Le passant de Prague* (1902), la traversata della capitale boema assieme a Isaac Laquedem, reincarnazione dell'Eternel Juif. Nel tessuto di Praga il suo Ahasvero, che cammina incessantemente, si agguaglia al viandante-filosofo della tradizione boema. I suoi passi uguali e lenti («comme ceux de quelqu'un qui, ayant un long chemin à parcourir, ne veut pas être fatigué en arrivant au but») e l'accettazione serena della vita («je ne parcours pas un chemin de la croix, mes routes sont heureuses»)[2] avvicinano Isaac Laquedem allo zoppo di Čapek.

Al suggestivo racconto di Apollinaire, e insieme alle pagine de *Le paysan de Paris* di Aragon, si ricollega Vítězslav Nezval nel libro *Pražský chodec* (Il passante di Praga, 1938). Il chodec-clochard di Nezval,

[1] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Slavík v městě, U seminářské zahrady, Motiv z Hradčan*, in *Mythy. Selské balady. Má vlast*, Praha 1955, pp. 413-14, 424, 426.
[2] GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres complètes*, a cura di Michel Décaudin, I, Paris 1965, pp. 106 e 110.

ossía Nezval stesso, va errando col ritmo saltellante della sua poesia, che è tutta un capriolare sino all'ultimo sfinimento, una girandola da illusionista, un geyser di metafore: sfarfalla sbandatamente di strada in strada, per chiese, bettole, ponti, caffè, birrerie, chiese, teatri, in percorsi discontinui e incrociati, cercando i prodigi nascosti e l'arcano di Praga alla vigilia di tempi travagliosi.

Nezval riscopre col filtro di Parigi la sua città minacciata, prossima a farsi bersaglio dei fulmini e nido a male augurati uccelli notturni. Ed è strano che certi attributi di Praga, come il bizzarro da romanzo nero, le connessioni astrologiche, le stesse reliquie da rigattiere coincidano con le predilezioni del surrealismo, cui Nezval apparteneva. D'ora in poi Praga sarà sempre impigliata per i poeti in questo suo reliquiario di cose muffite da Marché aux Puces.

A differenza del «poutník» di Josef Čapek, che guarda gli avvenimenti come un gelido lento uccello pensoso, il «chodec» nezvaliano non possiede la «felicità della meditazione»[3]: corre irrequieto tra le meraviglie di Praga, senza indugiare in giudizi e perscrutazioni. Eppure Nezval sente che esiste un legame tra il suo passante ed il pellegrino zoppo (da lui chiamato anche «hrbatý chodec»: passante gobbo)[4], non fosse altro che per la coscienza dell'identità del miracolo con la fuggevolezza dell'esistenza. «Il cómpito del *passante* sembra essere forse cosí ideale appunto perché la vita fugge»[5]. Tutto, in questa sua esplorazione praghese, odora di miracolo: e tutto è come quella farfalla imprigionata in una sfera di cristallo che egli, assieme a Breton, contempla a Přemyslova ulice nella vetrina di una stireria: oggetto inquietante che unisce la vanità lepidottera (ritornano in ballo le effimere dei Čapek) alla magia del pronosticare da globi di vetro e che Nezval associa col nascere di Aube, la bambina concepita da Breton a Praga[6].

20.

«Praga era piú bella di Roma» afferma Jaroslav Seifert all'inizio del poema *Světlem oděná* (Vestita di luce, 1940)[1], con un paragone venuto già in mente a parecchi visitatori, tra cui lo scultore Rodin[2]. Il poema

[3] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 241.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 235.
[6] *Ibid.*, pp. 252-53 e 259.

[1] JAROSLAV SEIFERT, *Světlem oděná* cit., p. 11.
[2] Cfr. *Město vidím veliké...*, a cura di Vincy Schwarz, Praha 1940, p. 476.

descrive l'ubriaca scorribanda di un pellegrino incantato attraverso Praga nei giorni dell'occupazione nazistica: dalla Cattedrale di San Vito alla Viuzza d'Oro, al Belvedere, al Ponte Carlo, sino al Cimitero ebraico, – e a ritroso, per Malá Strana, al Castello.

Vi sono frequenti allusioni al travaglio e al malessere di quei tempi tristissimi. Eppure Seifert ci offre a contrasto la rara immagine di una Praga luminosa, tutta tessuta con melodiosi fili di luce, e come in punta di piedi, danzante, lievissima. Del resto in tutta la poesia seifertiana Praga appare simbolo della primavera e dell'eterno rifiorire, albero che di continuo si rinchioma e ringiovanisce.

Egli si ricollega, movendo dall'esperienza dell'avanguardia «poetistica», a Vrchlický, e in specie al suo ciclo *Pražské obrázky* (Quadretti praghesi), in cui la città sulla Vltava è sinonimo della stagione novella, «mare di verde e di fiori»[3], cinguettío smanioso. Vrchlický, che nel poemetto di Seifert balena con «mustacchi di tricheco» e col «dito ingiallito di nicotina»[4], in una lirica di quel ciclo, dal titolo *Hradčany při západu* (Hradčany al tramonto), si atteggia lui pure a «poutník», dinanzi ai cui occhi, nel luccichío del crepuscolo, il Castello «come fata morgana affiora dal buio»[5].

In Seifert il tema della primavera è il suggello che Praga durerà nonostante la fuga del tempo e il mutar delle cose terrene e il ferale sterminio e l'arbitrio dei calibani. Ma un altro motivo pervade le inquadrature di questa carrellata: quello del ritorno: il ritorno a Praga, rifugio dei tribolati e porto dei naufraghi: motivo frequente nella poesia ceca degli anni dell'occupazione tedesca, spunto del musicale e malinconico poema *Jan houslista* (Jan il violinista, 1939) di Josef Hora, il cui eroe torna in patria, ai luoghi della giovinezza, affranto dalla nostalgia. In quegli anni ai poeti sino allora invaghiti delle «meraviglie» straniere ogni sterpo di Boemia sembra d'un tratto un rosaio, ogni cencio oro e porpora. Le rondini tornano al nido. Dopo le avventure nel labirinto del mondo, Seifert, campione di una generazione che propugnava l'esotismo e la fuga verso Parigi e contrade lontane (Biebl, suo compagno di gruppo, sino agli ultimi regni di Giava era andato pellegrinando), trova a Praga, nella città conculcata, il paradiso dell'anima. Perché è scritto: «in nidulo meo moriar» (*Giobbe* 29.18).

[3] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Praha v květu*, in *Mythy. Selské balady. Má vlast* cit., p. 383.
[4] JAROSLAV SEIFERT, *Světlem oděná* cit., p. 39.
[5] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Praha v květu*, in *Mythy. Selské balady. Má vlast* cit., p. 425.

21.

Negli anni dell'occupazione nazistica un altro passante percorre Praga, il «vratký kráčivec», il «labile camminatore» del poemetto *První Testament* (Primo Testamento, 1940) di Vladimír Holan. Cosí sottile e smilzo che «potrebbe dormire dentro un capello», il «kráčivec», ossía la «ferialità fatta persona» («všednost sama»), al primo romper dell'alba va per l'afflitta metropoli a spargere briciole dolci agli uccelli. Sinistro e sonnambulo, come un fantoccio animato da un Caligari, benché stringa al collo una sciarpa, «non soffoca la gutturale dei propri singhiozzi». Mentre egli avanza, i «morti apparenti», i letarghiti si svegliano e scendono in strada[1]. Nel pigia pigia il «kráčivec» afferra frantumi di dialogo, discorsi smozzicati, invettive triviali, saluti, clamori di strilloni e di rivenduglioli: «Abfälle der Umgangssprache», detriti verbali che si ammucchiano in una sorta di «Merzdichtung». Dopo la passeggiata mattinale, il luttuoso «kráčivec» ritorna nel suo «sepolcro». Questo esemplare funereo, venuto dalle danze macabre del Barocco boemo, ben si inserisce nell'orrido panoptikum dipinto da Holan nei giorni di guerra, nel suo stridulo cinema di larve e di lemuri, nella sua «infernaliana», che sembra proiettata dal fumigante fungo di una storta lucerna.

C'è uno stretto rapporto tra il «kráčivec» di Holan e il «noční chodec», il «passante notturno», parvenza precipua dei poeti e dei pittori, che durante l'occupazione si raccolsero nel Gruppo 42. Il «noční chodec» si incontra di sfuggita già in Nezval, nel poemetto *Diabolo* del 1926. Ma adesso diventa il protagonista di un'intera stagione delle arti e delle lettere ceche. I poeti e i pittori del Gruppo 42 si prefissero di descrivere con la minuzia ossessiva del surrealismo gli aspetti piú desolati della grande città, mettendo in specie in risalto la vita monotona e squallida dei quartieri industriali e di quelle zone sui margini, in cui le case si perdono fra gli acquitrini e le erbacce[2]. Non piú le «meraviglie» riscoperte da Nezval alla vigilia del Grande Buio, ma l'aere grasso e il malessere dei rioni di periferia: Holešovice, Dejvice, Košíře, Nusle, Podbaba, – e di qui la disperata nausea, il merore di Praga nelle angustie del Protettorato. Una Praga su cui sembra incombere, come un oggetto cattivo incastrato fra casamenti-caserme, il gassometro di

[1] VLADIMÍR HOLAN, *První Testament* cit., pp. 9-10.
[2] Cfr. JIŘÍ KOTALÍK, *Několik poznámek o Skupině 1942*, in «Život», 1946, 4-5; ID., *Moderní československé malířství*, in «Československo», 1947, 3.

Libeň, quale appare nei dipinti di František Gross, enorme sfera di metallo, rotondo fungo mostruoso [3].

Steccati di legno, bidonvilles, alveari decrepiti, muri vaiolati come le tarantole, capolinea deserti, acquedotti, macelli, lampioni su altissimi pali, immensi depositi di rifiuti e rottami da «tandlmark», alberghi ad ore, taverne simili a nidi di sorci, orinatoi catramati, réclames sul cieco rovescio poroso di case in sfacelo: ecco il mesto paesaggio dei quadri e dei versi del Gruppo. Solo uno dei pittori, Kamil Lhoták, si allontana con la fantasia sino agli inizi del secolo, rievocando con la passione di un collezionista macinini da cimiteri di auto, motocicli con side-car, mongolfiere, biplani, réclames di gasolio, antiche vetture da corsa. Per l'insistenza con cui raffigura gli aeròstati, diresti che egli appartenga al novero di quei «ballonistes» che in *Robur le conquérant* di Jules Verne difendono con accanimento i loro «ballons dirigeables» contro coloro che esaltano le macchine volanti.

Piú spesso il passante notturno si ripresenta nei quadri di František Hudeček [4]. Nella gelida notte invernale tempestata di stelle egli penetra, messaggero misterioso, tra l'uniformità casermesca dei casamenti. Su lui convergono la semiluce che filtra dagli alti lampioni azzurrati per l'oscuramento e guizzi di lampadine tascabili e strali di stelle, sprizzando con lo sfavillante barbaglio delle candeline dell'albero di Natale. Sicché egli è intrappolato e nascosto, come in un rompicapo, in una geometrica féerie, in una trama di raggi, che a volte gli tracciano intorno larghissimi cerchi, come se fosse bersaglio del tirassegno delle incrociate luci notturne. La periferia diventa il teatro di una funebre luminaria, un mistero cosmico, e il pellegrino-passante, complice della magia della notte e come venuto dalla Sněžka di *Pout' krkonošská*, sembra lui stesso un groviglio di stelle filanti e di scie luminose. I lunghi filari di lampioni con tegamini che coprono globi di luce offuscata sono alti su lui come i doppieri sospesi da servitori in livrea sopra la testa di Carlo Rossmann nei corridoi labirintici della villa di Pollunder in *Amerika* [5]. C'è in questo passante qualcosa dell'antica fede praghese negli astri e nel loro influsso sulle sorti degli uomini.

Simile a quello stellare di Hudeček è il passante notturno del poeta Jiří Kolář, che ha nome anche «ranní chodec» (passante mattinale), «kolemjdoucí» (giròvago), «svědek» (testimonio) [6]. Poiché si muove in

[3] Cfr. JIŘÍ KOTALÍK, *František Gross*, Praha 1963, e FRANTIŠEK GROSS, *František Gross*, Praha 1969.
[4] Cfr. EVA PETROVÁ, *František Hudeček*, Praha 1969.
[5] FRANZ KAFKA, *America*, a cura di Alberto Spaini, Milano 1957, p. 80.
[6] Cfr. JAN GROSSMAN, *Horečná bdělost Jiřího Koláře*, in JIŘÍ KOLÁŘ, *Náhodný svědek*, Praha 1964, p. 186.

un tessuto di desolata miseria, fra casamenti-caserme, là dove «lunghe tovaglie di muffa» «pendono in stracci dai cieli» [7], vien fatto di immaginarlo, al pari del «kráčivec» di Holan, minuto, quasi lo avessero succhiato le streghe. Molte delle ampie odi a piú voci di Kolář nascono da passeggiate notturne o allo spuntare dell'alba per la pulciosa, affamata, disavvenente periferia praghese, che egli invoca coi toni delle litanie: «triste cane famèlico strappato dalla catena ed ululante al cielo» [8].

Le «stazioni» quaresimali di questo passante, piccolo uomo reietto, sono le birrerie, le balere, le sale d'aspetto, gli scali merci, i «sipari crepati delle tavole di réclames» [9], i ponti, le «vuote corde di lire di casamenti» [10], le «navate di templi con infinito corale di vasellame – fra incenso di sciacquature» [11]. Dalla strada egli irrompe sin dentro il cuore delle misere abitazioni: come se in Kolář le brutte case trasparissero, mostrando tristissimi interni con carabàttole di sorda e vil suppellettile, di spelacchiata mobilia.

Questa scrittura aspra, ruvida, tutta schegge di dialogo, parentesi, gridi, incline alle metafore barbare e alla prosa, al parlato, esprime mirabilmente la sostanza scurrile, il malsano della periferia, il brulichío della moltitudine informe che, anche in Kolář, come in Holan, suscita associazioni cibarie: «invisibili mani rimenano sulle spianatoie dei marciapiedi la pasta dei passanti» [12]. Ma nella trivialità, nell'ordito scurrile si insinuano sprazzi di metafisica, analogie musicali, schiere foltissime di angeli forse discesi da insegne di drogherie, forse fratelli degli halasiani angeli della morte. Dalla «Poesie der Banalität» Kolář sa far scintillare improvvise note trascendentali. Una sorta di concerto angelico sempre accompagna le sue vicende plebee di matrimoni falliti, di infedeltà coniugale, le sue camminate in un mondo rancioso e sbricio, – e non importa se i suoi angeli sono anch'essi assai spesso rozze reliquie di periferia. La squallidezza degli sfondi non impedisce al poeta di raddoppiare come per arte maga il mistero, lo spazio della notte.

Girano e annaspano con un andare pazzissimo i pellegrini praghesi nel tempo dell'occupazione. Nei dipinti di František Gross il passante si muta in «uomo-macchina» («člověk-stroj»), arcimboldesco meccano, agglomerato febbrile di leve, rotelle, stantuffi, bulloni, – figura plumbea e senza la levitazione del pellegrino di Hudeček, rocchetto di raggi stellari, nel quale sembra rivivere l'arcanità dei sestanti dell'astrolo-

[7] JIŘÍ KOLÁŘ, *Ráno*, in *Ódy a variace*, Praha 1946, p. 47.
[8] ID., *Litanie*, in *Ódy a variace* cit., p. 15.
[9] ID., *Ráno*, in *Ódy a variace* cit., p. 47.
[10] ID., *Litanie*, in *Ódy a variace* cit., p. 16.
[11] *Ibid.*
[12] ID., *Svědek*, in *Ódy a variace* cit., p. 31.

gia rodolfina. In alcune poesie di Ivan Blatný il passante diventa il «kolemjdoucí», il «giròvago»: un automa, un impiegatuccio, che goffamente bighellona per la città, come un guitto da comica slapstick, con giravolte inutili e soste in negozi, un essere grigio, ma non alieno dai sogni e con un briciolo a volte di stravaganza e follia [13].

Ma, tornando alle immagini di Hudeček e di Kolář, sorge il dubbio che anche stavolta tutto quel movimento, quel zigzàg di percorsi sia solo illusorio. E che il passante, alloppiato dagli umidi e grassi vapori della periferia, sospeso in un viluppo di raggi stellari, sia fermo nel morto silenzio che ingombra le strade, – fermo come il «nehybný poutník», il «pellegrino immobile», effigiato da František Janoušek, uno dei pittori piú cari al Gruppo 42. Il passante di Nezval aveva colto la spuma iridescente, lo scintillío dell'eterna bellezza della città minacciata. Il passante notturno attraversa invece lo squallido «labirinto» della periferia, senza illudersi e senza ammirare e, come un angelo caduto, senza alcuna speranza di «paradiso». Pellegrinaggio e miseria diventano tautología. Non c'è riscatto. Non esistono occhiali che facciano di un mondezzaio una montagna di gioia e un belvedere di un casamento-caserma.

22.

Nei dipinti e nelle poesie del Gruppo 42 (e nelle foto di Miroslav Hák, che ne fece parte) hanno grande risalto le lunghe teorie di lampioni su altissimi pali, le macilente lampadine delle case povere, gli aloni e i freddi riverberi delle luci di periferia. «L'alba schiaccia le cimici degli occhi cisposi delle lampade» [1] si legge in una lirica di Kolář, e in un'altra: «la lingua delle lampade si è fatta legnosa» [2]. Blatný parla di «lucerne a gas denti ingialliti dell'autunno» [3] e conclude cosí la descrizione di un paesaggio: «è una sera di sabato del tempo delle lampade a gas – come in un quadro di Kamil Lhoták – con una ragazza sonnambula che guarda la luna pallone» [4]. In alcuni cicli di foto di Jiří Sever, che fu molto vicino al Gruppo 42 e ritrasse lui pure baracche, casacce decrepite, steccati di travi, – specie nel ciclo *Maskovaná Lucie a jiná setkání* (La Lucia mascherata e altri incontri, 1940-42), troviamo lanterne annebbiate

[13] IVAN BLATNÝ, *Tabulky*, in «Kytice», 1947, 6; *Den*, in «Blok», 1947, 1; *Hra*, in «Kritický měsíčník», 1947, pp. 385-90.

[1] JIŘÍ KOLÁŘ, *Ráno*, in *Ódy a variace* cit., p. 47.
[2] ID., *Druhá ranní*, in *Ódy a variace* cit., p. 52.
[3] IVAN BLATNÝ, *Podzimní den*, in *Tento večer*, Praha 1945, p. 28.
[4] ID., *Krajina*, in *Tento večer* cit., p. 36.

languenti in deliquio, fanali sporgenti da squallidi muri, fanali di carri funebri, lunghe ombre di fanali, gli smorti lumi del tempo di guerra [5].

Potremmo studiare nei suoi scrittori l'ambigua illuminazione di Praga, il suo balenío stemperato con molta caligine, la sua fosforescenza ctonia. «Le lucerne sul ponte – battono i denti di vetro» dice Jiří Wolker nella lirica *Návrat* (Il ritorno, 1921) [6], e Kafka, nella *Descrizione di una battaglia*: «La Vltava e i quartieri dell'altra riva erano avvolti nello stesso buio. Alcuni lumi vi ardevano e luccicavano come occhi veggenti» [7]. Quante lanterne a gas scintillano con agonizzante intercalare di vampature nel «Prager Gespensterroman» *Severins Gang in die Finsternis* (1914) di Paul Leppin: «La tempesta spaccò in due il tintinnante vetro delle lanterne»; «Dinanzi alla chiesa U Křižovníků sfavillò una precoce lanterna e riempí l'aria di vitrei colori»; «Le lampade elettriche già brillavano, appese come lune sugli alberi» [8]. Non solo Praga, ma persino il suo cielo ha lucerne nel romanzo di Leppin: «le stelle della tarda estate come rossi lampioni bruciavano» [9].

Severin, il protagonista, appartiene anche lui alla famiglia dei passanti notturni: vaga attonito per una città misteriosa, acherontica, che lampeggia di vacillanti lampade, di Gaslaternen. «S'era fatto buio e con luci piagnucolose si stendeva Praga ai suoi piedi». «Sotto di lui si stendeva la città nella valle. Qua e là ancora brillava qualche luce come gli occhi di una sonnolenta bestia in lontananza» [10]. Severin ha ventitré anni, ha abbandonato gli studi, la mattina lavora in ufficio, e il freddo e il malumore serpeggiano per il suo corpo. Torna a casa spossato nel pomeriggio e si butta sul letto, dormendo fino a sera. Poi la sera, *appena si accendono le lanterne*, scende in strada e si aggira, come tra ombre cinesi, tra parvenze ammiccanti e malsane, su cui si potrebbe porre il cartello «absonderlich», made in Prague. Esangue, irrequieto, pervaso di angoscia, quasi spostandosi col vento come una renna, si aggira di luogo in luogo, da un Nachtkaffee a una taverna, senza trovare riposo.

C'è qualcosa di stanco, di incrinato, di irrimediabile, un'infinita «Zärtlichkeit» che si abbandona alle lacrime, nel fragile ordito di questo romanzo. E c'è un rapporto tra il febbrile vacillío migratorio del personaggio di Leppin nella città allucinata e la fugacità dei suoi amori, tra l'apprensione con cui, smodatamente curioso come una renna, egli gironzola in sfibranti camminate notturne per il «labirinto» e l'instabi-

[5] Cfr. LUDVÍK SOUČEK, *Jiří Sever*, Praha 1968.
[6] JIŘÍ WOLKER, *Návrat*, in *Básně*, Praha 1950, p. 61.
[7] FRANZ KAFKA, *Descrizione di una battaglia*, in *Racconti* cit., p. 11.
[8] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., pp. 73, 144, 12-13.
[9] *Ibid.*, p. 109.
[10] *Ibid.*, pp. 145, 77.

le sensualità che lo spinge da donna a donna, in attimi fiammeggianti di ebbrezza, cui segue sempre una malinconia senza scampo.

«Cantore di quella vecchia Praga che cosí dolorosamente si spegneva», Leppin, come ha scritto Max Brod, fu il «poeta dell'eterna delusione» [11]. Il suo «passante» è una timida ombra in una città raggricciata, larvale, tutta prodigi notturni e sfavillío di lucerne, e paurosa della luce del giorno. Perché, come dice Mácha, «la candela ha il suo ladro nel sole» [12].

23.

Nel suo viaggio per il labirinto del mondo, il pellegrino comenico incontra balzani astronomi e astrologhi che, studiando le congiunzioni e le opposizioni dei corpi celesti, inventano pronostici e oròscopi. Onnisciente lo guida a un'altana, di dove gli astronomi appoggiano scale al firmamento, per afferrare le stelle e misurarne i percorsi con régoli, corde, pesi, compassi. Il pellegrino prende diletto a quel giuoco, ma ben presto si accorge che le stelle danzano diversamente da come costoro vorrebbero. Per cui essi si lagnano dell'anomalitas coeli [1].

L'astrologia giudiziaria è un attributo costante della natura di Praga, in specie di Praga dell'epoca di Rodolfo II. Nelle sue memorie, che si riferiscono appunto al periodo tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, Mikuláš Dačický z Heslova accenna piú volte a stelle precipitanti, a fantasme codate, a dragoni volatici, a fuochi pazzi, che appaiono nel firmamento [2].

L'età di Rodolfo II brulica di meteoristi e di astrologhi e di «indovini di nuvole» [3] che, fiutando le cose future come cani venatici, desumono dalle stelle presagi di calamità. Praga offre rifugio a Tycho Brahe e a Keplero. Il passaggio di torbide e malinconiose impressioni di fuoco annunzia morbi e lacci e tracolli e rotte di eserciti e disertamenti delle campagne.

Non mi farò leggere mai la ventura dal fantoccio di cera di una chiromante, che gonfi il petto e tentenni la testa e mi scruti con occhi maligni da una bacheca di vetro a Pigalle. Ma i cortigiani di Rodolfo II anelavano tutti a conoscere la propria «natività», che gli astrologisti

[11] MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 163 e 165.
[12] KAREL HYNEK MÁCHA, *Zápisník* (1833), in *Dílo* cit., III, p. 131.

[1] Cfr. JAN AMOS KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce* cit., p. 51.
[2] Cfr. MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, pp. 152 (1577), 189 (1596), 208 (1605), 250 (1619).
[3] *Ibid.*, p. 208 (1605).

sovente imbastivano con espressa menzogna, e l'imperatore anche lui era ansioso che gli spianassero il significato delle esalazioni focose che solcavano l'aria, incombendo sulla città minacciata come frecce di Klee.

Nel dramma di Jiří Karásek ze Lvovic *Král Rudolf* (Re Rodolfo, 1916) Gelchossa, sua amante, cosí definisce il sovrano: «un sognatore, la cui indole – è l'inganno dei sensi, – un sognatore cui parlano – solo le stelle e le voci lontane» [4]. E Madách, nel quadro ottavo della *Tragedia dell'uomo*, immagina che Rodolfo, destatosi da un brutto sogno, chieda un oròscopo a Keplero, il quale è una delle molteplici reincarnazioni di Adamo attraverso la storia: per soddisfare la sete di denaro della frivola moglie Eva-Barbara, che lo tradisce coi cortigiani, Adamo-Keplero, assistito dal famulo Lucifero, dà opera anch'egli al mestiere vanissimo di pronosticante.

24.

L'astrologia rodolfina è pervasa dall'ansia, dal senso di instabilità che travagliavano l'epoca. Potrebbero farle da «impresa» questi versi di Seifert: «I telescopi sono accecati per l'orrore dell'universo – e gli occhi fantastici degli astrologhi – ha bevuto la morte» [1].

Il manto di un re rispecchia il velo cosparso di stelle del firmamento. Ai due astronomi di corte parevano apprendersi il malumore di Rodolfo II, la sua insicurezza, il suo spirito infetto, le sue tetre fuliggini. Max Brod, nel romanzo *Tycho Brahes Weg zu Gott*, ha messo in risalto l'annosa mestizia di Tycho, questo patriarca chagalliano, che giunge a Praga, stanco e malato, su invito dell'imperatore, con un codazzo di allievi e di familiari e di servi, dopo aver vagato alla deriva per l'Europa.

Nei due astronomi, come in Rodolfo II, l'inquietudine per la mutabilità della sorte si univa alla bramosía dell'incògnito e allo stupore per la suprema armonía del creato. Ciascuno di loro potrebbe ripetere le parole del «mago meraviglioso» di Nezval:

> vidi la vita in infinite metamorfosi
> e benedissi il desiderio umano
> di affrettarsi dietro a nuove stelle
> che via via si accendevano e spegnevano
> dietro la vetrina della notte [2].

[4] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf*, Praha 1916, p. 37.

[1] JAROSLAV SEIFERT, *Praha*, in *Poštovní holub* (1929).
[2] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Podivuhodný kouzelník* (1921), zpěv sedmý.

L'amore delle «curiosità» e dei fenomeni arcani concorre ad accrescere nell'età di Rodolfo lo struggimento per i foschi indizi celati nelle traiettorie dei fiammeggianti corpi celesti e quindi la smània dell'Arte Speculatoria. Nel dramma di Jiří Karásek ze Lvovic *Král Rudolf* l'imperatore domanda ad Arthur Dee che ritorna da un viaggio: «Vi sono nuove scoperte nelle scienze occulte? Mi porti la piú recente interpretazione del simbolo della salamandra? Hai saputo qualcosa della pietra magnetica, dell'asemone, delle ciglia del sole e della luna?» ed aggiunge: «Mi hanno narrato che nel tempio di San Vito misteriosi fuochi si accendono e muovono nel buio della notte. In che enigmatico tempo viviamo! Che meravigliose vicende si appressano! Ah, vorrei conoscere l'imperscrutabile Ignoto che ci avviluppa e ci manda segnali, come quei fuochi inquietanti, sgomentevoli...»[3].

Le cronache di questo periodo dànno contezza di soli notturni, di gatte parlanti, di campane che si rifiutano di rintoccare, di fiumi bollenti, che erompono dalle cantorie, serpeggiando sino all'altare. Dačický registra: «Una strana cosa hanno pubblicato in Boemia, che a Praga un'ebrea ha partorito una bestia, un orso vivo, e che quello, correndo per la camera e grattatosi dietro l'orecchio, è morto»[4].

Atterriva le menti la paura dell'improvvisa estinzione del mondo, l'angoscia per il progressivo allargarsi dei limiti della terra. «Alcuni olandesi del Nederland – annota Dačický – si spinsero molto lontano per una nuova, sinora incògnita rotta; giunti a grandi deserti terreni e marittimi, incapparono in un mare ghiacciato, attraverso il quale dovettero aprirsi la strada, con grande rischio lottando con gli orsi bianchi. E non potendo andar oltre per i grandi ghiacci ed il gelo, in patria, non tutti però e senza profitto, tornarono. Il Signore Iddio conosce e sa dove e quando sarà la fine del mondo!»[5].

Und die Komet strahlte blutrot am Himmel und in Böhmen war Krieg. Il gracchiare frequente del corvo predice pioggia, le comete annunziavano lunghe sequele di guerre. Le guerre continue, le pestilenze continue, la minaccia del dilagare del turco, le persecuzioni teologiche, rendendo piú labile e piú filiforme la vita, alimentavano in tutti l'assillo della divinazione. Sia qui ricordata la passione di Wallenstein per gli oròscopi, la sua credulità negli influssi celesti.

[3] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., pp. 24 e 25.
[4] MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, p. 195 (1599).
[5] *Ibid.*, p. 190 (1596).

25.

Nel *Román Manfreda Macmillena* (Romanzo di Manfred Macmillen, 1907) Karásek ze Lvovic esprime cosí la nostalgia di quell'epoca: «Estinta è la stirpe degli astronomi, e si sono spenti i fuochi alchimici nelle casette della Viuzza d'Oro dietro la Daliborka. E nemmeno Tycho Brahe e nemmeno Keplero fanno oròscopi ormai per l'afflitto Rodolfo»[1].

L'astrologo è un personaggio-chiave della mitologia di Praga: personaggio, che a volte si immedesima con l'alchimista. Anche se non attraversano il fuoco e non scendono nelle contrade dell'ombra, sono come sciamàni questi pronosticanti bramosi di investigare le congiunzioni celesti e di trarne responsi, assai spesso cosí oscuri e dubbiosi che la stessa Sfinge né Edipo saprebbero scioglierli, questi manipolatori di elisiri e rimedi contro la peste, questi professori di oracoli, i quali dànno sovente in apertissime ciurmerie, rivelando scaltrezza di giuntatori.

Nel romanzo *Astrolog* di Svátek il ruffiano truffiere alchimista Scotta «sa leggere dalle stelle il destino dell'uomo» e si proclama «alunno della divina scienza dell'astrologia»[2]: inventa «natività» per Don César de Austria, figlio illegittimo di Kateřina Stradová e di Rodolfo II, e per Zuzana, la figlia del nobile Korálek z Těšína[3]. Nella tragedia *Král Rudolf* (Re Rodolfo, 1862) di Vítězslav Hálek un «cannocchialista» («kukátkář») mette in guardia l'imperatore dal fratello Matyáš[4].

I clowns dadaistici Voskovec e Werich, nella commedia musicale *Golem* (1931), tentarono la parodia dell'astrologo rodolfino nella figuretta svitata del mago Břeněk, che fabbrica per il sovrano una donna artificiale (della stirpe dei golem e robot praghesi, formati per via di lambicchi), una frigida (ahimè!) parvenza selenica, Sirael, «raggio lunare materializzato»[5]. In un racconto di Věra Linhartová, *Passatempo polifonico*, il dottor Altmann, ambiguo psichiatra e stregone hoffmanniano, il quale si aggira per Praga come in un vacillante manicomio metafisico intriso di nebbia, ha tra i propri pazienti, accanto a Verlaine e Rimbaud, a Dylan Thomas, a Nižinskij, a Billie Holiday, a Charlie Parker, anche un astrologo-funambolo, il beone Hamilton, che, legandosi ad una ringhiera «con un sistema di funi e puleggie» per non pre-

[1] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román Manfreda Macmillena*, Praha 1907, p. 105.
[2] JOSEF SVÁTEK, *Astrolog* (1890-91), Praha 1924-28, p. 31.
[3] *Ibid.*, pp. 103 e 116.
[4] VÍTĚZSLAV HÁLEK, *Král Rudolf*, Praha 1862, IV, 3.
[5] JIŘÍ VOSKOVEC - JAN WERICH, *Hry Osvobozeného divadla*, II, Praha 1955, p. 104.

cipitare, osserva il cielo da una spècola in cima a un'altissima, vertiginosa scala a chiocciola, sulla collina di Petřín[6].

Le giravolte di ogni passante notturno in questa città eternamente insidiata dal disfavore delle comete mortifere sono il riflesso di immaginari tracciati celesti, òrbite ubriache, un annaspare nel vuoto, con una continua paura di sviarsi dalla traiettoria, con una continua vertigine e paura della caduta.

26.

Degli astrologisti e professori di sortilegi, Tycho Brahe soprattutto (1546-1601) si è fuso con la demonía di Praga, dove giunse per desiderio di Rodolfo II nel 1599. E non importa se egli trascorse la piú parte del soggiorno ceco, non a Praga, ma a Benátky nella Boemia orientale, in un castello di caccia trasformato in uno sfarzoso osservatorio, consimile a quello di Uranienburg (Arx Uraniae) sull'isoletta di Hveen nell'Oresund, che in tempi felici gli aveva donato re Federico II di Danimarca[1].

Se il tuffarsi del mergo nell'acqua pronostica pioggia, il nome Tycho preannunzia quella cascata di nebbie che chiamano Praga. L'umorista tedesco Albert Brendel (1856) lo chiamò Tichodejprág[2]. Egli appartiene al mistero di questa città, non solo per la scenería di astrolàbi, clessidre, armille, sestanti, fra cui si muove, ma anche per il grande naso posticcio, che gli dà aspetto sinistro e lo agguaglia al manichino spettrale di un compendio di rinoplastica. Secondo Max Brod, una pròtesi d'oro e d'argento sostituiva il naso, da lui perduto, quando era studente a Rostock, in un duello per una dama. A Tycho piaceva lasciarselo palpeggiare dagli altri, e i suoi avversari insinuavano che egli se ne servisse come di un'alidàda per compiere le osservazioni celesti[3], quasi il suo vólto fosse composto di attrezzi da astronomo, alla maniera dei quadri dell'Arcimboldo. Ad aggrandire il grottesco si aggiunga che egli sarebbe morto per aver troppo a lungo trattenuto l'urina durante un banchetto[4]. La «loquacità di Ticone», cui accenna Galileo[5], sembra anch'essa confarsi alla sostanza della città vltavina.

[6] VĚRA LINHARTOVÁ, *Passatempo polifonico*, in *Interanalisi del fluito prossimo* cit., p. 150.

[1] Cfr. KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie*, Praha 1933, pp. 48-49; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti*, Praha 1967, p. 157.

[2] *Město vidím veliké...* cit., p. 373.

[3] MAX BROD, *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1916): trad. it. B. Maffi, Milano 1933, p. 49.

[4] Cfr. *Neu vermehrter Curieuser Antiquarius* (1746), in *Město vidím veliké...* cit., p. 93.

[5] GALILEO GALILEI, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano*, Torino 1970, p. 65.

La lastra tombale di Tycho nella chiesa gotica di Týn balugina come sorgente di stregoneria in molte storie di sfondo praghese: scolpita in rosso marmo di Slivenec, la parvenza dello studioso degli astri vi si aderge alquanto distorta come per un torcicollo, nella pesante armatura di cavaliere, paflagonica e pettoruta, con barbetta a punta, poggiando la destra su una sfera armillare e con la sinistra impugnando una spada[6]. «Cette église contient la tombe de l'astronome Tycho Brahé»: sussurra ad Apollinaire l'ebreo errante Isaac Laquedem, mentre attraversano la Città Vecchia[7]. Il Manfred Macmillen di Karásek ze Lvovic si aggira nella penombra del tempio di Týn accanto a quel sepolcro[8]. Nel romanzo *The Witch of Prague* di Crawford il Pellegrino contempla due volte la tomba: all'alba, quando la chiesa è affollata di pallida gente dagli occhi afflitti, e al tramonto, nella chiesa deserta, incontrando vicino alla lapide il bieco Kyjork Arabian[9].

Nella narrazione di Brod la misteriosità di Tycho è dilatata dalla vicinanza di un nano che lo accompagna, un gobbo rossiccio da libretto di Boito, lo scrícciolo Jeppe, che gli saltella attorno e schiattisce come un bracco. L'astronomo ha salvato dal rogo questo aborto coperto di pustole in un accampamento zigano messo a fuoco da una masnada di lanzichenecchi. Durante i patriarcali banchetti, con uno scarlatto abito da giullare, Jeppe se ne sta accovacciato ai piedi di Tycho, che ogni tanto gli getta un boccone[10]. Un vincolo arcano unisce l'abominevole storpio all'astronomo dal finto naso.

27.

Salendo per via Thunova verso le scale del Castello, «chi conosce la storia di Praga – afferma Jiří Karásek nel romanzo *Ganymedes* – ricorda senza volerlo il malinconico regno dell'agonizzante Rodolfo II, che seppelliva da vivo la propria persona sotto le ombre pesanti dell'astrologia, della magia e dell'alchímia»[1]. Sette anni dopo l'ascesa al trono, nel 1583, Rodolfo II (1576-1611) trasferí infatti la sua sede al Castello praghese.

[6] Cfr. F. J. STUDNIČKA, *Prager Tychoniana*, Prag 1901, pp. 63-66; INGVALD UNDSET (1810), in *Město vidím veliké...* cit., p. 175; JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení*, Praha 1903, pp. 327-330.

[7] GUILLAUME APOLLINAIRE, *Le passant de Prague*, in *Œuvres complètes* cit., I, p. 109.

[8] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román Manfreda Macmillena* cit., p. 38.

[9] FRANCIS MARION CRAWFORD, *The Witch of Prague* (1891), trad. ceca *Pražská čarodějka*, a cura di Karel Vratislav, Praha 1912, p. 32.

[10] MAX BROD, *Tycho Brahes Weg zu Gott*, trad. it. cit., pp. 73, 115-16, 303.

[1] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes*, Praha 1925, XIV, p. 49.

Deliri di alchimisti, oroscopía genetliaca, elisirvite e pietra filosofale, Tycho Brahe e Keplero, la Viuzza d'Oro, le fisionomie ortolane e belluine dipinte dall'Arcimboldo, Rabbi Löw col suo omuncolo Golem, il ghetto spaurito e sbilenco, l'antico cimitero ebraico, la «Kunstkammer» dell'imperatore: ecco le componenti e le immagini di quel malefício, di quel caleidoscopio, che chiamiamo Praga rodolfina.

Domicilio del re boemo e ungherese, signore d'Austria e imperatore romano, fu Praga allora in ogni pregio di civiltà e di magnificenza. Attorno a Rodolfo convennero distillatori, pittori, alchimisti, botanici, orafi, astronomi, astrologhi giudiziari, professori dell'Arte Speculatoria, – brulicò un núvolo di spiritisti, di presagenti, di coniettori, e in specie di cerretani e maestri di poltronerie da donar volta ai cervelli. La città era tutta un accorrere, non solo di barbassori e di dulcamara, che in baracche di legno vendevano pillole di turbitto e di reubarbaro di ermodàttili, contando frottole e ciance, – ma anche di sgherri, di spadaccini, di bravi di ogni contrada, ai quali Praga appariva un paese di cuccagna, una sorta di bruegeliano «Luilekkerland». Attraeva, la residenza imperiale, avventurieri e furfanti, che spesso venivano a briga, finendo nelle prigioni della Torre Bianca sopra il Fossato dei Cervi[2]. Sembra persino che una combríccola di banditi italiani tenesse bordone all'intrigante gran ciambellano Philipp Lang z Langenfelsu[3].

Il romanziere Alfred Meissner (1884) lamentò che l'età rodolfina aspettasse ancora il suo Walter Scott[4]. Età ballatesca, con fumo di negromanti e garbugli di ciurmatori e mormorío di lambicchi e torve occhiate di manichini. Nel 1588, due anni prima di esser gettato sul rogo, visitò Praga Giordano Bruno. La leggenda segnala il passaggio del dottor Faust. In quel torno di tempo giunsero nell'Europa centrale gli Englische Komedianten, il cui clown ormai, col nome di Pickelhering, buffoneggiava in tedesco[5]. Per l'afflusso di tanti stranieri Praga divenne crogiuolo di molte lingue. E speriamo che l'italiano che vi si parlava[6] fosse meno posticcio di quello che personaggi dell'età rodolfina, impettiti come stoccafissi, sfoggiano in crude tragedie romantiche: ad esempio, nella verbosa *Magelóna* (1852) di Josef Jiří Kolár.

[2] Cfr. JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení* cit., pp. 99-100.
[3] Cfr. KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 49.
[4] Cfr. *Město vidím veliké...* cit., p. 430.
[5] Cfr. *Dějiny českého divadla*, a cura di František Černý, I, Praha 1968, pp. 194-96.
[6] Cfr. JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení* cit., pp. 221-22.

28.

Ma chi era Rodolfo II, questo mecenate di luminari e di ciurmatori, alla cui corte mi sembra di esser vissuto? «Un saggio pagliaccio ed un folle poeta», secondo la formula ironica di Voskovec e Werich?[1]. In realtà si entra nel cerchio della sua tetràggine, come in un mondo di Quadragèsima, come affrontando una «Finstere Bootsfahrt», una tenebrosa navigazione.

Suo padre Massimiliano (1564-1576), figlio di Ferdinando I, aveva sposato la cugina Maria, ossía la figlia di Carlo V, fratello di Ferdinando. E quindi per doppia ascendenza Rodolfo era pronipote di Giovanna la Pazza. Alla fine del 1563, a undici anni (era nato il 18 luglio 1552), fu inviato a Madrid, dallo zio Filippo II (fratello della madre), perché si avvezzasse al gelido e duro rituale della corte di Spagna[2]. Corte profondamente diversa da quella di Massimiliano, il quale non soffocava la libertà di coscienza e aveva rispetto per i protestanti.

Qui, in sette anni, Rodolfo divenne un compiuto «spagnuolo», appropriandosi le costumanze e le maschere di una monarchia spigolistra ed ambigua. Il bigottismo, gli intrighi, le solennità religiose, la diffidenza, la caccia agli eretici, i roghi dell'inquisizione, gli inganni di una maestà sconfinata, la vanagloria terrestre e navale: questa fu la sua scuola[3]. Strano addestramento davvero per colui che doveva regnare in un paese geloso delle proprie franchigie teologiche e infetto di malattia eretical. Il fosco sistema dinastico, intriso di sotterfugi e sospetti, ebbe influsso funesto sull'animo del giovane principe: esacerbò la sua timidezza morbosa, la sua ansia di solitudine, pose i germi di quella mania di grandezza e persecuzione, che lo avrebbe aduggiato piú tardi.

Sebbene ammaestrato al perfetto cattolicismo e al rigore della corte spagnuola, e sebbene maniere di Spagna vigessero nel suo governo, Rodolfo si rivelò tuttavia tollerante, sia per l'esempio del padre che per amore di pace e per la certezza che la parte cattolica era ancora sparuta a confronto con gli utraquisti e coi Fratelli Boemi. Non a caso ebbe amico il rabbino Löw, uno dei maggiori sapienti del «Góless», e accolse a corte Keplero, perseguitato per la sua fede evangelica.

L'anziana generazione cattolica, che lo assistette agli inizi del regno, non era del resto bacchettona e arrabbiata, come quei giovani di alto

[1] JIŘÍ VOSKOVEC - JAN WERICH, *Golem*, in *Hry Osvobozeného divadla* cit., p. 94.
[2] Cfr. JAN BEDŘICH NOVÁK, *Rudolf II. a jeho pád*, Praha 1935, p. 3; KAMIL KROFTA, *Dějiny československé*, Praha 1946, pp. 364-89; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 145; PHILIPPE ERLANGER, *Rodolphe II de Habsbourg*, Paris 1971.
[3] Cfr. JAN BEDŘICH NOVÁK, *Rudolf II. a jeho pád* cit., pp. 5 e 9.

lignaggio che la Società di Gesú, giunta nel paese nel 1556[4], stava educando nel fanatismo della Controriforma. Ma durante il suo reggimento, mentre i riformisti e i propugnatori della tolleranza si scindevano in piccole confessioni discordi, prese aire e irruenza il gruppetto cattolico, ben organizzato, compatto, appoggiato dai cortigiani, dai nunzi papali, dagli ambasciatori spagnuoli[5]. Veniva nascendo, anche in virtú dei connubi tra nobili di Boemia e di Spagna, una Spagna praghese: «spagnuoli» («španělé») erano detti in Boemia i cattolici ferventi[6].

29.

Rodolfo II non intermise mai di leggere poeti latini, parlava parecchie lingue, ma in specie tedesco e spagnuolo, e con piú incertezza anche il ceco. Di alchímia, di scienze, di fisica, di astrologia, di magia era dilettantissimo. Passava il suo tempo tra i quadri, gli oggetti preziosi, le coppelle, i crogiuoli lutati, le olle di vetro, le sfere armillari, i lambicchi, in compagnia di alchimisti, pittori, pronosticanti, – e lui stesso amava dipingere, tessere, far lavori di intaglio e orologeria[1].

Partecipava svogliato e saltuariamente alle adunanze del consiglio di corte; trascurava gli affari di stato, affidandoli spesso ai maneggioni e agli achitofellisti che lo attorniavano. Si nascondeva agli estranei, segregandosi per lunghi periodi nell'intimo del Castello praghese, come in un Escurial. Cento volte riflesso da specchi spietati, nella labile luce dei candelieri. Scolorita la faccia, gli occhi rimorti nell'abbattimento della malinconia, cascanti e stracchi i muscoli della bocca: secondo Max Brod, «un dio bisognoso di aiuto»[2]. «Assiste alle messe in un oratorio riposto e tutto recinto di grate – dice di lui il ciambellano Rumpf nel dramma *Král Rudolf* di Karásek – Passeggia soltanto per corridoi, le cui finestre tranne un breve pertugio sono murate»[3].

Non si riusciva a distoglierlo dai suoi matracci e dalle sue osservazioni superstiziose[4]. E, cosí appartato, avveniva che prestasse fede alle sciocche calunnie dei cinguettatori, all'ignavum pecus dei cortigiani. Restío a concedere udienze, lasciava che ambasciatori stranieri attendessero per

[4] Cfr. JOSEF POLIŠENSKÝ, *Doba Rudolfa II*, Praha 1941, p. 15.
[5] Cfr. *ibid.*, p. 20.
[6] Cfr. *ibid.*, pp. 20 e 22.

[1] Cfr. JAN BEDŘICH NOVÁK, *Rudolf II. a jeho pád* cit., pp. 19 e 20.
[2] MAX BROD, *Tycho Brahes Weg zu Gott*, trad. it. cit., p. 365. Cfr. inoltre JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Magelóna* (1852), I, 2; VÍTĚZSLAV HÁLEK, *Král Rudolf* (1862); JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., p. 15.
[3] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., p. 59.
[4] KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 43.

mesi e mesi nelle anticamere, che erano, come le barbierie, sorgenti di chiacchiere. Ma in cambio avevano adito a lui i fabbricanti di oròscopi e specchi magici e omuncoli, i gabbamondo come Jeronymo Scotta.

Dalle sue stanze situate nell'ala piú interna, sopra il Fossato dei Cervi, scendeva talvolta in giardino, per ammirare le siepi di tulipani e i viali di acacie, l'aranciera, le serre, gli zampilli, le statue, le pergole, i volatili esotici, e in specie il leone africano, la cui morte – secondo un oràcolo – sarebbe stata preludio della sua morte[5].

Umor negro e fuliggini guastavano lo spirito di Rodolfo II. Benché avesse a schivo gli affari di governo, tuttavia era geloso del proprio potere e propenso a inventarsi fantasmi persecutori e vendicativo come una vipera contro coloro che d'improvviso accendevano la sua diffidenza. In quei momenti scoppiava in selvaggi scatti di collera, tramando irragionevoli azioni per annientare i presunti nemici e mostrare agli altri che la sua potenza non si era sminuita[6].

Oròscopi, oròscopi. Scorgiamo Rodolfo in un'attitudine obliqua e scontorta, che fa piú risaltare la frenesia dei suoi gesti. Furioso, va in diagonale. E lunghe ombre truci, ombre da ombròmane lo inseguono per i corridoi, vestito alla guisa spagnuola in abito nero di felpa rasa trinato di merletti d'oro e con bianca gorgiera[7]. Lugubre vita da Quadragesima e senza bagattellieri. Ma con le orrende maschere dell'iracóndia e della doppiezza.

Dallo zènit del favore Rodolfo precipitava i suoi accòliti nel nadír della disdetta. La notte del 26 settembre 1600 assalí col pugnale il ciambellano Wolfgang Rumpf, che sospettava di malevolenza[8]. Opinando che si proponesse di scalzarlo dal trono, gettò in prigione perpetua, senza averne le prove, un altro gran ciambellano, Jiří Popel z Lobkovic, e i vigorosi interventi della parte cattolica non valsero a liberare lo sfortunato[9]. Nella reboante tragedia *Král Rudolf* (1862) Vítězslav Hálek immagina che nemmeno Eva z Lobkovic, della quale Rodolfo è invaghito, riesca a ottenere da lui salvezza per il proprio padre.

Cessati gli accessi morbosi, cadeva nell'apatía, sempre piú rintanandosi e disertando il governo, per darsi tutto all'alchímia, alle arti, alle stelle. Eppure l'impero era travagliato dalle controversie teologiche e

[5] Cfr. JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Pekla zplozenci*, Praha 1862, p. 16; JOSEF SVÁTEK, *Astrolog* cit., pp. 66-70; JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení* cit., pp. 87-88; MAX BROD, *Tycho Brahes Weg zu Gott*, trad. it. cit., pp. 349-51; F. X. HARLAS, *Rudolf II, milovník umění a sběratel*, Praha s. d. [ma 1916], p. 27; AUGUSTIN VOJTĚCH, *Praha kamenný sen*, Praha 1941, p. 144; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 152.
[6] Cfr. JAN BEDŘICH NOVÁK, *Rudolf II. a jeho pád* cit., p. 21.
[7] Cfr. JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Magelóna* cit., II, 2; JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., p. 15.
[8] Cfr. JAN BEDŘICH NOVÁK, *Rudolf II. a jeho pád* cit., p. 25.
[9] Cfr. *ibid.*, pp. 22-23.

dalle sommosse dei príncipi di Transilvania e dalle continue incursioni dei turchi. Durante il suo regno, per quattordici anni (1592-1606), i maomettani e i cattolici si fecero guerra, con stragi e saccheggiamenti e capitolazioni e conquiste di grandi fortezze, come si legge nelle concitate memorie di Mikuláš Dačický.

Nel dramma di Jiří Karásek il ciambellano Rumpf cosí descrive Rodolfo: «... conosco Sua Maestà dall'infanzia. Lo accompagnai alla corte spagnuola da re Filippo. E perciò posso dire che non c'è al mondo creatura piú mesta e piú solitaria. Nei tetri templi indugiavamo a lungo sino a notte. Lo vedevo pregare fervidamente, e mi pareva che il cielo dovesse arrendersi a un simile attacco. Eppure pregava invano. Quando uscivamo dal tempio, era di nuovo infelice. Dubitava della propria salvezza e lo atterrivano i castighi infernali. Qui a Praga si rifugiò come in un chiostro. Temendo la gente, usciva solo di notte. Non parlava con nessuno, nessuno lo ha mai visto sorridere. Cosí come il suo abito è sempre nero, sempre fosca è la sua anima. E se non ci fosse l'incanto delle scienze occulte che tanto lo allettano, dell'astrologia e dell'alchímia, se non ci fossero l'arte, le statue, i dipinti, i libri, i gioielli e le stoffe, che accumula con insaziabile brama, vivrebbe in un tale nulla da consumarsi come una vanissima ombra...» [10].

L'ereditaria demenza della famiglia, l'alterezza fumosa, gli strascichi dell'oppressivo apprendistato spagnuolo, l'inguaribile fistola dei sospetti, il complesso di lesa maestà, la paura dei turchi, dell'ambizioso fratello Matyáš e delle forze celesti confluivano a ingigantire la malinconia che annegriva e ardeva il suo sangue.

Afferrato sovente da umore cupidinesco, Rodolfo cercava ebbrezza e conforto tra le braccia di belle schiattone [11]. Non approdò mai al matrimonio per titubanza [12] e perché, secondo un oròscopo, un erede legittimo lo avrebbe privato del trono. Ma si consolò con una gran mandra di concubine. Piú a lungo delle altre rimase nella sua alcova Kateřina Stradová, figlia dell'antiquario di corte Jacopo Strada, la quale gli partorí sei bambini (tre maschi e tre donne), tra cui quel Don Julius che, dopo una vita lasciva e violenta, sarebbe perito nel castello di Krumlov a soli ventitré anni [13].

Vaso di infamità e quindi pasto ghiottissimo dei drammoni romantici, Don Julius (ovvero Don César de Austria o marchese Julio) vien ricordato per la feroce uccisione dell'ultima amante, la figlia di un barbiere e Wundarzt di Krumlov. Dopo averla trafitta e scannata sul letto con minuzioso rituale, spargendo per tutta la camera brani di carne, le tributò esequie solenni, facendola accompagnare alla tomba dal clero e dai servi in gramaglie con fiaccole a vento [14]. «Nella melma di ripugnanti passioni sguazza la tua anima, – grida Rodolfo contro di lui in *Magelóna* di Kolár – una lugubre turba di cento scelleratezze ti brulica addosso come ramarri sul teschio di un diavolo» [15].

[10] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., pp. 10-11.
[11] Cfr. JAN BEDŘICH NOVÁK, *Rudolf II. a jeho pád* cit., p. 21.
[12] Cfr. *ibid.*, p. 24.
[13] Cfr. ANTON GINDELY, *Rudolf II und seine Zeit*, II, Praha 1865, p. 337.

30.

Col passare dei giorni si venne inasprendo la paranoia di Rodolfo. Il tetro e negro umore generava in lui spiriti orribili. E nulla potevano apòzemi e medicine apritive e tintura di sale di tartaro ed occhi di gamberi e magistero di corna di cervi. Diffidava del nunzio papale e di tutta la curia, mal tollerando le loro sollecitudini per la sua successione. Lo infastidivano il salmeggiare e gli uffizi dei cappuccini di Hradčany, che considerava agenti segreti dei suoi persecutori [1].

Temeva i gesuiti e ogni sorta di confratèrnite, anche perché un altro oròscopo aveva pronosticato che egli sarebbe stato soppresso da un monaco, come il sovrano francese Enrico III. Sparlava del papa, sfuggiva la messa e le cerimonie di chiesa, cadeva in attacchi isterici alla vista del crocifisso [2]. Di qui forse, nelle lettere ceche e nella cultura praghese, l'assiduo motivo degli spasimi e dell'inquietante bellezza di Cristo, inchiodato su un duro legno di croce. Si bisbigliava che fosse invasato dal diavolo e affatturato dai filtri delle sue concubine. Ecco perché, in *Magelóna*, frammezza il suo dire di parole esorcistiche come «Patibulum, Patibulum».

La letteratura ha ingrandito la malvagità dei cortigiani che ronzavano intorno a Rodolfo. L'astio delle leggende si addensa in specie sul tracotante Philipp Lang z Langenfelsu, un ebreo convertito, di povera origine, che, per mettere in atto i suoi flagiziosi propositi, non esitava a ricorrere a una banda di grassatori. Costui aveva anche una propria officina alchimistica, ma non certo con le trasmutazioni si era arricchito, bensí estorcendo regali ai supplicanti e sottraendo preziosi alle casse dell'imperatore.

Non sempre ride però la moglie del ladro. Il 7 maggio 1608 fu in-

[14] Cfr. ANTON GINDELY, *Rudolf II und seine Zeit* cit., II, pp. 338-43.
[15] JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Magelóna* cit., II, 2.

[1] Cfr. JAN BEDŘICH NOVÁK, *Rudolf II. a jeho pád* cit., p. 25.
[2] Cfr. *ibid.*, pp. 25-26.

carcerato nella Torre Bianca, dove perí un anno dopo di morte violenta[3]. Nel fragoroso romanzo *Pekla zplozenci* (Progenie d'inferno, 1862) Josef Jiří Kolár (chiamandolo Jachym e non Philip) fece di Lang un maestro di scelleratezze. Poiché anela ai tesori del defunto alchimista Kurcín, conservati a Praga nella casa di Faust, Lang ordisce un intrigo per eliminare Jošt e Vilém, i due figli gemelli di Kurcín. Invia sicari ad uccidere Jošt e poi accusa Vilém di averlo ucciso per istigazione di una fiorentina Sibilla Rezzonica. Sulle prime la sua impresa va a vuoto, perché Jošt è salvato dal priore del Convento Slavo e Vilém, impiccato – oh, questo sí che è troppo! – precipita vivo giú dalla forca, trovando rifugio in casa di quel barbagianni di Scota, alle cui cerimonie sataniche prende parte lo stesso Rodolfo. In ultimo Lang riesce a far trucidare i due giovani Kurcín, «progenie d'inferno», ma chi trama frode si tesse ruina: lo aspettano le orrende segrete della Torre Bianca. Nella commedia *Rabínská moudrost'* (La saggezza rabbinica, 1886) Jaroslav Vrchlický contrappone all'austera scienza di Rabbi Löw la nequizia di Lang, libertino e prevaricatore che, con l'ausilio di complici e di ruffiani, insidia le donne altrui, ladroneggia e assottiglia i tesori dell'imperatore.

Ma torniamo a Rodolfo. La malinconia divora come una febbre la sua complessione. Ogni parola lo inalbera, ogni punturetta lo irrita. Egli dà in crude smanie, inventa vendette, tenta piú volte il suicidio. Né d'altro sono i suoi ragionamenti che di morire. «Èvita ogni rapporto con la gente, – asserisce Rumpf nella commedia di Karásek. – Solitario dimora nelle sue stanze. Non va nemmeno in giardino a godersi le aiuole di tulipani. Non è sceso nemmeno a visitare il leone che lui stesso ha domato. Il calice d'oro da lui cesellato giace nell'abbandono tra le altre cose dimenticate... Sua Maestà osserva con indifferenza i tavoli colmi di incartamenti inevasi. Per Praga già corrono voci che Rodolfo sia morto e che al popolo la sua morte sia tenuta nascosta. Questo perché è molto tempo che nessuno lo vede. Nemmeno nell'oratorio guizza la sua ombra. Ed altri dicono che sia impazzito. Ricordano che è pronipote della pazza Giovanna di Castiglia»[4].

Sullo scorcio degli anni, scacciati i pochi ministri fedeli, commise gli affari di stato agli sguàtteri, ai palafrenieri, ai trabanti, agli sfrattapanelle, dei quali pensava che non gli avrebbero tolto il potere. Viveva ormai alla mercè dei famigli, ma anche di loro aveva ribrezzo: dovevano volgere altrove lo sguardo, quando lui si svestiva. Tutto questo condusse all'ultimo spirito l'ulcerato corpo dell'impero.

[3] Cfr. KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 49.
[4] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., pp. 10-11.

Ma c'è un forte legame tra la malinconia di Rodolfo e il torbido Logos, la nera sostanza di Praga. In *Král Rudolf* di Karásek, affacciandosi alla finestra nella luce lunare, egli vagheggia che Praga, «sorella delle anime mistiche», sia domandata in futuro «la città di Rodolfo»[5]. Nella tragedia di Hálek, abbandonato da tutti, costretto a cedere il regno al fratello Matyáš (23 maggio 1611), scaglia anatèmi su questa «città dell'ingratitudine»[6]. In *Magelóna* di Kolár le rimprovera di essere ormai concistoro dell'impudicizia ed asilo di infamità, immaginandola ingombra di forche[7], come se la sua Praga non fosse che il paesaggio tutto patíboli del *Trionfo della Morte* di Bruegel.

31.

Rodolfo ebbe in sua corte pittori e scultori notevolissimi, i quali tutti di doni, di benefici e di favori colmava. L'Arcimboldo, Bartholomäus Spranger, Adriaen de Vries, Johann Hofmann, Josef Heintz, Joris e Jacob Hoefnagel, Pieter Stevens, Ägidius Sadeler, Hans von Aachen, Daniel Froeschl, Roelant Savery, Matthäus Gundelach e molti altri (in prevalenza tedeschi e dei Paesi Bassi) costituirono intorno all'imperatore una sorta di cosmopolitica École de Prague, il cui segno comune è il manierismo[1]. Giungevano in gruppi, legati da amicizie e da parentele; nuovi maestri prendevano il posto degli scomparsi e di quelli che si rimettevano in viaggio; al Castello era un andirivieni di miniaturisti, medagliai, lapidari, pittori di paesaggi e di «kontrfekty» (contraffazioni) e di scene sacre e di selvaggina. Ed è curioso che la loro schiera infittisse verso il 1600, quando divenne piú torbida la malinconia del sovrano e si accrebbe la sua declinazione.

Il desiderio di ornare la corte di una gran folla di artisti fa riscontro in Rodolfo all'ansia spasmodica di collezionare, di accumulare preziosi e rarità e naturalia. Collezionare e nascondere agli occhi insidiosi degli altri i tesori ammucchiati. Carezzare gli oggetti, covarseli gelosamente, goderne come un avaro.

Jakub de Strada (Jacopo Strada), il soprintendente alle collezioni imperiali, nel romanzo *Astrolog* di Svátek afferma: «l'imperatore considera queste raccolte proprietà personale e perciò le custodisce come la pupilla dei suoi occhi. Solo alcune teste coronate venute qui in visita e

[5] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., pp. 39 e 66.
[6] VÍTĚZSLAV HÁLEK, *Král Rudolf* cit., V, 2.
[7] JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Magelóna* cit., II, 2.

[1] Cfr. KARL CHYTIL, *Kunst und Künstler am Hofe Rudolfs II.*, Praha s. d. [1913]; JAROMÍR NEUMANN, *Obrazárna Pražského Hradu*, Praha 1966.

alcuni artisti di grido egli ha ammesso in questi saloni»; «... l'imperatore ritiene la pinacoteca proprietà sua esclusiva, che nessuno deve toccare»[2]. Non si può tuttavia, come fa qualche studioso[3], asserire che i dipinti di cui il Castello era imbandito non avessero influsso sul corso dell'arte boema, se è vero che il sommo pittore barocco Karel Škréta conobbe da giovane quelle raccolte[4].

Già il nonno Ferdinando I, il padre Massimiliano II e lo zio, l'arciduca Ferdinando del Tirolo, erano fervidi collezionisti ed archeòloghi. Ma in questa passione Rodolfo non ebbe l'uguale. Per la sua Kunst-und Wunderkammer affrontava profusissime spese. Spediva speciali commissionari e talvolta gli stessi Hofmaler a comprare per lui in tutta Europa dipinti e gioielli e suppellettili esotiche. Chiedeva agli artisti del séguito di eseguirgli le copie delle tele che non riusciva a ottenere. Perché non si guastasse, fece portare attraverso le Alpi sugli òmeri da quattro omaccioni forzuti il quadro *Das Rosenkranzfest* (*Růžencová slavnost*) di Dürer, acquistato a Venezia da un suo delegato[5]. Pieter Bruegel e Dürer fra tutti i pittori erano i suoi prediletti.

«Šacmistr» ovvero governatore delle raccolte fu dunque l'antiquario italiano Jacopo Strada, che già aveva tenuto un analogo ufficio alla corte di Vienna. Il fatto che la sua bella figlia fosse a lungo tagliuola del negro cuore dell'imperatore concorse a dare una posizione eminente al Castello a lui e alla famiglia (tanto che alla sua morte, nel 1588, la direzione delle raccolte passò al figlio Octavio).

Ma, nel romanzo *Astrolog*, Josef Svátek sostiene che lo stesso Strada poteva accedere alla «šackomora», a quel prestigioso gabinetto di curiosità rodolfine, solo in presenza dell'imperatore o con un permesso particolare[6]. L'esagerazione è forse dovuta all'ambigua parte che Svátek assegna al vecchio antiquario, facendone addirittura l'uomo di paglia dell'astutissimo Scotta, re dei Quacksalber e dei truffatori.

32.

Nel romanzo di Max Brod, ragionando con Tycho Brahe, il sovrano dubbioso e malato afferma di cercar nelle pietre, nei metalli, nei quadri

[2] JOSEF SVÁTEK, *Astrolog* cit., pp. 72 e 74.
[3] Cfr. JAN MORÁVEK, *Dvůr Rudolfův: sbírky na Pražském hradě*, in *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, a cura di Vilém Mathesius, Praha 1940, pp. 143-45.
[4] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Obrazárna Pražského Hradu* cit., p. 32.
[5] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Poslední dnové Rudolfových sbírek v Praze*, in *Obrazy z kulturních dějin českých*, I, Praha 1891, p. 50; F. X. HARLAS, *Rudolf II, milovník umění a sběratel*, Praha s. d. [1916].
[6] JOSEF SVÁTEK, *Astrolog* cit., pp. 49 e 71.

la *perfezione*[1]. E in realtà tutti i pezzi della sua raccolta, gli orologi, i gioielli, persino gli strumenti astronomici e le bizzarrie naturali recavano il segno di un'abile rifinitura che ne faceva preziose opere d'arte[2]. L'ansia di compiutezza, il perfezionismo si univano in lui a un raro amore del raro, delle cose eteròclite, esotiche, «indiane», delle appariscenti, delle quisquilie che sapessero di avventura e di prodigio[3].

Del resto questa predilezione per il meraviglioso concorda col gusto di un'epoca incline al manierismo. Infervorava i collezionisti la mercatanzia che le carovane marittime portavan dalle Indie: Cocus de Maledivia, coquiglie, corni da caccia d'avorio, frutti esotici di terra e di mare, terraglie dei Chini, uova di struzzo, pelli di uccelli, pitture giapponesi su carta e su seta. E tutto questo era detto «indianisch».

Le Schatz- und Wunderkammern ambivano i piccolissimi oggetti costruiti con microscopica ricercatezza, i minuti lavori in avorio, su gusci di noce, su nòccioli di ciliegia, su nicchi, le esigue ornature di smalto. A tanto amore della minutería potrebbe fare da emblema uno splendido quadro della galleria di Rodolfo, in cui Joris Hoefnagel addensò fiori, frutti, farfalle, arvícole, rospi, lumache, una locusta, ogni sorta di insetti attorno a una bianca rosa[4], una sfatta rosa da poesia halasiana.

Gli òrafi, cosí numerosi alla corte di Praga, incastravano denti di squalo nell'oro come lingue di serpi. I cesellatori intagliavano in forma di paesaggi e calvari e miniere grezzi cristalli di minerali («Handsteine»), considerati portenti della natura. Le cose insolite, le pellegrine erano talismani di «rêverie», pretesti di analogie. E perciò in un aguzzo dente di narvàlo la fantasia ravvisava il corno di un lunicorno amorevole con le pulzelle o un coàgulo di ambra o una massa rappresa di ètere cosmico o la secrezione di arcani animali. Nell'osso di una bestia antidiluviana l'osso di un gigante. Nelle cave corna di un'antílope africana gli artigli di un grifo.

Scontraffatte parvenze, pietre e piante di strana figura ferina e di colore inusato erano per Rodolfo sorgenti di forza soprannaturale, «huaca» come per gli Incas. Egli aveva nella sua raccolta gran copia di cammei e rarità litologiche[5], «Donnersteine» (martelli di selce preistorici), due bulloni dell'Arca di Noè, mostri bicèfali, un coccodrillo e campioni di bezoar, concrezione calcarea degli intestini di camosci e stambecchi,

[1] MAX BROD, *Tycho Brahes Weg zu Gott*, trad. it. cit., p. 368.
[2] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Obrazárna Pražského Hradu* cit., p. 18.
[3] Cfr. F. X. HARLAS, *Rudolf II, milovník umění a sběratel*, Praha s. d. [1916], pp. 49, 58, 60, 66, 67, 68.
[4] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Obrazárna Pražského Hradu* cit., pp. 156-58.
[5] Cfr. KAREL CHYTIL, *La Couronne de Rudolphe II*, Praha 1921.

pietra gastrica dalle virtú misteriose, che il tocco degli òrafi tramutava in amuleti e monili.

Tra le altre cose balzane da lui possedute notiamo il coltello inghiottito da un contadino durante una cràpula ed estratto dopo nove mesi, nel 1602, da mastro Florian, barbiere; una sedia di ferro («Fangstuhl»), che imprigionava chi vi si fosse seduto; un «artefatto» sonoro, sulla cui cima indorata si moveva una caccia di camosci e di cervi; un «Orgelwerk», che eseguiva da solo «ricercari, madrigali, e canzoni»; struzzi impagliati; calici di rinoceronte, in cui le bevande ribollono se avvelenate; un medaglione votivo di argilla di Gerusalemme; un grumo di creta della valle di Ebron, con cui Jahve Elohim plasmò il protoplasto Adamo; e grosse radici di mandragora (Alraune) in figura di omini, poste sul morbido velluto di piccoli scrigni come in lettucci di bambole. Il sortilegio di questa pianta delle solanacee cresceva se era trovata sotto un patíbolo. Alraune, vegetale fantoccio del teatro di Praga: della stessa famiglia di manichini, cui appartengono il Golem, i robot, Odradek.

33.

Rodolfo II affastellava a capriccio e senza un sistema le preziosità della sua raccolta su mènsole e tavoli, dentro innúmeri armadi e forzieri[1]. Perché i lettori abbiano una breve contezza degli altri oggetti che popolavano quel «verzauberter Raum», tenteremo di elencarne ancora qualcuno in una sorta di scompigliato inventario che, per essere appunto manchevole, rispecchierà meglio il disordine della collezione.

Calchi di lucertole in gesso e di altre béstie in argento, «Meermuscheln», corazze di tartarughe, madreperle, noci di cocco, pupazzetti di cera a colori, figurine di argilla egizie, finissimi specchi di vetro e di acciaio, occhiali, coralli, scatole «indiane» con piume sgargianti, vasi «indiani» di paglia e di legno, pitture «indiane» ossía giapponesi, noci «indiane» d'argento battuto e indorato, e altre esotiche cose che le gran caracche portavano a vele tese dalle Indie, un torso mulièbre di gesso color carnicino, di quelli che piaceranno ai surrealisti praghesi, tavolieri d'ambra e d'avorio per giocarvi a dadi, un teschio di gialla ambra, càlici d'ambra, zampogne, «paesaggi» di diaspro di Boemia, una tavoletta d'argento smaltato, nicchi di àgata, diaspro, topazio, cristallo, un quadro d'argento montato nell'èbano, una pittura su alabastro orientale, pietre dipinte, mosaici, un altarino d'argento, un pècchero di cristallo con coperchio d'argento, una caraffa di topazio donata a Rodolfo da un'ambascería moscovita, un'anguistara di «pietra stellare», un bellicone di àgata boema con anse d'oro, un tónfano di topazio in foggia di leone, posate d'oro con rubini, orci di terra sigillata (alcuni dentro un involucro di velluto rosso), una nave di corallo con figurine, una nave di legno indorata, una nave maiuscola di Cocus de Maledivia rivestita d'argento, un cofanetto di cristallo di rocca, una cassetta di madreperla, un liuto d'argento, làmine di lapislàzzuli, corni di rinoceronte, corni da caccia in avorio, vistosi coltelli guarniti con oro e con gemme, porcellane, tagli di drappo, mappamondi di varie guise: uno indorato, uno argenteo su un ippogrífo, sfere armillari, strumenti di misurazione, vetrería veneziana, un'antica testa di Polifemo, Deianira e il centauro in argento, medaglie, maiòliche a molti colori, preparati anatomici, finimenti, speroni, briglie, bardelle, cupole di trabacche, farsetti ed altro bottino preso ai turchi nel rigettare le loro gualdane, arnesi di venazione, bandiere, museruole e collari, ogni specie di vasellamenti, coppe di uova di struzzi, sciabole, daghe di manigoldi, moschetti, stiletti, stocchi, spingarde, pistole, verdughi. E automi, e meccanismi melodici. E orologi, orologi. In forma di barca d'argento, di torre con trombettieri...[2]. Come nel sogno di Kubin a Perla nel romanzo *Die andere Seite*: «... sentii intorno a me un ticchettare molteplice e scorsi una quantità di orologi piatti, di grandezze svariate, da quella dell'orologio della torre a quella degli orologi da cucina, fino ai piú piccoli orologi da tasca. Avevano piccoli mozziconi di gambe e si trascinavano come tartarughe, qua e là per il prato, disordinatamente, con un ticchettío eccitato»[3]. Nella raccolta di Rodolfo era appunto una tartarughina con un congegno di orologería[4].

Dai granati di Boemia alle selle da naso, dagli àrbori petrigni del mare alle caraffelle di corno di rinoceronte, dalle perfide lame con occhi rubini sui mànichi agli «ushebtis» e alle piume di colibrí: Dio mio, quanti stimoli per la fantasia. Abbracciando i diversi regni della natura e le lontananze geografiche, quel guazzabuglio, quell'attrezzeria conviviale, quel repertorio di gioie e di artefatti e di argenti e di utensíli e di inutilezze voleva essere un «orbis pictus», riflettere il libro di Dio. D'altronde la promiscuità degli oggetti di vari campi e di varie contrade corrispondeva al brulichío pittoresco di gente eterogènea nella città rodolfina. A tutto questo si aggiungano le statue antiche e moderne

[1] Cfr. F. X. HARLAS, *Rudolf II, milovník umění a sběratel* cit., p. 60.

[2] Cfr. F. X. HARLAS, *Rudolf II, milovník umění a sběratel* cit., pp. 60-68.
[3] ALFRED KUBIN, *Die andere Seite*, trad. it. *L'altra parte*, Milano 1965, p. 158.
[4] Cfr. F. X. HARLAS, *Rudolf II, milovník umění a sběratel* cit., p. 64.

e la numismatica e stormi di quadri. E non siano dimenticati i cavalli che Rodolfo collezionava con grande fervore, non foss'altro che per farsi ritrarre in arcione, con l'armatura pesante e l'aspetto marziale.

34.

Nel romanzo di Brod, visitando la «šackomora» rodolfina, Tycho Brahe tutto si raccapriccia in considerare l'oppressione e l'angoscia che suscita «questo cumulo confuso di oggetti»: pareva all'astronomo «che lo stesso imperatore tremasse di spavento di fronte a quell'immensa ricchezza»[1].

La febbre di oggetti nasce in Rodolfo dalla bramosía di riempire il vuoto che lo avviluppa, di soperchiare la paura della solitudine. Egli congrega avidamente una selva di rari ordigni, come a innalzare muraglie contro la morte. Il suo collezionismo maniaco esprime tanatofobía. Se è vero, come Gogol' afferma nel *Ritratto*, che una vendita all'asta somiglia a un uffizio funebre, per la penombra e la lugubre voce del banditore che batte col martelletto, – le prodigiose raccolte di Rodolfo hanno anch'esse qualcosa di sepolcrale, e le sue gallerie sono arche di morti piú che stanze di vivi.

Ma quell'inerzia, quella fissità è soltanto apparente. Le morte cose rivelano una sinistra inquietudine. Lo guardano con maleficio dalle loro tane come bestie in agguato. E alcune, troppo guardate da lui, hanno assunto il suo volto, quasi fossero specchi della sua ipocondría.

Agli ipocondriaci molto avvantaggiosa è la mutazione dell'aria, che le fibre del cervello fortifica, il sugo nervoso purifica ed i fermenti tutti coi fluidi corregge. Ma Rodolfo non riesce a sottrarsi agli oggetti che lo tengono schiavo. Egli torna tra loro anche nel cuor della notte alla fosca vampa di grandi doppieri. Ed ecco sembra mutarsi in uno degli uomini-oggetti delle «bizzarrie» del Bracelli, in un corpo tutto scomparti e cassetti, per nascondervi pèccheri, gemme, monili. Il ranocchiesco criccrac degli armadi, l'ammiccare dei cristalli e degli amuleti, l'idiozia da santone dell'abinzoar, i terribili occhi dei quadri, il sugnoso luccichío delle stoffe, i bisbigli delle pietre sono per lui piú attraenti degli affari di stato. In quella dispensa di «huaca», in quel «dreamland» di feticci egli legge il mistero dell'universo, come nelle cucúrbite e negli oròscopi.

Nel dramma di Jiří Karásek l'amletico Rodolfo, «král-snivec», resognatore, esitante nelle decisioni e nemico degli sguardi curiosi e della

[1] MAX BROD, *Tycho Brahes Weg zu Gott*, trad. it. cit., pp. 366-67.

luce del giorno, povera larva in un serbatoio di rarità e di anticaglie, si sente alla fine lui stesso morto tra le morte cose che lo circondano: «fantasma di re, giuoco alle ombre con la corona, – che il destino mi ha impresso sulla testa martoriata, – come nel fiore della passiflora – la natura stampò gli strumenti del supplizio...»[2].

35.

E Sua Maestà la Polvere
si posa lievemente sul trono abbandonato.
JAROSLAV SEIFERT[1]

Queste raccolte ebbero sciagurato destino. Già il branco dei cortigiani vi fece man bassa. Ben sapendo che l'argento suol rendere candido persino un corvo, Philipp Lang z Langenfelsu, furo e maestro di surrezione, sgraffignò a tutto spiano vecchie monete, gioielli, vasi di diaspro, rarità «indiane»[2].

Nelle sue memorie Dačický ricorda che, dopo la morte di Rodolfo II (20 gennaio 1612), uno dei ciambellani, l'iniquo Jeroným Makovský, rivelò, nella speranza di uscir di prigione, l'esistenza di molti tesori che l'imperatore aveva «nascosto e murato». Ed aggiunge: «Dove siano andate a finire queste cose preziose e queste mostre rimesse in luce e rivalutate non è affatto noto: perché sotto quelle discordie in Boemia era un continuo dryps-draps...»[3].

Le raccolte rimasero abbandonate, quando il successore Matyáš trasferí la sua sede a Vienna. La guerra dei Trent'anni, iniziatasi nel 1618 con la defenestrazione di Praga, arrecò duri colpi all'oggettería rodolfina[4]. Dopo la battaglia della Montagna Bianca, il duca Massimiliano di Baviera, nel lasciar Praga il 17 novembre 1620, si portò dietro, in compenso dell'aiuto prestato a Ferdinando II, non meno di mille e cinquecento carri con ori e preziosi trafugati al Castello. Altri cinquanta veicoli riempí di bottino il Kurfürst di Sassonia quando, nel 1631, il suo esercito occupò la capitale boema. Dryps-draps. Chiunque passasse per Praga, la faceva vedova di un'altra porzione delle rarità di Rodolfo. L'enorme balena, senza piú Giona nell'oratorio-spelonca delle sue visce-

[2] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., p. 16.

[1] JAROSLAV SEIFERT, *Praha*, in *Poštovní holub* (1929).
[2] Cfr. F. X. HARLAS, *Rudolf II, milovník umění a sběratel* cit., p. 23.
[3] MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, p. 261 (1619). Cfr. anche KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., pp. 49-50.
[4] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Poslední dnové Rudolfových sbírek v Praze*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., I, pp. 47-67.

re, forniva ai predoni stranieri interi carriaggi di carne, di pelle, di grasso.

Ma il peggio venne quando, la notte del 26 luglio 1648, gli svedesi si impadronirono di Hradčany e di Malá Strana. Le volpi di Sansone non menarono tanta strage nelle biade dei filistei, quanto la soldataglia di Königsmark nelle gallerie rodolfine. Come se gli svedesi fossero giunti con l'unico scopo di rapinare i tesori dell'ipocondriaco sovrano, agognati dalla regina Cristina. Nella rubería madornale che, longe horrendior quam ignis, si estese ai palazzi della nobiltà ceca e alle biblioteche dei Rožmberk e di Strahov, – Königsmark pensò anche a se stesso, riservandosi cinque carri ingombri di oro e di argento. Dryps-draps. Le dovizie sottratte furono trasportate a Wismar e di lí, per nave, a Stoccolma. La commissione chiamata a tirare le somme del piratesco finale di trent'anni di guerra, trovò solo statue in frantumi, cornici deserte, e qualche quadro deteriorato, tra cui *Das Rosenkranzfest* di Dürer[5].

Quel che patirono in séguito le smembrate raccolte disperse per tutta l'Europa, troppo bisognerebbe a scriverlo distesamente. Eppure qualcosa era sopravvissuto, come se le «huaca» si moltiplicassero per virtú magica. Fu merito dell'arciduca Leopold Wilhelm, fratello dell'imperatore Ferdinando III, se, soprattutto con quadri acquistati quell'anno ad Anversa nell'asta della collezione Buckingham, si poté costituire, assieme ai residui dell'età rodolfina, una nuova copiosa raccolta[6], che ebbe lustro per tutto il Seicento e lasciò tracce nell'opera del pittore barocco Petr Brandl[7].

Ma dai tempi di Carlo VI (1711-40), mediocre sovrano e fanatico religionista, gli Absburgo, in nome del centralismo, presero a considerare la galleria del Castello riserva e deposito di quella viennese, e cominciò lemme lemme un trafugamento di quadri, un dryps-draps, che immiserí nuovamente le ripristinate raccolte[8]. Per rinsanguar le finanze, nel 1749, Maria Teresa vendette a cuor leggero parecchi dipinti alla pinacoteca di Dresda[9]. Quando, nel 1757, durante la guerra dei Sette anni, Federico II di Prussia fece cannoneggiare il Castello, ciò che restava fu ammonticchiato nei sotterranei, ma in tanta fretta, che statue e porcellane e cristalli andarono in pezzi.

E nel 1780, quando Giuseppe II deliberò di adibire l'antico edificio, l'orgoglio del popolo boemo, a caserma di artiglieria, fu necessario

[5] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Obrazárna Pražského Hradu* cit., p. 21.
[6] Cfr. *ibid.*, pp. 24-27.
[7] Cfr. *ibid.*, pp. 16 e 33.
[8] Cfr. *ibid.*, p. 33.
[9] Cfr. *ibid.*, p. 38.

sgombrarlo delle tele e di tutte le inutilezze ammuffite, per lasciar posto ai depositi di munizioni. Si indisse un'asta contumeliosa. Ma prima si provvide a una frivola estimazione dei beni. Per dirla d'un fiato, i quadri migliori (compreso *Das Rosenkranzfest* di Dürer) e i meno guasti erano valutati un fiorino o due, i meno vistosi o piú danneggiati pochissime crazie. E poiché le statue si valutavano solo secondo la massa di materiale scolpito ed il grado di conservazione, trenta crazie soltanto, insieme con altri due torsi di marmo, venne prezzato il famoso Ilioneus, che Rodolfo aveva pagato diecimila ducati[10]. Nell'annunzio dell'asta fu posto come condizione che si dovessero portar via senza indugio le cose acquistate: tale era l'ansia nei liquidatori di liberarsi dei pezzi decidui di una grande raccolta, che al gelido utilitarismo di allora appariva un'inutile congerie di roba «superflua»[11]. La tristissima asta, non meno desolatrice del sacco svedese, si svolse il 13 e il 14 maggio 1782.

E i detriti, gli oggetti cionchi? Il giorno prima dell'asta, al Castello, i famigli ammucchiarono in gerle e ceste rottami, cocci, calchi di gesso, fòssili, nicchi, statuette, monete e medaglie ammaccate, pietre di poco momento, gettando poi tutta questa minuzzaglia dal Ponte delle Polveri nel sottostante Fossato dei Cervi. Nel profondo fossato si accumulò un alto acervo di scarti, nel quale i ragazzi praghesi frugarono ancora per cinquant'anni[12]. Cosí un immenso tesoro, una lista lunghissima di splendori si ridusse a un ammasso di vili festuche e di carabàttole da robivecchi. Eterna presenza del tandlmark nella dimensione di Praga.

Per tutto il XIX secolo il ricordo dell'asta giuseppina bruciò come un affronto la coscienza dei cechi. Ancora nel 1862 il pittore Karel Purkyně si cruciava che le meraviglie della galleria di Rodolfo abbellissero le pinacoteche di Vienna, Monaco, Dresda, Stoccolma, mentre al Castello non era rimasto piú niente[13]. In quell'archivio di glorie perdute echeggiavano ormai, per usare parole di Seifert, le «fanfare del silenzio»[14]. Quella sfarzosa fuga di stanze, enclave dell'aborrito potere absburgico, appariva alle generazioni del risorgimento un forziere spogliato, un estraneo mausoleo disadorno.

Eppure non tutto era finito con l'asta contumeliosa. Ripullulava come amputate radici la dispensa di «huaca». Un ispettore inviato da Vienna nel 1876 constatò che parecchi dipinti, riposti in luoghi meno accessibili, erano sfuggiti ai saccheggiamenti, alle sottrazioni, all'incan-

[10] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Obrazárna Pražského Hradu*, p. 42.
[11] Cfr. *ibid.*, p. 43.
[12] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Poslední dnové Rudolfových sbírek v Praze*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., p. 62.
[13] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Obrazárna Pražského Hradu* cit., p. 11.
[14] JAROSLAV SEIFERT, *Praha*, in *Poštovní holub* cit.

to [15]. E ricominciò il dryps-draps, le tele di maggior valore furono sommessamente a piú riprese trasferite a Vienna, senza che il pellegrino di Praga, l'eterno escluso, ne avesse conoscimento [16]. Ma la sfolgorata galleria rodolfina possedeva davvero vitalità di fenice, perché, nonostante lo stillicidio dell'ultima depauperazione, negli anni recenti si è ancora trovato negli ipogei del Castello qualche dimenticato dipinto di pregio, estremo residuo, estrema consolazione.

La storia a sorpresa di questa «šackomora» sembra simboleggiare le innumere perdite, ma anche la caparbietà di rivivere di una contrada, «dove l'albero in fiore del miraggio – rapidamente si tramuta in sabbia» [17]. Qui cascettelle di gioie si convertono in un bric-à-brac da bazar delle pulci, albagía di falcone si stempera in sordo avvilimento di gufo, dei grandi sogni non resta che un apparato di ceneri. Ma finiamola con queste matte raccolte, che io son proprio stanco di inseguirle nel loro baluginío.

36.

Quando il tenente Lukáš gli chiede se si è mai mirato allo specchio, Švejk risponde: «Una volta dal cinese Staněk avevano uno specchio convesso e quando uno vi si guardava, gli veniva voglia di vomitare. Il muso cosí, la testa come un acquaio per le sciacquature, la pancia come in un canonico ubriaco, insomma una figura» [1]. A «figure» riflesse negli specchi magici di un baraccone metafisico fanno pensare i ritratti compositi dell'Arcimboldo, che tengono anch'essi della sostanza di Praga, quei volti di verdure, di frutti, di volatili, di selvaggina, di arrosti, di libri, di utensili e arnesi rurali da cucina e cantina: «musaico di sproposiți insieme commessi», supremo conseguimento di quel «lavorare a grottesco», di cui parla il Bartoli nella *Ricreazione del savio* [2].

Giuseppe Arcimboldo (1527-93), «ingegnosissimo pittor fantastico» [3], prese nel Sessanta del XVI secolo il posto di ritrattista alla corte di Vienna, lasciato, per debolezza d'occhi, da Jakob Seisenegger. Regnava Ferdinando I (1526-64). Vi rimase con Massimiliano II (1564-76). Con

[15] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Obrazárna Pražského Hradu* cit., pp. 50-51.
[16] Cfr. *ibid.*, pp. 53-54.
[17] JAROSLAV SEIFERT, *Pražský hrad*, Praha 1969.

[1] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha 1968, I-II, p. 193.
[2] DANIELLO BARTOLI, *La ricreazione del savio*, in *Trattatisti e narratori del Seicento*, a cura di Ezio Raimondi, Milano-Napoli 1960, p. 555.
[3] GREGORIO COMANINI, *Il Figino* cit., p. 257. Cfr. BENNO GEIGER, *I dipinti ghiribizzosi di Giuseppe Arcimboldi*, Firenze 1954; in tedesco, *Die skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi*, Wiesbaden 1960.

Rodolfo II si trasferí poi a Praga. Si fuse a tal punto con l'atmosfera rodolfina, da entrare nella mitologia di quel tempo, lui stesso assumendo qualcosa di quella magica ambiguità e malinconia saturnina, che contraddistinsero gli alchimisti. Come si vede del resto dall'autoritratto, in cui appare ieratico e duro, con gabbano nero, alto berretto a pan di zucchero, colletto inamidato sotto la barba. Nella commedia *Rabínská moudrost'* (La saggezza rabbinica, 1886), ambientata nell'epoca di Rodolfo II, Jaroslav Vrchlický ha fatto di lui (col nome Arcimbaldo) un pittore scavezzacollo, un avventuriere bohémien, che rivela i segreti delle stregonerie di Rabbi Löw [4].

37.

L'arte dell'Arcimboldo è dunque fortemente connessa con le predilezioni di Rodolfo II: col suo amore degli Automaten e dei fantocci meccanici, col mondo bizzarro ed esotico che lo attorniava, col senso alchimico dell'amalgama di corpi diversi, col marionettismo golemico, e in specie con l'ansia di collezionare che incalzò questo sovrano [1]. C'è un intenso rapporto tra i ritratti ibridi dell'Arcimboldo e la Kunstkammer di Rodolfo, gabinetto di naturalia, di rarità e anomalie. In quanto fastelli di oggetti, di frutti, di fiori, di bestie, le figure arcimboldesche sono collezioni esse stesse. Non a caso l'Arcimboldo contribuí pure lui ad arricchire le raccolte dell'imperatore e, quando fatto vecchio, si ritirò dalla vita di corte a Milano (1587), continuò a provvedere all'acquisto di «curiosità» per il gran museo rodolfino.

Le Quattro Stagioni, ad esempio, sono vere raccolte di elementi vegetali. L'*Estate* (1563): un profilo costruito di frutti: chicchi d'uva per denti, una pera per mento, la guancia una mela, un cetriuolo per naso, l'orecchia-pannocchia, e una rigogliosa natura morta per cappello. L'applicazione dei frutti alle membra «è tanto ingegnosa, che la maraviglia conviene che passi in stupore» [2]. Collezioni e nomenclature sono i ritratti del *Cantiniere* (1574), groviglio di fusti, caratelli, bottiglie, bicchieri, cavatappi, cannelli, e del *Cuoco* (1574), composto di pentole, scodelle, padelle, frissore, colabrodo, gusci d'uovo, lumache, – nel gusto della Bauernhochzeit, la parodia nobiliare dei costumi contadini.

Il collezionismo si avverte in particolare nel *Bibliotecario*, caricatura dello storiografo imperiale Wolfgang Lazio (1514-65), raccoglitore di

[4] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Rabínská moudrost'* (1886), Praha 1902, pp. 31-32.

[1] Cfr. GUSTAV RENÉ HOCKE, *Die Welt als Labyrinth*, Hamburg 1957, pp. 45-46 e 144-49.
[2] GREGORIO COMANINI, *Il Figino* cit., p. 266.

tomi e di in folio e numismatico. Tutto un commesso di libri: un libro aperto per capelli, un naso-libro, di libri la testa, nastri segnalibro per orecchi, il busto di libri rilegati e digesti voluminosi. Il modello è il *Narrenschiff* (La nave dei pazzi) di Sebastian Brant (1494). Viene in mente, guardando quella «figura», la descrizione della biblioteca nel *Labirinto* di Comenio: biblioteca-apoteca, dove si conservano medicine contro i mali del pensiero, con scatole chiamate libri, scatole-libri, apoteca con scatole e dotti che si ingozzano di libri[3]. Il Bibliotecario arcimboldesco ha una cubicità scatolosa, che rimanda alle parvenze geometriche, ai robot cubici di altri campioni del manierismo, Luca Cambiaso, il Bracelli. Ma non dimenticheremo che, tra i personaggi incontrati da Švejk al manicomio, «il piú furioso era un signore, il quale si spacciava per il sedicesimo volume dell'Enciclopedia scientifica Otto e pregava ciascuno di aprirlo e di trovarvi la voce "Cucitoio di quinterni", altrimenti sarebbe andato in rovina. Si calmava soltanto quando gli mettevano la camicia di forza. E allora era tutto contento di esser finito in un torchio da rilegatore e pregava che gli facessero una rifilatura moderna»[4].

La passione per le «curiosità» si accompagna nell'Arcimboldo a quel senso delle minuzie, che fu proprio di molti pittori della corte di Rodolfo, come Bartholomäus Spranger, Pieter Stevens, Roelant Savery, i quali, nei loro paesaggi, serragli e «manuali della natura», curavano ogni peluzzo, ogni ramo, ogni stelo, ogni sasso. Nel *Labirinto* di Comenio uno dei due trabanti che assistono la regina del mondo Marnost (Vanità), quello che incarna la Úlisnost (Untuosità), indossa, invece di corazza, una pelliccia di volpe rovesciata e tiene una coda di volpe per alabarda[5]. Come in Comenio, nell'Arcimboldo gli animali sono allegorie di difetti, passioni e scomponimenti dell'animo. Gli animali diversi che formano la testa dell'*Uomo* hanno tutti una significazione allegorica, che il canonico mantovano Gregorio Comanini, nel dialogo *Il Figino ovvero Del fine della pittura* (1591), ha spiegato[6].

Difficile raccapezzarsi in quel fitto fastello, in quella tarsia di bestie sovrapposte, in quell'intreccio di orecchie, di code, di zampe, di corna, che fanno dell'Uomo una sorta di arca di Noè, un conglomerato ferino, simile ai paesaggi ancestrali di Roelant Savery, afose accozzaglie di gallinacei, babbuini, palmipedi, cervi, volatili, belve. Dalla nuca all'occipite sino alla fronte si affollano scimmia, stambecco, cavallo, cinghiale,

[3] JAN AMOS KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce* cit., p. 40.
[4] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 34-35.
[5] JAN AMOS KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce* cit., p. 98.
[6] GREGORIO COMANINI, *Il Figino* cit., pp. 266-67.

orso, mulo, cervo, daino, leopardo, gazzella, cane, cammello, leone. La volpe, «animale astutissimo», è la fronte, e con la coda fa il sopracciglio. L'orecchio e la guancia hanno aspetto di vergognoso liofante, appoggiato ad un asino. La lepre, che ha odorato eccellente ma imprudenza, forma con la sua schiena il rotondo naso. Un lupo con la bocca aperta costituisce l'occhio. Gatto vorace è la bocca. Il mento una testa di tigre sottesa dalla tromba del liofante. Un bue ravvoltolato con accanto un capriolo rassembra il collo.

38.

Kokoschka sbaglia nell'affermare che l'arte dell'Arcimboldo è «antimagica» e franca di ogni superstizione[1]. Lo stesso Comanini ne aveva messo in risalto la sostanza onirica, l'«artificio», il meraviglioso. Nel *Figino*, parlando dei tre «ministri del Sonno» Morfeo, Icelone e Fantaso, uno degli interlocutori, il Guazzo, asserisce: «Se queste non fosser favole, io direi che tutti e tre questi ministri del Sonno molto son famigliari dell'Arcimboldo, poiché egli sa fare l'arti e le trasformazioni che eglino fanno. Anzi, fa di vantaggio piú cose che non fanno essi, trasformando egli animali et uccelli e serpenti e bronchi e fiori e frutti e pesci et erbe e foglie e spiche e paglie et uve in uomini et in vestimenti d'uomini, in donne et in ornamenti di donne». E un altro interlocutore rincara, osservando «la virtú fantastica» «essere gagliardissima nell'Arcimboldo, poiché egli, componendo insieme l'imagini delle sensibili cose da lui vedute, ne forma strani capricci et idoli non piú da forza di fantasia inventati, quello che pare impossibile a congiungersi accozzando con molta destrezza e facendone risultar ciò che vuole»[2].

Anche se imitati con la maggior diligenza, in stesure precise e realistiche, gli oggetti dell'Arcimboldo hanno la vitalità spiritata e spaventosa dei fantasmi, delle morte reliquie: morti guazzabugli di pesci, castelli di frutta troppo matura e già sfatta. Qualcosa di amorfo, di molliccio, di ripugnante è nel volto-serraglio dell'*Uomo*, questo incubo di cacciatore, torvo affastellamento ferino. L'*Acqua* (1566), mostruosa testa di pesci occhiuti e di polipi e di lucertole e di menomi animaluzzi marini e nicchi di conchiglie e gusci di chiocciole, è il trionfo del viscido. Cosí mi immagino l'orrida testa di piovra del dio marino Cthulhu di Lovecraft.

[1] Cfr. OSKAR KOKOSCHKA, *Schriften 1907-55*, München 1956, p. 593.
[2] GREGORIO COMANINI, *Il Figino* cit., pp. 269-70.

Un immenso squallore emana dall'*Inverno* (1563), orrido mascherone di vecchio irsuto e pungente, carico d'anni sino alla decrepità, conglobato di acumi spinosi. Un tronco d'albero noderoso forma la testa, con rami contorti e piccole foglie per capelli, un tronco da cui sporge fuori un groppo scortecciato per naso. Spuntoni di rami fanno da ciglia e barbetta. Le turgide labbra sono agarici bianchi, cosparsi di muschio. Da una stuoia vien fuori il collo grinzoso, assieme a un ramo con un limone e un'arancia.

E che dire dell'orridezza spettrale del *Fuoco* (1566), questa espressione di antico furor militare, questo idolo pronto a imprendere arsioni e gualdane, – ricordo della campagna di Massimiliano II contro i Turchi? [3]. La figura ha capelli di fiamme turbate e svolazzanti, di matasse di micce la fronte e la bocca, nell'occhio un mozzicone di cera, naso e orecchia di impugnature di spade, una sorta di portacandele e una torcia appicciata per collo, un collare di borchie alternate a smeraldi, e bombarde e archibugi nel busto.

La minuzia del reale non esclude mai l'ambiguità, come ci hanno insegnato i pittori del Surrealismo. Basta guardare il *Guerriero*, testa reversibile di alcuni pezzi di arrosto tra due vassoi, che dànno un elmo o il colletto di metallo di una corazza, secondo che il quadro si gira di 180°. È chiaro, nella tangibilità degli arrosti, dei frutti, della selvaggina, in questa realtà che per troppa minuzia imitativa diventa fantastica, si potrebbe trovare qualche rapporto con la cool imagery Pop, coi cibi, coi vegetables, coi bright pastries, coi sandwiches di un Oldenburg [4]. Ma il pennello ghiribizzante dell'Arcimboldo giunge a diversi effetti di demonia. L'accostamento di pezzi nomenclativi, anche se attinti alla stessa serie, crea una sorta di magía del fortuito, di ibridità diavolesca.

E forse per questo si avverte in quelle parvenze come un continuo rimando alla dimensione dei primitivi, ai tatuaggi dei Marchesiani, alle deformazioni craniche dei Mangebetou del Congo belga. L'ittico impasto dell'*Acqua* ci ricorda che la Melanesia concepisce i suoi dei come squali e l'*Estate*, caleidoscopio di frutti, non è lontana dal volto istoriato di un polinesiano [5].

[3] Cfr. PAVEL PREISS, *Giuseppe Arcimboldo*, Praha 1967, p. 17.
[4] Cfr. LUCY R. LIPPARD, *Pop Art*, London 1966, p. 110.
[5] Cfr. MARCEL MAUSS, *Manuel d'ethnographie*, Paris 1967, pp. 60, 95, 97.

39.

Un volto istoriato, un volto di pezzi diversi è un oggetto, un oggetto adorno. L'uomo diventa inventario e addizione dei propri strumenti abituali, un fantoccio composto degli arnesi del suo mestiere. Del corpo non v'è sentore nelle immagini dell'Arcimboldo, ma si presume rigido e marionettesco. Tutto l'umore viene riassunto dal capo che è un rompicapo, un puzzle di oggetti incastrati l'uno nell'altro, di vegetali che allignano insieme in un'apparente concordia, come le viti con gli olmi e le ulive con le mortelle, di bestie riunite per mansuetudine.

Alla vita si sostituisce il rappezzo inerte, l'insieme di molti congegni: tendono anch'esse ai robot di Čapek le visioni morfiche dell'Arcimboldo. Aspirano a una serialità, hanno la vocazione di riprodursi in sequele, nel limbo dei duplicati. La fantoccesca ricucitura di attrezzi e di volatili e di frutti indica il decadimento della bellezza del Volto, che, rinunziando ad esser sembianza di Dio, si fa laido e morchioso, e si riduce a compendio e dispensa di oggetti, perché l'uomo è schiavo degli arnesi che si illude di manovrare e che lo divorano invece, sino ad invadere le sue fattezze.

La serialità di queste facce composite contiene due opposti aspetti: da un lato esse suggeriscono un'ammiccante vuotaggine, un Menetekel di orrore, un lugubre senso di disfacimento e di morte, dall'altro hanno qualcosa di ironico e di farsesco, una lächerliche Anatomie da baraccone, gli attributi di un mondo carnevalesco e scurrile, un mondo da Celionati. Quei volti simili a molli pasticci di frutta apritive, per farne emulsioni contro l'ipocondria; il ghigno idiota e gaudente della paflagonica *Estate* dalle guance rigonfie e con un carciofo sul petto; e persino la faccia della *Primavera* che, sebbene mosaico di fiori, a ben guardare, si rivela arrappata, come se l'amido degli anni atteggiasse i fiori in rigide crespe da lattochiglia: tutto questo ha sapore di carnevale.

Ma il comico e lo stupidamente giocondo dànno spesso nel diavolesco, come nei volti mostruosi dagli occhi grossi del *Cuoco* o del *Cantiniere*, o nel «ritratto di vari arrosti» (1566), simulacro di un certo Dottore e Leggista, ossia il vicecancelliere imperiale Johann Ulrich Zasio (1521-70), «a cui tutto il volto era guasto dal mal francese e pochi peluzzi erano al mento rimasti» [1], – mostaccio fatto di rane e di cosce ossute di uccelli, cosí sconcio che sembra il priore dei diavoli e dalla cui bocca rospesca par emanare lezzo di assafetida.

[1] GREGORIO COMANINI, *Il Figino* cit., p. 269.

40.

Ma le parti di quei ritratti sono fuse davvero in un'unica orologeria, o piuttosto ogni pezzo vive di vita autonoma, in una specie di scomposizione anatomica, come gli elementi del viso nei racconti di Gogol'? E, come per certi selvaggi, per l'Arcimboldo non hanno le diverse frazioni del volto ciascuna un'anima? [1].

Sono inquietanti i nasacci bitorzoluti, che quasi con operazione di rinoplastica egli ha appiccato alle facce rigonfie. Se lo stuzzico di un pruritante ingrediente facesse loro sparare starnuti sonori, si staccherebbero forse quei nasoni proboscidali. E se d'improvviso un naso-popone dovesse andarsene in giro per Praga? In fatto di nasi, le arcimboldesche parvenze si affiancano a un'altra figura della demonologia praghese, l'astrologo Tycho Brahe, che sfoggiava un naso d'oro posticcio.

Qualcosa inoltre accomuna questi mostacci compositi, soprattutto quelli delle Stagioni, alle maschere agresti del teatro barocco boemo: alle Lucky dal lungo becco mostruoso, ai fantasmi di irchi e cavalle dagli occhiacci sgranati, che han nome Brůna, Perchta, Klibna, alla Smrtka, la Morte, manichino di paglia ravvolto in una catena di gusci d'uovo [2]. La materia stessa degli indumenti e delle ornature avvicina i soggetti di questi dipinti ai personaggi folclorici, che si vestivano appunto di gusci d'uovo, di paglia, di tela di sacco, di pelle d'orso. L'Estate ha una rustica giubba di paglia asserrata alla gola, dal cui bavero escono fasciolini di spighe. L'Autunno è incamiciato di grosse doghe di botte. Figure per le suites popolari di un regista come Emil František Burian.

Anche se nel 1648 furono in massima parte trafugati dagli Svedesi, sembra ancora di scorgerli in carnevalesche brigate per le vie di una Praga-Bamberga, mossi da Celionati-Arcimboldo, questi feticci. Del resto varie testimonianze attribuiscono all'Arcimboldo l'orchestrazione di mascherate e di feste con luminarie, di caroselli e tornei e cortei mitologici (per le nozze, ad esempio, dell'arciduca Carlo di Stiria, fratello di Massimiliano II, con Maria di Baviera a Vienna nell'agosto 1571), in cui sfilarono ibridi analoghi alle sue teste composite [3].

Sembra di scorgere nella nebbia di Praga l'*Autunno* dal piglio di lanzichenecco, tutto intessuto di pomi, poponi, tralci di vite e grappoli d'uva, campione rozzissimo di una brutale vendemmia, privo di quel malinconico vitreo, di quella «tesklivina», di cui è fatto l'Autunno nei versi di Halas. E l'*Aria*, fastello di becchi e capini ed occhietti inquieti di uccelli, la quale ha per busto una coda di pavone con altri occhietti. E la *Primavera*, il cui viso ed il bianco armacollo dello scuro vestito spagnuolo sono un fitto ricamo di fiori. E *Flora*, tutta spampanata, merlettatura di stami e vilucchi e zagarelle di petali, arcana creatura botanica, però troppo corposa, per confrontarla alla minuscola pupattola floreale Dörtje Elverdink, che dorme nel calice di un tulipano in *Meister Floh* di Hoffmann. Aggregandoci agli innumeri imitatori dell'Arcimboldo, potremmo, con quella «traslazione metaforica» che è la sua strategia [4], imbastire altre teste composite, e anzitutto un Alchimista, un insieme di matracci, cucurbite, storte, lambicchi. E pensare Praga come un'«Inventio Arcimboldi», come una città antropomorfica, che abbia gli alberi di Petřín per capelli, Hradčany per fronte, i palazzi di Malá Strana per occhi, il Ponte Carlo per naso, Piazza della Città Vecchia per bocca.

Ma chi è il «principale» di questi spettri che scendono giú dalle gallerie del Castello? Lo stesso Rodolfo II, anche lui intarsio di pezzi, Rodolfo-Vertumnus, come lo raffigurò l'Arcimboldo, lussureggiante conglomerato di frutti: un popone la fronte, una melappia e una pesca le guance, un occhio ciliegia e l'altro gelsa vermiglia, una pera per naso, tralci e grappoli e spighe i capelli, due nocciole sul labbro, una spinosa castagna la barba [5]. Da quel capo piú grosso di una cocozza d'India, da quelle gote pasciute e scoppianti, da quel trionfo di drupe e di polpe traspira una pagliaccesca stolidità soddisfatta, un ghigno schizoide.

41.

Il fascino dell'Arcimboldo non si è esaurito. I manichini di cera da vetrina di barbieria prediletti dai surrealisti praghesi sono parenti di quelle teste composite. C'è un intenso rapporto fra il Panoptikum dell'Arcimboldo e la creazione di Jindřich Štyrský, che amava ammucchiare «curiosità» d'ogni sorta. Nezval ricorda come Štyrský gli confessasse di aver costruito alcune figure artificiali: una dal corpo di asparago su una scarpina donnesca antiquata, una dal corpo di vetusta ottomana e con la testa réclame di un prodotto per la crescita del seno [1]. Qualcosa

[1] Cfr. MARCEL MAUSS, *Manuel d'ethnographie* cit., p. 249.
[2] Cfr. ČENĚK ZÍBRT, *Veselé chvíle v životě lidu českého* (1909-11), Praha 1950; PETR BOGATYREV, *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940; *Dějiny českého divadla* cit., I, pp. 285-87.
[3] Cfr. JAN PORT, *Divadelní výtvarníci staré Prahy*, in *Kniha o Praze*, III, a cura di Artuš Rektorys, Praha 1932, pp. 75-78; PAVEL PREISS, *Giuseppe Arcimboldo* cit., p. 10; *Dějiny českého divadla* cit., I, p. 140.
[4] Cfr. IVO PONDĚLÍČEK, *Fantaskní umění*, Praha 1964, pp. 99-102.
[5] GREGORIO COMANINI, *Il Figino* cit., pp. 258-64.
[1] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Řetěz štěstí*, Praha 1936, pp. 35 e 42.

di arcimboldesco è nei collages di Teige, attuazione del tema nezvaliano «la donna al plurale», nudi femminili dalle membra staccate e ricomposte ad arbitrio (mammelle per guance, occhi su gambe), intrecciati con specchi, colonne, amaniti, ovoli.

Ma la tecnica dell'Arcimboldo rivive soprattutto in alcune figure verbali della raccolta *Absolutní hrobař* (Il becchino assoluto, 1937) di Nezval. Nella prima di queste parvenze, l'*Uomo che compone di oggetti il proprio ritratto* (*Muž který skládá z předmětů svou podobiznu*), alla staticità delle misture arcimboldesche Nezval sostituisce una sorta di trasformismo[2]. Nella costruzione del ritratto gli oggetti si avvicendano secondo il tempo e l'umore, sicché la figura si cambia e si ricompone continuamente, passando per una sequela di «fantasmagorie corporali» o piuttosto esercizi da illusionista. Quell'Uomo ora indossa un «cappello a foggia di piccola bara», trovato in una vetrina di rigattiere, ora ha una «testa cactus», coperta dalle «spine di laceranti pensieri», ora, nel gabinetto di un dentista, scopre nella propria bocca due macine che tritano «l'occhio di vetro delle sue bramosie di cannibale» e si accorge che la sua lingua ha «forma di talpa». In quel torno il suo collo è «un mazzetto di sigari Avana», legati da un aderente colletto alto, e la cravatta «una rondine addomesticata». Nei giorni in cui l'Uomo si sente piú vecchio, i suoi capelli assumono aspetto di «bianchi trucioli».

Ma la piú curiosa di queste figure è quella del titolo, il becchino assoluto. Se i vespiglioni di El Lisickij, nella cartella di figurine per lo spettacolo elettromeccanico *Sieg über die Sonne*, sono danzanti casse da morto con in cima un cilindro, feretri da music-hall che la sostanza geometrica rende simili a «prouny»[3], – questo di Nezval è uno spauracchio che fa stomaco, una larva muffita di carniprivio. Gargantuesca parvenza, intenta a digerire «uno dei suoi putridi pranzi quotidiani» in una fatiscente taverna, il becchino assoluto riunisce una sozza gastrimargía ad un funerario disfacimento. L'occhio sinistro, «simile a un uovo sotto spirito», si affisa «su una mappa catastale formata da un ragno su un salame patinoso di muffa», mentre dal destro, «smaltato di larve di mosche», «svola ogni tanto una mosca carnaria grande quanto un bottone». Nel suo molle palato, «coperto di una membrana di saliva e di polvere», è racchiuso «un cimitero in miniatura mutato in un fritto misto». Persino gli «allegri becchini» («veselí hrobaři») della tenebrosa creazione di Halas impallidiscono appetto a questo orsaccio nefando,

[2] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Absolutní hrobař*, Praha 1937, pp. 9-20. Cfr. JAN MUKAŘOVSKÝ, *Semantický rozbor básnického díla: Nezvalův «Absolutní hrobař»* (1938), in *Kapitoly z české poetiky*, II, Praha 1948, pp. 269-89.

[3] EL LISSITZKY, *Sieg über die Sonne* (1923), Köln 1958.

tutto croste e materia viscosa e slumacature e licheni, sebbene anche in Halas vi siano volti costruiti di elementi tombali, come quello la cui bocca è «un obitorio di voci strozzate»[4].

Con un diretto rimando alle immagini dell'Arcimboldo, Nezval insiste sulle madornali dimensioni del naso: «simile ad una pinna di cicloni oceanici», «coperto di urtiche e di isolette caseiformi grandi come semolino», «ventilatore protetto da narici Secession», «chiocciola dello sfacelo», sotto cui intesse il nido una rondine. Questo «metafisico rimestatore delle crusche di una fogna assoluta», questo golem imbastito con rappezzi funebri a meraviglia si addice alla sostanza di una città che trae gran parte della sua stregheria da un cimitero inquietante: il cimitero ebraico.

Gli espedienti dell'Arcimboldo riappaiono in alcune «podoby» (visages), le caricature di Adolf Hoffmeister. Ogni «podoba» racchiude una sintesi del mondo del personaggio raffigurato, della sua vocazione, dei simboli di cui si circonda. Cosí Chesterton-pallone, con un'antenna di croce sul naso, si libra come una mongolfiera. Max Ernst, dal corpo di decrepita villa britannica, si aggira fra le colonne e i fantasmi e le piante dei suoi collages. Teige si fa parte integrante delle sue geometrie tipografiche. Sergej Tret'jakòv è un lungo rettangolo dalle scritte cinesi, e Shaw un affilato cactus in un vaso. In questi ritratti burleschi, come nelle fantasiose vignette di libri (il Fix di Verne ha occhiali composti di due orologi, la Regina Gatta di Carroll ha sul cappello e sui seni e sul grembo grifi di gattonacci che sembrano teste d'allocco) e nelle «cartes drolatiques» dell'Europa per il Teatro Liberato, Hoffmeister traspone lo scurrile arcimboldesco in un'allegra spensieratezza, in una clownerie, proprie della stagione poetistica[5].

42.

e nella calma delle rosee sere
tintinna il fogliame di vetro,
che le dita degli alchimisti sfiorano
come il vento.

JAROSLAV SEIFERT, *Praha*[1]

Quando Rodolfo II trasferí a Praga la sede imperiale (1583), – la città vltavina divenne teatro e liceo di arte ermetica. Come moscini al

[4] FRANTIŠEK HALAS, *U hrobu* (Presso una tomba) e *Ticho* (Il silenzio), in *Sepie* (1927). Cfr. *Imagena*, a cura di A. M. Ripellino, Torino 1971, pp. 50-51 e 58-59.

[5] Cfr. *Kreslíř Adolf Hoffmeister*, Praha 1948; MIROSLAV LAMAČ, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966.

[1] In *Poštovní holub* (Il piccione viaggiatore, 1929).

vin dolce, vi accorsero alchimisti da ogni parte d'Europa. Nella speranza di poter rinsanguare con l'oro alchimico le finanze stremate dagli acquisti di rarità e di ottenere un elettuario che gli allungasse la vita, Rodolfo amò circondarsi di uno stuolo di stravaganti distillatori, che magnificava e colmava di doni, per poi ripudiarli e rinchiuderli in un arto carcere, se lo deludevano[2].

I vasi lutati, i matracci, gli andrògini, le perturbazioni, gli sposalizi, le copule degli elementi, la catàbasi nelle contrade infernali, il coito del re solforoso e della regina mercuriale, che genera l'oro filosofico, l'identità fra la tortura dei metalli negli alambicchi e la passione di Nostro Signore, l'uovo, le sfere di vetro, gli alberi cavi, simbolo dell'athanor: tutto il meraviglioso dell'alchímia infervorava sino al delirio la sua fantasia, distogliendolo dalle cure di stato.

Si tramanda che fosse lui stesso un adepto della doctrina di Ermete e che portasse sempre, appeso al collo in uno scrignetto d'argento avvolto nel velluto nero, un inutile elisirvite. Quando egli si spense, il ciambellano Kašpar Zrucký z Rudz rubò quello scrigno, assieme a tesori e tinture, ma finí in prigione, si impiccò ad un cordino di seta, venne squartato, perché si aggirava come fantasma, le sue ceneri furono sparse nella Vltava[3].

L'alchímia si innesta mirabilmente nel mondo rodolfino, che predilesse i capricci del manierismo, gli íbridi, le bizzarrie, le esperienze sinistre, il compòsito, gli andròidi d'argilla. Del resto la stessa malinconia saturnina di Rodolfo II, quella sua morbosa mestizia, in cui sembra di cogliere già le premesse della lugubrità del Barocco e di Mácha, corrisponde al nero della putrefazione, alla nigredine, durante la quale la materia della Grande Opera assume un colore di morte, – è la malinconia dell'adepto che attende infinitamente l'esito delle sue mistioni e cozioni[4].

Gli agenti sguinzagliati da Rodolfo nei paesi stranieri in cerca di oggetti d'arte avevano anche il mandato di scovare alchimisti e con regali e promesse attirarli a corte[5]. Per i ciarlatani, che percorrevano allora in lungo e in largo l'Europa come gli Englische Komödianten e piú tardi i

[2] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., II, p. 43; KAREL PEJML, *Alchymie v Čechách před Bilou Horou*, in *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, a cura di Vilém Mathesius, Praha 1940, pp. 149-53; V. H. MATULA, *Alchymie v českých zemích*, in *Hledání kamene mudrců*, Praha 1948, pp. 69-97; ALOIS MÍKA, *Alchymisté a šarlatáni v Rudolfinské Praze*, in *Kniha o Praze*, a cura di Josef Janáček, Praha 1965, pp. 282-96.

[3] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., p. 59; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., pp. 44 e 50.

[4] Cfr. J. VAN LENNEP, *Art et Alchimie*, Bruxelles 1966, pp. 201-2.

[5] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 60-61; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 65.

guitti della commedia improvvisa, la Boemia fu una sorta di California della scienza spargirica. Un'incisione emblematica avrebbe potuto raffigurare cosí la città vltavina in quegli anni: nell'aria viziata da vapori di zolfo, sotto un torbido sole androcefalo, che ha l'effigie di Rodolfo, Trismegisto Secondo, nei giardini imperiali fioriscono alberi di metallo con neri corvi sui rami e, spaventando gabbiani e anatroccoli, una flottiglia di strampalati vascelli-athanor naviga per la Vltava, mentre, bardata di ferro, la stomacosa megera di Bruegel corre giú dal Castello verso l'inferno.

Alla prova si conoscono i meloni, e perciò Rodolfo, prima di assumere un alchimista al suo servizio, lo faceva esaminare dal protomedico Taddeo Hagecio (Tadeáš Hájek z Hájku)[6]. Ma molti arcadori riuscivan lo stesso con gherminelle a uccellare come pippioni lui e il protomedico. Usavan crogiuoli con falsi fondi d'argilla o di cera, sotto cui era nascosta polvere d'oro. O rimescolavano il contenuto del caldo crogiuolo con una bacchetta cava che racchiudeva qualche oncia d'oro sotto uno strato di cera. O nel crogiuolo mettevano carboncini con dentro limatura del superbo metallo occultata da cera nera, che al fuoco si sarebbe dissolta[7].

Rodolfo si inebriò spesso di imbroglioni, che menavano il can per l'aia, senza che mai nel Castello dalla continuata coniunctio di zolfo e mercurio, di fissi e volatili, nascesse l'oro. Ma ugual cosa accadeva ai patrizi e ai ricchi borghesi di Boemia, che andavano in cimbalis per i coàgoli e le sublimazioni e, divorati dalla passione di «tingere» come il sovrano, depauperando le proprie sostanze, tenevano fornaci alchimiche nei loro palazzi e manieri. Abbindolati dalle inintelligibili algarabie e dai prestigi di falsi distillatori, che li rendevano vedovi delle loro borse, speravano di fabbricare il giallo metallo e di raggiungere una giovinezza perenne, come i grulli delle fiabe aspettano le cacarelle d'oro e le dissenterie di rubini degli asini degli orchi. Come un feticcio malèfico li attraeva il Lapis philosophorum.

Frotte di truffatori e frapponi disutili e barri, di dulcamara e unguentari invasero Praga, abbagliando col loro parlare catacumbaro, coi loro balsami e magici specchi la gente. Vantando maestria nel far volare il mercurio e lampeggiare lo zolfo, parecchi avventurieri si empirono il sacco nella città rodolfina, per poi dileguarsi come il corvo dell'arca, se la mala sorte non li scagliò nel «profondo Caucaso» della Torre Bianca o non li appese a una forca dorata, vestiti di pagliuzze d'oro, a dondolare nel vento. Del resto, se nella parvenza del clown il ghigno burlesco tra-

[6] Cfr. KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 43.

[7] Cfr. ZDENĚK KOBZA, *Alchymie*, Praha 1916, p. 28; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., pp. 19 e 43.

passa sovente nella smorfia di sofferenza di un reietto esposto al ludibrio, nella maschera dell'alchimista la sicumera sguaiata da cerretano-pagliaccio ha un risvolto di acerba tristezza e di lutto.

43.

La tradizione vuole che, al tempo di Rodolfo II, gli alchimisti abitassero nelle minuscole casette della Viuzza d'Oro (Zlatá Ulička, Alchimistengäßchen, Goldmachergäßchen), una lillipuziana stradina onirica alla periferia del sontuoso Castello. Meyrink che, a detta di Max Brod, cercava anche lui la Pietra Filosofale[1], cosí la descrive: «Una stretta, tortuosa viuzza con balestriere, una traccia di lumaca, di una larghezza appena bastevole a lasciar passare le spalle – ed ecco mi ritrovai dinanzi a una fila di casette, nessuna delle quali piú alta di me. Stendendo il braccio, potevo toccarne i tetti. Ero capitato nella Via degli Alchimisti, dove nel Medioevo gli adepti avevano arroventato la Pietra Filosofale e avvelenato i raggi lunari»[2]. E Oskar Wiener: «È una strada davvero molto allegra e come costruita coi pezzi di una scatola di giocattoli. Le variopinte casette di bambola, di cui la piú grande misura appena quattro passi al quadrato, sono appiccate al muro di cinta del Fossato dei Cervi. Nel meraviglioso vicolo cieco abita ancora povera gente, ma le minuscole stanzette, ognuna delle quali costituisce tutta una casa, sono tenute scrupolosamente pulite, e alle finestre, mai piú di due, fioriscono pelargoni e garofani»[3].

La leggenda racconta che il sospettoso Rodolfo custodiva con aspra sorveglianza i suoi capelluti alchimisti nella Viuzza d'Oro. Ciascuno aveva per dimora e per laboratorio un Puppenhaus e, chiuso lí dentro, doveva senza concedersi tregua attendere alle trasmutazioni. Un lanzichenecco con alabarda andava su e giú, giorno e notte, per la stradina. Una volta, inebriandosi del sole d'oro che splendeva nel cielo e del canto dei primi uccelli di primavera che intrecciavano nidi nelle mura, alcuni di questi ciarlatani chiesero a gran voce di uscire a passeggio nel Fossato dei Cervi. Ma nel Fossato cacciavano i nobili amici dell'imperatore e non si poteva permettere che i rozzi alchimisti si frammischiassero a cosí eletta brigata. Per protesta contro il rifiuto, i Wundermänner si strapparono le barbe assire, fracassarono storte e matracci e soffietti,

[1] MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 229.
[2] GUSTAV MEYRINK, *Der Golem*, München 1955, cap. *Weib*. Cfr. anche JOHANNES URZIDIL, *Prager Triptychon*, München 1963: in italiano *Trittico di Praga*, Milano 1967, p. 18.
[3] OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., p. 67.

buttando tutto giú nel Fossato sui cacciatori, e si misero in sciopero: non piú un chicco d'oro alla corte. E allora Rodolfo decise di accontentarli a suo modo: li fece condurre nel Fossato e comandò di schiaffarli dentro gabbie di ferro appese agli abeti, dove essi morirono miseramente di fame. E questo perché un alchimista non deve lasciare la sua fumicosa cucina, per uscir spensierato sotto lo sferico manto, a godersi l'azzurro della primavera[4]. Il supercilioso Rodolfo maltratta dunque e sopprime gli alchimisti del suo «serraglio», cosí come Saturno divora la propria prole e l'antimonio, lupus metallorum, corrode i metalli[5]. Meyrink afferma addirittura che nel Fossato dei Cervi gli orsi di Rodolfo «vivono di carne di adepti»[6].

La leggenda secondo cui gli alchimisti risiedevano nella Viuzza d'Oro risale, come quella golemica, al periodo del tardo romanticismo. Il Castello, città nella città, non era soggetto alle leggi vigenti nel resto di Praga: e per questo nel XVI secolo una ciurma di bottegai, di artigiani non registrati, di rivenduglioli, di gente fregiata di mal nome pigliò alloggio nella cornice delle sue mura. Col muto consenso delle autorità nacque sopra il Fossato dei Cervi una spalliera di case-giocattolo aggrappate come un'aggiunta parassitica al complesso organismo del Castello. In quelle casette abitarono anche battilori, da cui la Viuzza derivò l'iniziale appellativo di Zlatnická (degli Òrafi), e arcieri, che facevan le guardie al Castello e i custodi delle sue prigioni. Gli artigiani, i mercanti e persino gli arcieri traevano sostanziale guadagno dalla vendita di vettovaglie, bevande, oggetti utili ai prigionieri delle due torri che delimitano la Viuzza: la Torre Bianca, dove erano spesso gettati anche gli alchimisti, e la Daliborka[7].

Quest'ultima prese nome dal cavaliere Dalibor z Kozojed, che vi fu rinchiuso alla fine del XV secolo, per aver appoggiato i contadini della regione di Litoměřice nella rivolta contro un possidente crudele. Temendo di impazzire nella buia segreta per la solitudine e l'eterno silenzio, senza mai scorgere uno straccio di cielo, Dalibor si fece comprare un violino, e con assiduo esercizio raggiunse una tale maestría, che da tutta Praga i curiosi venivano ad ascoltare sotto la torre le sue sonate. A primavera i mesti gorgheggi dello strumento del prigioniero gareggiavano col cinguettío degli uccelli nel Fossato dei Cervi. Il violinesco singhiozzo cessò solo quando Dalibor cadde (1498) sotto la scure del manigoldo. Ma ogni favola esige una ragione: e dunque la lamentevole mu-

[4] Cfr. OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., pp. 67-68.
[5] Cfr. J. VAN LENNEP, *Art et Alchimie* cit., pp. 86-87.
[6] GUSTAV MEYRINK, *Der Engel vom Westlichen Fenster*, Bremen 1927, p. 249.
[7] Cfr. EMANUEL POCHE, *Zlatá ulička na Pražském hradě*, Praha 1969.

sica altro non era che l'urlo straziante di Dalibor torturato sul cavalletto, che in gergo boiesco si addimanda «violino». Ciò non toglie però che nelle notti lunari egli suoni ancora dentro la torre stregata [8].

La convinzione che nella Viuzza d'Oro avessero dimora gli alchimisti scaturí forse dal fatto che v'erano anche òrafi tra gli inquilini delle sue casette. La spiegazione storica non è tuttavia meno avvincente della leggenda, perché ci offre l'immagine kafkiana di un mondo parassitico ai margini di un misterioso Castello. Non a caso Kafka abitò per qualche tempo (1916) al n. 22 di quella stradina [9]. E non a caso, piú che un castello, il Castello è nel suo romanzo (1922) un'«accozzaglia di casupole» fatiscenti, serrate l'una sull'altra [10]. Ma è chiaro, nessuno potrà cancellare il favoloso legame tra gli alchimisti e la stretta stradina. Con Nezval diremo:

> Nella Viuzza d'Oro a Hradčany
> sembra quasi che il tempo non passi
> Se vuoi vivere cinquecento anni
> lascia tutto e consàcrati all'alchímia
>
> Quando avverrà quel semplice miracolo
> i nostri fiumi non avranno piú oro
> Addio addio ciarlatano saluta
> da parte nostra il secolo futuro [11].

Nelle pittoresche casette di bambola, nelle anguste cucine, dietro le finestrine minuscole la fantasia scorge ancora adepti e famuli ansiosi di ritrovare, come afferma Cencio nel *Candelaio*, «l'oro purissimo e probatissimo al fondo della vitrea cucurbita, risaldata luto sapientiae» (atto I, scena XI). Li immaginiamo tappati in quelle casucce, come in vasi lutati, intenti a eseguire innumere distillazioni, a ripetere per settimane e per mesi, cotti dal fumo, arsi dal fuoco, tinti di pece, cascanti dal sonno, lo stesso processo con una pazienza che ben si accorda con l'infinita, proterva pazienza di Praga. Ci sembra di sentirli brontolare, come nel *Labirinto* comenico [12], chi per il disfavore degli astri, chi per l'intrusione di terra fangosa nel mercurio, chi per lo scoppio delle cucurbite a causa del fuoco irruente, chi invece per la cattiva cozione a causa del fuoco lento e

[8] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., II, p. 160; ALOIS JIRÁSEK, *Staré pověsti české* (1894), Praha 1949, pp. 190-96; JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení* cit., p. 100; OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., p. 66; ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské*, Praha 1931, pp. 289-91.

[9] Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 176-77; EMANUEL FRYNTA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., p. 108; KLAUS WAGENBACH, *Kafka* cit., p. 111; EMANUEL POCHE, *Zlatá ulička na Pražském hradě* cit., p. 40.

[10] FRANZ KAFKA, *Il Castello* cit., pp. 39-40.

[11] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *U alchymistů*, in *Zpáteční lístek* cit., p. 25.

[12] JAN AMOS KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce* cit., cap. XII, p. 54.

morticcio, chi per il fumo che gli impedisce di seguire la calcinazione, chi per lo svaporar dell'azoto. Con Seifert diremo:

> Alchimisti, bollite i vostri veleni,
> borbottate una formula oscura,
> scrivete i segni di un occulto alfabeto,
> e vi obbediscano i diavoli [13].

Nella Viuzza d'Oro una sceneria da fiera e da cantambanchi, un'esiguità architettonica, che par provocata dalla bacchetta di un mago, fa dunque da sfondo al prodigio drammatico della trasmutazione. Gran parte della demonía della città vltavina emana appunto da quelle casette. Nel dramma di Karásek *Král Rudolf* Arthur Dee confessa a Rumpf: «... amo questa meravigliosa Praga, che è singolare e incantevole come il suo malinconico re. Questa tetra città, credimi, infonde una vampata di follia nel cervello di quelli che la fanno propria. Nella Viuzza d'Oro, dove Rodolfo ha collocato le fucine dei suoi alchimisti, è tutta l'anima della città. Tanto vigore, tanto magnetismo di forze occulte sono in essa addensati, che vi riescono tentativi che fallirebbero altrove» [14].

Ma il quadro non sarebbe completo, se non ricordassimo che lo scrittore polacco Stanisław Przybyszewski, idolo dei decadenti boemi, vagheggiò invano di stabilirsi nella Viuzza d'Oro [15], e che in una di quelle casette, al n. 4, prima della seconda guerra mondiale, albergava una celebre chiromante praghese, madame de Thèbes [16]. Tre carte consunte, tre carte sulla spessa coperta del tavolo, e molte foto ingiallite sulle pareti, e una magnifica vista sul Fossato dei Cervi. Come nelle spelonche delle indovine di Josefov, un gattonaccio rotondo dal ventre a tamburo, un grosso miagolatore, passeggiava per la piccola stanza, quando non se ne stava accucciato, come il black cat di Beardsley, sulla chioma-canestro della chiromante.

44.

Nell'agosto 1584 due maghi inglesi giunsero al Castello: John Dee ed Eduard Kelley. Venivano dalla Polonia.

[13] JAROSLAV SEIFERT, *Světlem oděná* cit., p. 22.

[14] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., atto I, p. 11.

[15] Cfr. STANISŁAW HELSZTYŃSKI, *Przybyszewski*, Kraków 1958, pp. 167-76 e 449: OTAKAR ŠTORCH-MARIEN, *Sladko je žít*, Praha 1966, pp. 178-82; EMANUEL POCHE, *Zlatá ulička na Pražském hradě* cit., p. 40.

[16] Cfr. OTAKAR ŠTORCH-MARIEN, *Sladko je žít* cit., pp. 130-31; EMANUEL POCHE, *Zlatá ulička na Pražském hradě* cit., pp. 48-49.

John Dee soleva conversare con gli spiriti, evocandoli in un magic mirror, un globo di quarzo affumicato, dono dell'angelo Uriel[1]. Negli incontri coi messaggeri celesti assisteva John Dee il negromante Eduard Kelley. Piene di enigmi, di misteriose interferenze, di oscurità, di miracoli sono le biografie degli alchimisti. Ma se di John Dee (Jan Devus), astrologo nato a Londra nel 1527 e caro alla regina Elisabetta, alcune cronache parlano come di un arcisapiente, – di Kelley le fonti tutte asseriscono unanimemente che egli era un Jahrmarktsdoktor, un cerretano avido di guadagni, con l'animo vuoto del prezioso balsamo dell'onestà, un avventuriere parabolano, al quale, secondo Svátek, «appartiene un posto nel Pitaval boemo e non in un Panteon dei dotti dell'età rodolfina»[2].

Il fatto poi che egli avesse il naso beccuto, gli occhi topeschi e le orecchie mozze (gliele aveva mozzate nel 1580 il boia di Lancaster per falsificazione di documenti notarili)[3] accresceva la sua ambiguità, il suo alone di diavolo. Meyrink lo definisce: «il ciarlatano dalle orecchie recise, l'istigatore, il medium»[4]. In realtà si chiamava Talbot ed era nato nel 1555 a Worcester. Storpiato dal manigoldo, si fece crescere lunghi capelli, per dissimulare la mancanza di orecchie, mutò il nome in Kelley e fuggí da Lancaster, vagando per l'Inghilterra. Durante questi vagabondaggi, in una locanda del Galles mise le mani su un arcano manoscritto, trovato nella tomba di un monaco-stregone assieme a due ampolle d'avorio, una con polvere rossa, una con polvere bianca. Il vecchio scartabello era scritto in un linguaggio impenetrabile. Convinto che contenesse la formula per ottenere la Pietra Filosofale, Kelley corse (22 novembre 1582) a Mortlake, dove il dottor Dee risiedeva, sperando che, scongiurati dal magico specchio, gli spiriti fornissero la chiave per decifrarla[5].

Sebbene sbornione e lestofante, Kelley ispirò grande fiducia all'astrologo della regina e divenne suo aiuto nei colloqui con gli angeli e nelle trasmutazioni. I loro esorcismi, la loro angelogía, i loro prestigi attirarono molti curiosi e, sembra, la stessa Elisabetta nella «cappella» di

[1] Cfr. ALEXANDR KRAUSHAR, *Czary na dworze Batorego (Karta z dziejów mistycyzmu w XVI wieku, jako przyczynek do charakterystyki króla Stefana)*, Kraków 1888, pp. 129-30. La mia immagine di John Dee è leggendaria e tracciata da un'angolazione boema. Una raffigurazione veridica di questo alchimista-Prospero si trova nel bellissimo saggio di FURIO JESI, *John Dee e il suo sapere*, in «Comunità», 1972, 166, pp. 272-303.

[2] JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., I, p. 136. Cfr. anche C. A. BURLAND, *The Arts of the Alchemists*, London 1967, pp. 91-93.

[3] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 136-37; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 54.

[4] GUSTAV MEYRINK, *Der Engel vom Westlichen Fenster* cit., p. 206.

[5] Cfr. ALEXANDR KRAUSHAR, *Czary na dworze Batorego* cit., pp. 132-33; JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 137-38.

Mortlake. Quando, nel giugno 1583, il palatino di Sieradz, Olbracht Łaski, il «prencipe Alasco polacco»[6], fu in Inghilterra, non mancò di far visita al laboratorio di Dee. Il 26 giugno uno spirito, interpellato mediante lo specchio, gli precantò che, alla morte del re Stefan Batory, egli sarebbe asceso al trono degli Jagielloni[7]. Łaski, che ambiva a quel posto, tutto in sollúchero, invitò i due stregoni in Polonia. Dopo un fortunoso viaggio John Dee, assieme alla moglie Fromonda, al figlio Arthur ed al vendifròttole Kelley, giunse a Cracovia: e anche qui continuarono le apparizioni chagalliane, le antiveggenze che inebriavano Łaski[8]. Stefan Batory, che era molto intendente di oròscopi e di astrologia, non volle esser da meno, e i messi celesti comparvero anche per lui, nella sua residenza[9].

Nell'agosto 1584 due maghi inglesi giunsero al Castello: John Dee ed Eduard Kelley. Venivano dalla Polonia. John Dee, che capiva il linguaggio degli uccelli e sapeva parlare l'idioma del protoplasto Adamo, si ingraziò l'ipocondriaco sovrano, trasmutando mercurio in oro e animando tutto un teatrino di spiriti nel suo cristallo[10]. Del resto quale attrezzo poteva essere piú adatto di uno specchio incantato ai ghiribizzi di Rodolfo e a quella boutique à merveilles che è la città vltavina? Uno specchio parlante, una voràgine di angeli, un oggetto folle, da porre, nell'arsenale dell'illusionismo praghese, accanto ai cilindri dei giocolieri di Tichý, al triangolo che conduce indietro nel tempo a velocità di baleno nel «romaneto» *Newtonův mozek* (Il cervello di Newton) di Jakub Arbes.

Benché accolti alla corte con tutti gli onori, i due maghi tenevano il piede in due staffe. Promettendo anche a lui, con l'ausilio della pròvvida sfera, il trono polacco, si abusarono del favore di un altro fanatico dell'alchímia e gran credulone, Vilém z Rožmberka, signore di Krumlov e margràvio del regno boemo. Nei laboratori di Rožmberk a Krumlov e a Třeboň convenivano in frotta taumaturghi, indovini, distillatori, masnade di amputatori di borse e imbroglioni, che impoverirono con mille aggiramenti e malizie il casato della Rosa Pentifoglia. Un adepto di Meissen si fece dare da lui ottanta fiorini e li seminò nel giardino del castello di Krumlov, innaffiandoli poi con tintura alchimica. E mentre Rožmberk aspettava che germogliassero oro, il truffatore, una notte, li disseppellí,

[6] GIORDANO BRUNO, *La Cena delle Ceneri*, Dialogo Quarto.

[7] Cfr. ALEXANDR KRAUSHAR, *Czary na dworze Batorego* cit., p. 136; JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 138-39.

[8] Cfr. ALEXANDR KRAUSHAR, *Czary na dworze Batorego* cit., p. 159.

[9] Cfr. *ibid.*, pp. 182-83 e 200.

[10] Cfr. *ibid.*, pp. 165-66 e 167-68; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 52.

dileguando col grúzzolo [11]. Questo anèddoto adombra a mo' di parabola la tendenza spargirica a considerare i metalli organismi che possono crescere, maturare, moltiplicarsi come il frumento, se seminati nella buona terra [12], ed insieme la furfanteria dell'alchimista-seminatore che beffa il suo mecenate (perché il beneficio è semenza di ingratitudine).

Come Łaski, anche Rožmberk partecipava alacremente alle sedute con gli spiriti. Mise a disposizione di Dee la fucina di Krumlov, perché ricercasse *soltanto per lui* la Pietra Filosofale, e lo nascose nel castello di Třeboň, quando Rodolfo II, sobillato dalla parte cattolica e dal nunzio papale, che accusavano il mago inglese di negromanzia e di commercio con Satana, lo sbandí dalle terre boeme [13]. Quando poi, spentosi Batory (1586), al trono polacco salí il principe svedese Zygmunt III Waza, nipote dell'ultimo degli Jagielloni, e Rožmberk e Łaski rimasero con un palmo di naso, Dee preferí ritornarsene in Inghilterra, sebbene la plebe di Mortlake gli avesse bruciato la casa e la biblioteca ricchissima. Continuava frattanto, anche se ormai senza Kelley, a tener protocolli dei suoi appuntamenti con gli angeli. Scomparsa però Elisabetta (1603), il successore, re Giacomo I, non gli fu favorevole. Ed egli, consigliato dai serafini, si accinse a ripartire, ma ammalò poco prima di prendere imbarco, e la morte lo colse a Mortlake nel settembre 1607.

Nella letteratura praghese John Dee appare spesso come uno scroccone e raggiratore anche lui, sebbene non grossolano, non improntaccio come Kelley. Nel dramma *Král Rudolf* di Jiří Karásek il gabbamondo John Dee e suo figlio Arthur, fingendo di lambiccare l'aurum potabile, approntano una micidiale miscela per avvelenare Rodolfo, ma, scoperti, finiscono nella Torre Bianca, sepoltura di vivi. Ed è la figlia dell'alchimista Gelchossa a denunziare il padre e il fratello al sovrano, che si è invaghito di lei: Gelchossa, che vuole scacciare la malinconia, sedia di spiriti maligni, dall'anima di Rodolfo e sostituire col proprio affetto i libri ventosi, gli inganni della turlupinesca magia siderale e spargirica, consolandolo nella sua inerme solitudine.

Nel romanzo di Meyrink *Der Engel vom westlichen Fenster* John Dee si rincarna ai giorni nostri nel protagonista, il quale rivive il viaggio del mago inglese nella città vltavina, la sua visita al tetro Rodolfo II, ed inoltre si incontra col raggrinzito e quasi mummia Rabbi Löw, per disputare con lui sull'alchímia e sugli angeli. Vi sono dei nessi tra il doctor Dee e il Maharal della leggenda? Adamo veniva chiamato il

[11] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., II, pp. 64-65; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., pp. 38-40.
[12] Cfr. J. VAN LENNEP, *Art et Alchimie* cit., pp. 236-41.
[13] Cfr. ALEXANDR KRAUSHAR, *Czary na dworze Batorego* cit., pp. 215, 217; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 53.

magistero degli alchimisti, perché la materia delle trasmutazioni era la quintessenza dell'universo, – e il Golem è copia di Adamo, perché conglobato di argilla [14]. La creazione golemica e la ricerca della Pietra Filosofale convergono. Lo specchio di Dee antivede il futuro, come gli alcioni le tempeste, il cinema del Maharal risuscita le ombre dell'antico passato, i patriarchi.

Ma è possibile che tutto lo spiritismo di John Dee fosse soltanto ciarlataneria, escamotage, Gaukelei da mercato? Se vi erano inganni nelle sue evocazioni degli esseri sovratterreni, nessuno si accorse mai che, col suo compare, egli ciaramellava gli ingenui? È possibile che tante esaltate fantasie si lasciassero cosí facilmente trappolare dalle gherminelle della kryształowa tarcza ovvero magické zrcadlo? Ed Elisabetta, che lo teneva in gran pregio, non ebbe mai alcun sentore dei suoi tours d'adresse, delle sue frodi? D'altronde, se egli era davvero un pronosticante e un veggente e un esperto alchimista, perché mai consentiva, Elisabetta, che un simil uomo di vaglia, anziché stare alla sua corte, cercasse fortuna presso sovrani e magnati stranieri?

Qualcuno insinua, e il sospetto non è da scartare, che Dee e Kelley fossero agenti segreti della regina di Albione, la quale voleva col loro aiuto impedire che gli Absburgo si impadronissero della corona polacca oppure ottenere appoggi contro Filippo II di Spagna. Questa tesi verrebbe suffragata da una certa freddezza di Rodolfo verso John Dee e dalla continua spola dei due stregoni tra Boemia e Polonia. In tal caso il ciarlatanismo, con tutto il suo inventario di specchi, di presagi, di arcangeli, sarebbe servito soltanto di copertura ai maneggi politici, e il diario in cui Dee registrò i suoi colloqui coi messi celesti sarebbe finzione, o crittografía.

45.

Una simile ipòtesi è però contrariata dal successivo destino di Kelley, detto Engelender. Anche lui godette la stima di Vilém z Rožmberka e distillò nei laboratori di Krumlov e di Třeboň, contribuendo ad assottigliare le sostanze di quel margràvio invasato dalla passione spargirica. Quando nel 1586 Dee fu sbandito da Praga, Rodolfo II chiamò al Castello il dulcamara dai lunghi capelli, sebbene Vilém non volesse mollarlo.

Kelley diede al sovrano un reubarbaro contro l'ipocondría e con

[14] Cfr. J. VAN LENNEP, *Art et Alchimie* cit., p. 69.

una goccia di rossa tintura mutò in sua presenza il mercurio in oro. Rodolfo, persuaso di aver trovato una perla di adepto, un lume di sole tra fiaccole, lo rimeritò con regali ed onori, lo nominò consigliere imperiale e, poiché Kelley asseriva di derivare da un gentilizio lignaggio di Irlanda, lo elevò nel 1588 a cavaliere boemo (rytíř z Imany)[1]. Kelley divenne tronfio di vento, si affibbiò la giornèa, si diede a principeggiare come un barbassoro che avesse smidollato l'essenza dell'universo.

Ogni tanto faceva una gita a Třeboň, dove, protetto dal Rožmberk, era nascosto John Dee. Col suo vecchio socio girava i dintorni, andava a caccia nelle foreste e a pesca negli stagni, in quella regione cosí numerosi. Un autunno, per colpa di un cocchiere ubriaco, precipitarono con la carrozza in un botro, e a fatica i pescatori li trassero in salvo[2]. Frattanto sia l'imperatore che il Rožmberk aspettavano invano da Kelley la Pietra Filosofale. Se Rodolfo lo aveva promosso al grado di cavaliere, il Rožmberk gli donò nel 1590 due feudi nei pressi di Jílové: Libeřice e Nová Libeň, ciascuno coi villaggi contigui[3].

Coi propri guadagni e con la dote della moglie Johanna, una facoltosa boema, Kelley comprò a Jílové un birrificio, un mulino, alcune case, e pian piano si arrogò il monopolio dei viveri in quel circondario, rincarando i prezzi a capriccio, e non valsero a nulla le proteste dei cittadini, perché l'alchimista era ormai tra i piú alti maggiorenti del regno. Il fratello minore giunse anche lui nella terra promessa: spacciandosi per cavaliere irlandese, prese in moglie una ricca nobile, e con la dote acquistò due poderi dal Senza-orecchie[4].

A Praga, dove passava il suo tempo in cràpule e dissolutezze, Engelender comprò due case nella Città Nuova: in una di esse, a Dobytčí trh (Mercato del bestiame), prima di Kelley, secondo la tradizione romantica, aveva abitato il dottor Johann Faust[5]. Tra i cerretani della città rodolfina Faust non poteva mancare: nei Faustbücher, il piú antico dei quali è del 1587, l'incantatore, girando l'Europa in groppa a Mephostophiles, mutato in un cavallo che ha le ali «come un dromedario», sorvola anche Praga[6]. E la casa di Faust (Faustův dům) non poteva trovarsi in un luogo piú streghesco e spettrale di quel Dobytčí trh,

[1] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 142-43; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 55.
[2] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., p. 144.
[3] Cfr. *ibid.*, p. 143.
[4] Cfr. *ibid.*, pp. 145-46; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., pp. 55-56.
[5] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 146-47.
[6] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 170-72.

del quale diremo in séguito, – un luogo, nel cui sottosuolo la fantasia popolare collocò prigioni, supplizi, congiure, sepolti vivi, – un ambiente ideale, con le sue forche e mandragore, per i negromanti[7].

Secondo una leggenda, che faceva gonfiare d'orgoglio i romantici, Faust era un ceco, esperto nelle arti negre, ossía nella negromanzía e nella stampa. Si chiamava Šťastný, ossía Felice, ossía Faustus. Durante la rivolta husitica sarebbe emigrato in Germania, prendendo l'appellativo di Faust e di Kuttenberg, dal paese natío (in ceco Kutná Hora). Insomma costui non era altri che il Guttembergo, l'inventore della tipografia[8]. Nel poema *Labyrint slávy* (Il labirinto della gloria, 1846) di Jan Erazim Vocel il baccelliere boemo Jan Kutenský, dopo la sconfitta dei táboriti di Prokop Holý a Lipany (1434), disperato, si dedica all'arte spargirica, avendo per famulo il diavolo Duchamor, al quale ha venduto l'anima. Dopo che il sacrificio dell'innamorata Ludmila lo libera dalle grinfie sataniche, egli si stabilisce a Magonza, e qui inventa la stampa, ad eterna gloria del popolo slavo. Ma nelle commedie dei marionettisti folclorici, nel teatro dei «pimprlata»[9], Faust è sempre quello, piú attraente, dei Faustbücher, anche se nella capitale del Portogallo, dove evoca a corte «Alessandro il Grande col manto di duca ceco e la bella Helenoria vestita da turca», si ritrova accanto al burlesco fantoccio boemo Kašpárek, che scambia i diavoli per allocchi[10].

Le fortune e la celebrità di Kelley crebbero nel giro di pochi anni. Ma non sempre ride la moglie del ladro. L'albero di cuccagna porta in cima una maschera mortuaria. Nell'aprile 1591 egli uccise in duello il cortigiano Jiří Hunkler[11]. Quel giorno fu gettato il dado della sua totale rovina. Acceso di sdegno, l'imperatore, che si era stancato di attendere invano la Pietra Filosofale, emise un mandato di cattura contro Kelley. L'alchimista cercò di raggiungere Třeboň, per trovare rifugio nell'Eldorado dei Rožmberk, ma gli sbirri lo presero in una locanda di Soběslav, mentre aspettava il cambio dei cavalli. Snudò la spada, ma fu sopraffatto e rinchiuso nella torre Chuderka a Křivoklát[12].

Nella prigione Kelley infuriava come una belva: gli passavano il cibo per un angusto forame. Poi cominciò a digiunare e ammalò di inèdia. Temendo che l'alchimista morisse senza svelare la formula, Rodol-

[7] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 154.
[8] Cfr. CARL AUGUST SCHIMMER (1845), in *Město vidím veliké...* cit., p. 356; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 172-73.
[9] Plurale di «pimprle», marionetta, dal tedesco «Pumpernickel».
[10] Cfr. RICHARD ANDREE (1872), in *Město vidím veliké...* cit., pp. 414-15.
[11] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 147-48.
[12] Cfr. *ibid.*, pp. 149-50.

fo spedí uno dei mediconi di corte a guarirlo. Ma poiché il prigioniero non volle palesare i segreti dei suoi lambicchi a due consiglieri da lui inviati, l'imperatore gli rese piú duro il carcere. Intrattabile e alpestre, rincarò la dose, quando il Rožmberk intercedette per il suo protetto. Il castellano della torre Chuderka ebbe l'ordine di estirpargli a ogni costo, anche con la tortura, l'arcana ricetta, ma Kelley: acqua in bocca[13]. Frattanto la famiglia languiva nelle strettezze, perché, nell'autunno 1591, Rodolfo aveva posto il sequestro sulle proprietà dell'inglese, affidandole a due commissari imperiali, che vi fecero man bassa. La moglie si indebitò sino al collo per alleviargli la prigionia.

Kelley rimase piú di due anni e mezzo a Křivoklát. Perduta ormai ogni speranza nella grazia o in un regolare processo, deliberò di fuggire e, corrotta una guardia, si calò una notte da una finestra della torre. Ma la corda si spezzò e Kelley cadde nel fosso. Lo trovarono privo di sensi al mattino, e con una gamba fracassata. Rodolfo si impietosí e permise che la famiglia lo portasse a Praga. Ma il chirurgo dovette amputargli la gamba e sostituirla con un arto di legno.

Cosí la storpia parvenza di Kelley, il Gamba-di-legno, il Senza-orecchie, si affianca a quella di Tycho dal naso-pròtesi, ai mostacci compòsiti che dipinse l'Arcimboldo, alle schiere di pellegrini zoppi. A corte, dove altri arcadori splendevano per il suo discoloramento, Kelley non venne piú ammesso. Le possessioni gli furono restituite, ma i commissari le avevano ridotte a cosí mal partito che, per rimetterle in sesto, la moglie dovette vendere i gioielli[14]. L'alchímia non fruttava piú nulla. Vilém z Rožmberka era morto nel 1592, e il fratello Petr Vok preferiva tenere a Třeboň un hàrem di bellezze esotiche anziché dissipare il denaro in distillazioni. La vicenda di Kelley comprova la giustezza del detto che la borsa degli alchimisti era fatta di pelle di Camaleonte, perché non d'altro si empiva che di aria e di vento. Nemmeno privandosi delle sue molte case e proprietà di campagna, Kelley riuscí a rabbonire la turba dei creditori, e Rodolfo, col pretesto dei debiti, nel novembre 1596, lo fece scaraventare nel carcere del castello di Most. Per stargli vicino, la moglie, ricusando di ritirarsi in un chiostro, si trasferí coi due figli in quella cittadina.

Dal carcere Kelley inviò a Rodolfo il proprio trattato *De lapide philosophorum* con una lettera in cui si proclamava innocente, affermando che sarà sempre costume degli uomini affrancare i Barabba e crocifiggere Cristo. Per tutta risposta gli fu resa piú acerba la detenzione. Ed ecco che un ciarlatano diventa un inerme guitto martoriato, assumendo sembianza di Cristo. Signori, invece dello sfarzoso spettacolo dei vasi lutati, degli alberi cavi, delle diafane sfere in cui si consuma lo sposalizio degli elementi, – vedremo ora il tracollo di uno spocchioso alchimista precipitato, non come un Icaro in un breugeliano mare dalla foschía opalescente, ma come l'ultimo dei ribaldi nel freddo inferno di un carcere boemo. Se lo spàsimo del metallo torturato ripete la sofferenza di Cristo, non meno del metallo soffre nell'alambicco della prigione il ciarlatano privo di orecchie, e per di piú, se nell'athanor le sostanze conoscono solo una morte provvisoria, perché come Cristo risorgeranno, sublimate, – per il Senza-orecchie non c'è gloriosa risurrezione, ma morte senza ritorno.

Nell'estate 1597 la moglie di Kelley chiese udienza all'imperatore, ma un ciambellano minacciò di arrestarla come complice e di segregare i suoi figli in convento. L'alchimista decise allora di ritentare la fuga. Il fratello, venuto da Praga, lo avrebbe aspettato con una carrozza sotto il castello di Most. Sorte fottuta! Anche stavolta la corda si spezzò, e Kelley cadde nel fosso, rompendosi l'altra gamba. Riportato in carcere, si tolse la vita, bevendo un violento veleno, che di soppiatto gli aveva passato la fedelissima moglie: era il 1° novembre 1597.

[13] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 150-51; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 57.

[14] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 152-53.

46.

Travagliata esistenza ebbe anche un altro alchimista, il cui nome è connesso con la streghería della città vltavina: il polacco Michael Sendivogius[1]. Cosí disparate vicissitudini gli occorsero, che la sua biografia sembra un collage di parecchie vite.

Dopo aver carrozzato per la Germania, nel 1590 fece alto a Praga, ma Kelley che, allora in àuge, temeva la concorrenza, lo tenne lontano dalla corte, ospitandolo in una sua casa a Jílové[2]. Non fu difficile per Sendivogius, che si spacciava per nobile e aveva spiriti signorili, trovar protettori nella capitale boema. Riuscí in breve tempo a uccellare il medico Mikuláš Löw z Löwensteinu e poi il dovizioso patrizio Ludvík Korálek z Těšína. Quest'ultimo era un patito dell'arte spargirica, come Cencio, il protagonista del *Candelaio* di Giordano Bruno: la consorte,

[1] Ricordato anche come Michał Sędziwój, Sendivoj, Sendživoj ze Skorskv na Lukavici a Lygotě. Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., p. 54; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 59.

[2] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Anglický alchymista Kelley v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., p. 146.

bisbetica e insofferente delle girelle alchimistiche del marito merlotto, avrebbe potuto ripetere le corrucciate parole di Marta, la moglie di Cencio: «Ecco costui, per essergli ficcato nel cervello la speranza di far la pietra filosofale, è dovenuto a tale, che il suo fastidio è il mangiare, la sua inquietitudine è il trovarsi a letto, la notte sempre gli par lunga come a putti che hanno qualche abito nuovo da vestirsi. Ogni cosa gli dà noia, ogni altro tempo gli è amaro, e solo il suo paradiso è la fornace» (atto I, scena XIII).

Per abbagliare Korálek, Sendivogius immerse in un liquido un chiodo e un rampino da appendervi panni e li sollevò su tizzoni roventi, cambiandoli in puro argento. Poi gli promise di prolungargli la vita sino ad anni duecento. Korálek perse la testa e, bisticciando con la consorte, elargí a Sendivogius denaro e regali. Quando costui lo guarí dall'idropisía e gli guarí dal vaiolo la figlia, Korálek si infervorò dell'alchimista a tal punto da assegnargli una casa nella Città Nuova e da mandargli le suppellèttili, due letti con biancheria, un carro di carbone per gli esperimenti, un cappello con bianca piuma. Quando poi a Sendivogius nacque un bambino, il patrizio inviò alla puèrpera lenzuola e piumini, due botti di vino, burro delle proprie campagne[3].

Avendo con una sua panacèa risanato anche il figlio di Löw z Löwensteinu gravemente infermo, Sendivogius era ormai in concetto di taumaturgo[4]. Eppure lui stesso non doveva credere molto nel proprio fàrmaco, se, nel 1594, scoppiata a Praga la peste, fuggí in Sassonia e, nonostante gli appelli del suo protettore, tornò solo quando l'epidemia fu cessata. E súbito bussò a quattrini, per acquistare una delle case di Jílové, che la moglie di Kelley nelle strettezze vendeva. Per soddisfarlo, Korálek, la cui borsa si era afflosciata, contrasse un debito col ricco ebreo Maisl, irritando talmente la moglie, che ella scappò dalla madre. Poco dopo il patrizio gocciolone, che univa il dada dell'alchímia al vizio del bere, ricadde malato, e Sendivogius non seppe stavolta, né con grogo del sole né con sale della luna né con tintura di antimonio diaforetico, salvarlo. Korálek morí, riconciliato con la sua santippe, nel 1599, gridando: «Hic est ille Lapis tuus philosophicus!» all'alchimista polacco[5].

La signora Korálková accusò Sendivogius di averle avvelenato il marito coi suoi elettuari e gli ingiunse di restituire le somme che la buon'anima gli aveva prestato. Gli zaffi lo arrestarono a Jílové, ma

[3] Cfr. ZIKMUND WINTER, *Kámen filosofský* (1893), in *Panečnice a jiné pražské obrázky*, Praha 1949, pp. 83-111.
[4] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., p. 59; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 60.
[5] Cfr. ZIKMUND WINTER, *Kámen filosofský*, in *Panečnice a jiné pražské obrázky* cit., p. 104.

egli poté dimostrare che le emulsioni e misture somministrate a Korálek non erano tossiche e che Korálek era morto per vinolenza. Pagò una parte del debito e fu scarcerato. Scoppiata di nuovo la peste, si eclissò nel generale scompiglio.

E qui entra in ballo la misteriosa figura di Alexandre Seton, detto Cosmopolita, un alchimista giròvago, che faceva prodigi con la sua polvere rossa. Appariva come una metèora in diversi punti d'Europa, per compiervi un'abbagliante trasmutazione e súbito dopo squagliarsela. Finché non incappò nelle reti del principe elettore di Sassonia Cristiano II, il quale, nella vana speranza che egli svelasse la formula delle sue distillazioni, lo fece rinchiudere e torturare nella casamatta di Königstein. L'ombra di Seton (Setonius) si intrufola nel destino di alcuni alchimisti, che passarono per il Castello di Praga. In quello, ad esempio, dell'òrafo di Strasburgo Filip Jakub Güstenhöver. Avendo appreso che costui possedeva un'ampolla di tintura purpurea, donatagli in una delle sue fugaci comparse da Seton, Rodolfo II spedí súbito in quella città un ciambellano, perché convincesse l'oréfice a recarsi a Praga. Güstenhöver accettò di malavoglia, ed il viaggio gli fu infatti fatale, perché l'ampolla, che non era la bouteille inépuisable di Robert-Houdin, si esaurí presto, e l'imperatore, sospettando un raggiro, lasciò rovinare l'oréfice nella Torre Bianca[6].

Mentre Seton languiva, fiaccato dalle torture e dai ferri, nel buio paludoso della cella di Königstein, giunse a Dresda Michael Sendivogius. Egli aveva conosciuto Setonius nelle giovanili peregrinazioni per la Germania. Accolto ora a corte, con le sue levigate maniere e coi suoi prestigi (tra l'altro mutava una trota viva in cristallo e il cristallo in trota), Sendivogius si cattivò la benevolenza di Cristiano II e, affermando che avrebbe convinto l'alchimista scozzese a rivelare la formula, ottenne il permesso di far visita a Seton e di passeggiare con lui nel perímetro della fortezza[7]. Non gli fu malagevole quindi prezzolare le guardie e fuggire con Seton verso Cracovia. Too late! Stremato dagli inusitati supplizi e dall'evasione, Seton si spense qualche mese dopo, senza svelare la formula nemmeno a lui, ma lasciandogli in cambio i suoi dotti scartabelli e la polvere rossa, nascosta al momento della cattura e ricuperata durante la fuga.

Con la setoniana tintura Sendivogius ritornò a Praga e rese felice Rodolfo, lasciando che eseguisse lui stesso una trasmutazione. Secondo

[6] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 37-75; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., pp. 64-65.
[7] Cfr. GUSTAV MEYRINK, *Die Abenteuer des Polen Sendivogius*, in *Goldmachergeschichten*, Berlin 1925, pp. 197-261.

Meyrink, per evitare che sovrani e magnati gli chiedessero un segreto che non conosceva, l'alchimista polacco fingeva di cascar dalle nuvole nel vedere il mirabile effetto della sua tintura, asserendo che non si aspettava una tal meraviglia da una vilissima polvere comprata da un Marktschreier a Cracovia per pochi baiocchi. Ma Rodolfo: gli si avventò al cuore tanta allegrezza, che dispose di incidere su una lastra di marmo la scritta: «Faciat hoc quispiam alius, – quod fecit Sendivogius Polonus».

Salí alle stelle la gloria di Sendivogius, ma insieme si accrebbero le insidie. Durante un viaggio da Praga a Cracovia fu assalito dai bravi del nobile moravo Kašpar Macák z Ottenburku e gettato in una prigione, da dove evase aggrappandosi a una corda di sbréndoli del proprio vestito. In piú acerbo pericolo incorse, quando andò a trasmutare a Stoccarda, al palazzo del duca Federico. Con la sua artificiosa squisitezza polacca riuscí a conquistarsi il favore anche di questo sovrano, ma il suo successo destò le gelosie dell'alchimista di corte Müller von Müllenfels.

Barbiere svevo che aveva appreso gli stratagemmi della giocolería da Quacksalber di fiera, Müller, nei suoi peregrinamenti attraverso l'Europa, si era fermato anche lui al Castello di Praga. Eseguendo una finta trasmutazione di un crogiuolo a sorpresa e facendosi sparare addosso una pallottola di amàlgama, che si dissolse nell'aria, il barbiere suscitò l'entusiasmo del ghiribizzoso Rodolfo, il quale per premio gli diede patenti di nobiltà.

Mediocre e rozzo alchimista o piuttosto istrionico giocolatore, si capisce che fosse geloso di Sendivogius, cavaliere di belle creanze, polaccuccio aggraziato, che era venuto a guastargli le uova nel paniere, mettendo in bílico la sua posizione alla corte di Stoccarda. Cominciò da un lato a insufflare nel duca che Sendivogius mentiva di aver comprato per caso la rosso-sangue tintura da un cerretano, e dall'altro, con consigli da Achitofelle, a esortare il polacco a svignarsela, prima che il duca, per carpirgli il segreto, lo facesse impiccare. Mèmore della sorte di Seton, Sendivogius batté in ritirata. Ma con palandrani e barbe postice e buffe sul viso gli sgherri del grossolano barbiere lo assaltarono mentre fuggiva, gli sottrassero la prodigiosa tintura e lo diruparono nella profonda prigione di una torraccia. Müller poté menar vanto di aver trovato anche lui, attraverso una serie di esperimenti, la mistura per trasmutare, ma il duca esultante gli prese l'ampolla e con gabelliera inquisizione provò a interrogarlo sulla formula. Era come premere olio dal sughero e vino dalla pomice.

Sendivogius, che riusciva sempre come un Houdini dell'alchímia ad evadere dalle piú intricate prigioni, era scappato frattanto dalla torraccia. Meyrink ha romanzato questa evasione, attribuendone il merito alla leggiadra Fia*m*etta, una giovane zingara, degna di un racconto di Mácha. L'alchimista, infiammandosi, vorrebbe portar seco Fia*m*etta a Strasburgo, ma quella: «I figli d'Egitto – gli dice – non tradiscono il proprio sangue»[8] e si separa da lui in un congedo romantico. Quando il duca Federico venne a conoscenza delle trufferie del suo benaffetto distillatore, lo affidò al carnefice, e l'ex barbiere, in un abito di pagliuzze d'oro, pendette come un fantoccio da una forca dorata.

Sendivogius non tornò piú in possesso della rossa polvere[9]. E senza la polvere era un uomo finito. Si mise a girar la Polonia, vendendo lattovari e sciroppi di acetosella e di agresto e spillando conquibus ad ingenui magnati polacchi. Meyrink favoleggia che, dopo tante avventure, l'alchimista si ritirò con la sua bella zingara in un fatiscente casale sull'inaccessibile punta di un monte nel folto della Selva Nera, lontano dal chiasso del mondo, a studiar scienze ermetiche. Morí ottantenne nel 1646.

Nella letteratura praghese anche Sendivogius ha lo stampo dell'intrigante malefico e del giuntatore. Nella bolsa tragedia romantica *Magelóna* di Josef Jiří Kolár, tutta infrascata di turgide frasi, di latinorum, di termini alchimici, di traboccanti corbellerie, Sendivogius, astrologo, «fabbricante d'oro» e indovino, associatosi al pazzo don César, illegittimo figlio di Rodolfo II, architetta spavalde trappole, trafugamenti, piani infernali e finisce, degno batacchio di tal campana, sulla forca. Ma il piú curioso di questa tragedia è che don César, il quale circuisce la nobildonna spagnuola Magelóna Trebizonda, sarebbe frutto di un peccaminoso amore tra Rodolfo e la moglie di Sendivogius.

47.

Praga era dunque, ai tempi di Rodolfo II, albergo di ciarlatani e di traforelli, di vendifròttole gravidi di vento, insomma di esploratori delle borse. Il nostro novellino non può tralasciare il greco Mamugna di Famagosta, che giunse nella città vltavina con due neri mastini, ossía neri diavoli. Cosí immaginiamo che arrivi a Praga il Paganini satanico dei quadri di Tichý: in una nera sciancata carrozza, tutto nero, con uno

[8] GUSTAV MEYRINK, *Die Abenteuer des Polen Sendivogius*, in *Goldmachergeschichten* cit., p. 256.

[9] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 51-52; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., pp. 61-63.

squamoso cilindro. Mamugna si gabellava per figlio del veneziano Marco Antonio Bragadin, catturato e scoiato dai turchi nella presa di Famagosta. Si faceva chiamare «conte serenissimo» e con l'oro spillato ai suoi mecenati praghesi dava sfarzosi festini. Non ebbe però un eccessivo successo a causa dell'avversione di Kelley e andò a Monaco, dove, nel 1591, finí, in abito d'oro, su una forca dorata e quindi in una fossa comune con le carogne dei suoi mastini-lucíferi[1].

Ma il campione degli avventurieri fu, sotto Rodolfo II, l'italiano Geronimo (o Alessandro o Giovanni) Scotta (o Scota o Scotti o Scoto), astrologo e distillatore, ma soprattutto paltoniere e ruffiano[2]. Nelle memorie di Dačický, all'anno 1591, si legge: «un certo italiano abitante a Praga, abbindolando e ingannando la gente, con stregonesca arte diabolica eseguiva le sue gherminelle: Scota lo chiamavano»[3]. Sembra che fosse nativo di Parma. Aveva percorso anche lui la Germania, commettendo una selva di ribalderie, intrigando in faccende matrimoniali, infinocchiando i babbioni con la sua dottrina imparata sotto il noce di Benevento. Giunse a Praga il 14 agosto 1590 con tre carrozze tirate da quaranta cavalli e con un fitto corteo di servitori in arcione. In una delle carrozze, rivestita di rosso velluto, c'era lui, abbigliato con lustro peregrino: con due mustacchini affilati, col braccio curvo a foggia d'arco sul fianco, con un cappello la cui ala alzata gli faceva da vela sul capo. Prese alloggio in un pomposo appartamento in una locanda della Città Vecchia.

Si insinuò presto al Castello, dove sulle prime fu tolto per un corsiero di molta stima, ma Kelley, il quale, al vedere ogni altro alchimista, contraeva un gran contracuore, gli permise soltanto di astrologare le stelle. La fortuna di Scotta non durò a lungo: già nel 1593 lo troviamo in una baracca di legno a Piazza della Città Vecchia, a vendere unguenti e gelatine di corno di cervo e vetriolo di Marte e polpa di cassia e a esibirsi in giuochi di bussolotti.

Nella letteratura praghese Scotta compare come un sanguisuga e uno scomunicato: come un artéfice di iniquità e di malizie, abilissimo nel buscherare la folta confratèrnita dei pecoroni e dei gonzi. Sulla sua figura si impernia il supremo Kitsch dell'orrore praghese, il romanzo gotico *Pekla zplozenci* (Progènie d'inferno, 1862), dove Josef Jiří Kolár rifrigge e sciorina reboanti empietà su patiboli, crimini, alchímia, mandràgore, strigi, riti occultistici, congregazioni notturne, e dove gli

[1] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 48-49; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., p. 64.
[2] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 49-51; KAREL PEJML, *Dějiny české alchymie* cit., pp. 63-64.
[3] MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., p. 175.

stereòtipi dell'efferatezza sono cosí sbracati da suscitare allegria. In quelle pagine Giovanni Scota, alchimista-cerúsico, «gran negromante ed alabardiere del serenissimo principe signor Satanasso», sembra fuggito dalla notomía: «sulla groppa convessa del suo naso aquilino spiccava un segno demonico, ossía una bruna verrúca dall'aspetto di ragno crociato, avente la strana proprietà di arrossarsi in una tinta di fuoco, appena nelle profondità della sua anima si destava una selvaggia concupiscenza o una passione furiosa».

Scota risiede in un'orrida casa affumicata e annerita, tutta bernòccoli e storte sporgenze, – una catapecchia con una decrèpita torretta di legno sul tetto ogivale e un giardino, dove dimorano gazze, cornacchie e, in gabbie di ferro, lupi, dei quali egli utilizza, quando hanno accessi di rabbia, la schiuma. Nel suo laboratorio fanno bellissima vista un'Athenora d'oro e cristallo ed alcuni scrigni, in cui conserva un'accolta di oggetti folli: le radici dell'erba Sidrikma, l'erba delle sette erbe, che è il combustibile dell'Athenora, una càpsula colma di veleno di rospi massacrati al bagliore del pianeta Giove ed una di acúlei di api regine, una verde bómbola con schiuma di lupi idròfobi, un piccolo astuccio con la pietra Anachytis per captare i raggi della costellazione delle Pleiadi, – pietra che un giorno ha rubata tra le rovine di Menfi ai sacerdoti custodi del toro Apis nel tempio di Iside e Osiride.

Strabiliante pasticcio. In casa Scota accudisce alle faccende domestiche una serva grinzosa e assecchita, una vieta befana, che il negromante chiama con uno zúfolo: «Strana bestia era questa Abigaila! – Piccola figura scrignuta in un abito di broccato scuro, con l'oblungo viso paonazzo come le mummie e una cuffia dai lunghi nastri che si aggraticciavano dai lati verso l'alto, somigliava non poco a un vampiro (a un Phyllostoma Spectrum, per dirla coi naturalisti), di quelli che nella notte agguatano gli uomini e gli animali dormienti, per succhiarne il sangue con la lingua aguzza».

Piú tardi vien fuori che questo cànchero, «miracolosissimo oggetto di pneumatología occulta», ha sposato Scota in seconde nozze, partorendogli la figlia Lukrecie, alias Bella Diavolina. Dal precedente connubio con l'adesso defunto alchimista Jakub Bartoš z Kurcínů ha avuto i gemelli Vilém e Jošt, che un pèrfido ciambellano di Rodolfo II, il solito Lang (qui Jáchym Lang) perséguita per annientarli. Accusandolo di aver ucciso il fratello (e invece è lui che ha tentato di farlo uccidere), Lang manda Vilém al patibolo, ma Vilém, la notte del 25 maggio 1593, durante una fragorosa tempesta, udite udite, si libera dal cappio da cui pendeva e trova rifugio nella casa di Scota, quando ormai tutti lo credono cadavere profanato dal boia e sezionato dagli «anatomáci», ovve-

ro dai dissettori. Vilém diviene seguace della dottrina di Scota, di quella «famigerata pneumatología occulta et vera che, nell'età di Rodolfo, molti spiriti acuti fece insanire e menò nei pantani dei fuochi fatui». Assieme a Scota e allo stesso Rodolfo ritorna al patibolo da cui era caduto, per cercar la mandràgora che, com'è noto, cresce sotto le forche. E la vezzeggia come una bambola, la lava nel vino rosso, le mette una camiciola, la tiene in un cofanetto di èbano foderato di morbido velluto rosso.

Scota vorrebbe rendere immortale Vilém, per poi congiungerlo all'arcana Sempiterna. È il problema praghese del prolungamento dell'esistenza, che anche Crawford affrontò nel romanzo *The Witch of Prague*, dove il sozzo e scontorto negromante Kyjork Arabian, assieme a madama la strega Ūnorna, progetta di allungare la vita di un matusalemme, trasfondendo nelle sue vene il sangue del giovane Israel Kafka gravemente ammalato. Scota sostiene che l'uomo raggiunge l'immortalità solamente se viene squartato e se i suoi sparsi brandelli sono deposti nell'Athenora, che li ricompone in una nuova compàgine imperitura. L'insistenza sull'«anatomáce», ovvero sulla dissezione, è in rapporto col fatto che a Praga, nel 1600, il dottor Jan Jessenius eseguí la prima pubblica autopsía: «A Praga – si legge nelle memorie di Dačický – un certo dottore, medicus forestiero, volendo conoscere a perfezione la natura dell'uomo, chiese alle autorità della legge un delinquente sentenziato a morte e, uccisolo col veleno, ne tagliò e aprí tutte le membra e osservò ciò che stava nel corpo, specialmente le vene. La qual arte i medici "anatomáce" chiamano»[4].

Quando Vilém è già sulla tavola operatoria sotto il coltello da beccaio di Scota, Abigaila accorre a salvarlo, invasata come la Dulle Griet bruegeliana, con una frusta di serpi avvolticchiate nella destra, nella sinistra la mandràgora. Scota le scaglia addosso «tutta una turba di gatte bianche come la neve», «tutta una caterva di grandi, schifosi, fètidi batràci e rospi», «un'innúmera moltitudine di vipistrelli che sbattono agilmente le ali». Rabbuffata, rabbiosa, Abigaila si difende con la mandràgora, mentre Scota, per rinvigorirsi, trangugia un serpente. Poiché Abigaila resiste, egli strappa come un sipario il manto scarlatto che le ricopre la parte inferiore del corpo: una gamba è di luccicante metallo ed un'altra asinina, a conferma che la stomacosa Abigaila appartiene alla stirpe delle strigi. Questo Gran Putiferio di rospi, di botte, di gatte, di nòttole ricalca la rissa tra l'archivista Lindhorst e la laida e sdentata

[4] MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., p. 198. Cfr. anche JOSEF POLIŠENSKÝ, *Jan Jesenský-Jessenius*, Praha 1965, pp. 29 e 97-122.

stregaccia Lisa nel *Vaso d'oro* di Hoffmann. La megera hoffmanniana va in corso anche lei con vipistrelli ed allocchi e con un gatto nero, e allo studente Anselmo rinchiuso in una bottiglia di cristallo si mostra nuda, aborrevole.

Nella commedia *Golem* (1931) Voskovec e Werich hanno parodiato il linguaggio chimerico, gli ambienti ambigui, le truci parvenze, la falsa rodolfinità, insomma le castronerie di questo ridicolo thrilling. L'alchimista di corte Jeroným Scotta, «negromante e ministro di Satana», che nel romanzo era avversario di Lang, nelle scene di questa commedia tiene invece bordone all'abietto ciambellano. Vecchiaccio decrèpito, al quale, malgrado l'asma e la scleròsi, dona energia il quotidiano uso di un elisirvite, Scotta trama tranelli dietro le quinte, ruba lo schem in sinagoga, strangola con la sua barba bianca (una lunga barba da comica slapstick) l'astrologo Břeněk e lo appende a una forca, – ma quello, spezzatosi il cappio, come il Vilém di *Pekla zplozenci*, ne precipita vivo[5].

Nel romanzo *Astrolog* (1890-91) di Josef Svátek l'alchimista di corte (Alessandro Geronimo) Scotta è meno diabolico, ma piú cagliostresco: untuoso, dolciastro, volpino, addottrinato nelle scaltritezze mondane, manovratore di intrighi in combutta con cortigiani malèvoli, sputa miele ma col palato piú amaro della coloquintide e con perniciosi raggiri avviluppa gli ingenui. Svátek lo associa al patrizio Korálek z Těšína, che invece fu il protettore di Sendivogius, e trasferisce alla sua biografia alcuni dati della vita di Kelley e John Dee, generando un guazzabuglio senza uguali.

Lo Scotta di Svátek maneggia uno specchio magico, trovato cent'anni prima nella tomba di un vescovo gallese, intenditore di alchímia: la «miracolosa sfera di vetro» che «rivela le cose lontane» venne un giorno in possesso dell'alchimista tedesco (!) Setonius, il quale l'ha data a Scotta. Poiché la figlia del dabben uomo Korálek, Zuzanka, si strugge per il fidanzato Oldřich Rabštejnský z Číhanova, recatosi in Spagna per conto di Rodolfo II, il ciurmadore di Parma, che vorrebbe diventar lui genero del facoltoso patrizio, per sgraffignare la dote, le fa apparire in quello specchio di catoptromante l'amato, mentre stringe una madrilena angiolella tra le proprie braccia, scalzandolo cosí dal suo cuore.

Ma com'è svilito in Svátek l'attrezzo suscitatore di pronosticanti ectoplasmi: squallido globo cristallico, in cui una lente ingrandisce un'anemica immagine impiastricciata dallo stesso Scotta. Ad accrescere la furfantaggine del suo personaggio, Svátek narra anche di un'altra giun-

[5] JIŘÍ VOSKOVEC - JAN WERICH, *Golem*, in *Hry Osvobozeného divadla* cit., pp. 91-184.

tería da lui ordita d'accordo con l'antiquario Jakub de Strada. Scotta nasconde nei boschi di Brandýs sull'Elba una bara con la mummia di un faraone e poi la disseppellisce dinanzi a Rodolfo II, per comprovare che nell'antica Boemia esisteva una necròpoli egizia. Ma dalla mummia cade la cèdola di spedizione dell'agente che l'ha venduta alle raccolte imperiali, e l'imbroglione finisce nella Torre Bianca. Scarcerato dopo tre anni, si mette a far l'unguentario, spacciando in una baracca di legno sughi d'herbe, borràggine, lenitivi elettuari.

Si potrebbe affermare che nella letteratura praghese, dove cosí spesso ricorre, l'infetto di criminosi vizi personaggio di Scotta unisca le pratiche dei negromanti alla sfrontata destrezza di quei grassatori e banditi che corseggiavano la Boemia rodolfina. Scotta è diventato il protòtipo dei lestofanti italiani incagliatisi nella città sulla Vltava. Svátek non perde occasione per definirlo «italiano malfído», «briccone italiano», «italiano fatuo», «avventuriere italiano» e per porre in risalto la sua «diavolesca furbizia italiana». A questo proposito ricorderemo che, nell'età di Rodolfo, Praga ricettò uno stuolo di facinorosi italiani, che uccidevano su commissione, usando pistole dette «bambitky» o «panditky», dalla parola «banditi». Per metter fine ai saccheggi e agli scempi, Rodolfo fece innalzare tre forche di legno, tre horridi palchi della giustizia, da cui numerosi ribaldi pendettero[6].

Scotta servì di modello ad alcuni impostori della letteratura praghese. Nel citato poema di Vocel il diavolo afferma di appartenere al casato italiano del Duca del'amor, crucciandosi di esser finito unguentario (al pari di Scotta) col nome di Duchamor (Pestilenza dello Spirito). E dinanzi a un consesso di luminari si nomina «maestro italiano» e smargiassa di aver insegnato «nel glorioso ateneo di Bologna»[7]. A Scotta potremmo ricollegare anche il furbo Vocilka della fiaba teatrale di Tyl *Strakonický dudák* (Lo zampognaro di Strakonice, 1847), studente fallito e giramondo e scroccone e farfarello e ruffiano.

Alla fine rimane fitto nella memoria qualcosa di ibrido e di inquietante, assieme alla Viuzza d'Oro con le sue casupole affette da nanismo. Gli innúmeri adepti ed imbonitori che giunsero sulla Vltava sembrano sovrapporsi, per la similarità delle sorti, in un unico enorme fantoccio compòsito di ciarlatano-alchimista che ballónzola su Praga, come distorto per anamòrfosi e col mariolesco sguardo in sberleffo. O cecità, o stolidezza, o deliri di uomini ingordi! Tutto questo tramenío, questa febbre truffaldina, questi dannati avvolgimenti si sono perduti nel nul-

[6] Cfr. MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., pp. 195 (1599) e 201 (1601), e JOSEF SVÁTEK, *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., II, pp. 195-96.

[7] Cfr. JAN ERAZIM VOCEL, *Labyrint slávy*, Praha 1846, pp. 13-14, 49, 55.

la, lasciando solo piombo e fumo, e malinconia saturnale. Nessun elisire ha allungato la vita. E se un poco d'oro c'è stato, è quello della forca.

48.

Nel *Labirinto del mondo e paradiso del cuore* di Jan Amos Komenský si legge: «Quella cosa che muta i metalli in oro possiede altre virtú straordinarie: come, ad esempio, di conservare la salute umana íntegra sino alla morte e di non lasciar passare la morte (se non dopo due o trecento anni). Anzi, chi la sapesse usare potrebbe rendersi immortale. Questo lapis non è certamente nient'altro che seme di vita, gheriglio e quintessenza dell'intero universo, da cui gli animali, le piante, i metalli e gli stessi elementi traggono sostanza» (XII).

Nella commedia *Alchymista* (1932) di Vladislav Vančura l'imperatore Rodolfo II, dinanzi a un consesso di vari astrologhi e distillatori (John Dee, Sendivogius, Kelley, Bragadino, Keplero, Hájek, Tycho de Brahe ed altri), supplica con trafelate parole l'alchimista Alessandro del Morone (variante forse del ciurmadore italiano Alessandro Scota) di fermare la sua decrepitudine, di sottrarlo all'abisso melmoso, di restituirgli la giovinezza. L'alchímia, che fiorí a Praga nei tempi di Rodolfo II, e la pietra filosofale, che allunga la vita, fornirono lo spunto alla commedia di Karel Čapek *Věc Makropulos* (L'affare Makropulos, 1922)[1].

Hieronymos Makropulos, uno dei tanti dulcamara e distillatori che affollavano la corte rodolfina, un barbassoro della stirpe degli avventurieri Scota e Mamugna, appronta per il sovrano un elisirvite capace di mantenerlo immortale e giovane per trecento anni. Ma Rodolfo, temendo il veleno, vuole che sia la sedicenne figlia dell'alchimista a provare per prima l'«aurum potabile». Cosí un altro motivo praghese, l'arte spargirica, entra accanto a quello golemico nell'inventario di Čapek.

Si chiama Elena Marty ed è una famosa cantante la longeva figlia dell'alchimista al momento della commedia. Piú di trecento anni è vissuta, e con nomi diversi (Elina Makropulos, Ellian Mac Gregor, Eugenia Montez, Ekaterina Myškina, Elsa Müller). Čapek insiste sulla sua bellezza. Sí, è bella: «bella da impazzirne». Ma «fredda come il ghiaccio», «fredda come un coltello»: come uscita da una tomba. Emana da

[1] Rappresentata il 21 novembre 1922 con regia dello stesso Čapek e scene di J. Wenig al Vinohradské divadlo di Praga, di cui lo scrittore fu Dramaturg dal 1921 al 1923.

lei una malía, un magnetismo perverso, che invischiano e infatuano gli uomini in cui si abbatte.

La sua perenne giovinezza assomiglia però a una vecchiaia mascherata, che a mala pena nasconde il fastidio delle memorie, la sazietà, il cinismo dell'esperienza. Basta forse una grinza, un involontario moto del vólto, perché ella appaia nel suo vero aspetto di vecchia ringiovanita: tutta cascante per vezzi, sguaiatamente imbottita di belletto, le labbra di cera purpureggiante, le rughe stirate dall'artifizio, i capelli ingialliti di fórfora, forse un occhio di vetro – e su tutto questo un cappellino alla moda degli anni Venti[2].

C'è nella cantante qualcosa di metafisico e di streghesco, una torva streghería che acquista piú grande risalto per il contrasto col secco ambiente curiale in cui si svolge la commedia. La fòrmula dell'immortalità, che Elena Marty porta appesa al petto, rimanda allo «schem» del Golem. Fa gola a molti, ingombra di desiderio molti animi la fòrmula Makropulos. Ma Elena Marty è stracca e sfinita dell'immortalità che sovverte i valori morali e inaridisce i sentimenti. La gioia di vivere nasce dalla coscienza della brevità della vita. Una vita troppo lunga ingenera tedio e disgusto. «L'uomo non può amare per trecento anni. Né sperare, né creare, né osservare per trecento anni. Non ce la fa. Tutto viene a noia. Sia l'esser buoni che l'esser cattivi. Cielo e terra vengono a noia. E poi ci si accorge che in realtà non c'è nulla. Nulla. Né il peccato né il dolore né la terra, assolutamente nulla».

Già l'automa parlante, protagonista del «romaneto» *Newtonův mozek* (Il cervello di Newton, 1877) di Jakub Arbes, aveva affermato dinanzi a un'assemblea di dotti che in futuro la vita, prolungata dal perfezionarsi della medicina, diverrà per troppa lunghezza un marasma. Dunque la longevità è una condanna. Non sono degni di invidia gli «Struldbrug» del *Gulliver* di Swift.

Leoš Janáček, nell'opera *Věc Makropulos* (L'affare Makropulos, 1925), derivata dalla commedia čapkiana, accrebbe la spettralità della cantante, che il troppo vivere ha reso proterva, aggressiva, dispotica, vuota[3]. «Sapete, – egli scrisse – questa cosa terribile, il sentimento dell'uomo di non avere mai fine. Pura infelicità. Non vuol nulla, non aspetta nulla»[4]. «Una bellezza vecchia trecento anni – ed eternamente giovane – ma coi sentimenti bruciati! Brrr! Fredda come ghiaccio...»[5].

[2] Karel Čapek inventò la parte di Emiliá Marty per l'attrice Leopolda Dostalová. Cfr. OTAKAR ŠTORCH-MARIEN, *Sladko je žít* cit., p. 177.
[3] Cfr. JAROSLAV ŠEDA, *Leoš Janáček*, Praha 1961, pp. 322-23. Cfr. anche JAROSLAV VOGEL, *Leoš Janáček dramatik*, Praha 1948, pp. 87-92.
[4] Cfr. BOHUMÍR ŠTĚDROŇ, *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, Praha 1946, p. 233.
[5] Cfr. JAROSLAV ŠEDA, *Leoš Janáček* cit., p. 309.

Come Helena Glory in *R.U.R.*, anche qui è una donna, Kristina, a distruggere nel fuoco la fòrmula. Emilia Marty finirà come un Golem, cui sia tolto per sempre lo «schem». Se in *R.U.R.* lo sfacelo dell'umanità trucidata dai robot suscita in Čapek un canto di lode alla vita, in *Věc Makropulos* l'estenuazione di un'interminabile vita gli ispira invece un'apología della morte. Ma la morale è la stessa: non bisogna turbare l'ordine dell'esistenza. Nel grande dilemma ontologico che lacera il mondo è necessaria la morte perché la vita sia bella.

49.

Punto magico di Praga era la Città ebraica («Židovské město»), chiamata anche Josefov, dall'imperatore Giuseppe II, che per primo attenuò, alla fine del Settecento, le discriminazioni religiose e razziali, e piú tardi, nel XIX secolo, Quinto Quartiere («Pátá Čtvrt»). Contrada misteriosa, della quale ben poco è rimasto: alcune sinagoghe, principalmente la Staro-nová (Vecchio-Nuova), e il cimitero, e il municipio, con l'orologio dalle lancette che vanno a ritroso, ricordato da Apollinaire («les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours»)[1] e da Cendrars («et le monde, comme l'horloge du quartier juif de Prague, tourne éperdument à rebours»)[2]. Contrada dove si avverte ancor oggi l'eterna presenza del Golem, perché nel suo territorio, come afferma Nezval, lo «schem» di Rabbi Löw «è inserito sotto la lingua di tutte le cose, persino sotto la lingua del marciapiedi, anche se esso è del medesimo tipo di pietra che copre l'intera Praga»[3]. Fantasticando sopra l'architettura pencolante del ghetto, vien fatto davvero di credere che le storte case si muovano e si affastellino per l'impulso di «schéjmess» ficcati nelle fauci dei loro inquietanti portoni ogivali.

La tradizione ebraica fa risalire l'origine del ghetto praghese ad epoche immemorabili, precedenti persino la fondazione della città sulla Vltava. Alcune leggende tramandano che gli ebrei giunsero a Praga subito dopo la distruzione del Tempio di Gerusalemme, altre fissano la loro venuta all'VIII o al IX secolo. Nei romanzi romantici addirittura Libuše ne predice l'arrivo, ma anche le cronache hanno costume di imbrogliare le carte. Václav Hájek z Libočan, nella sua cronaca boema (1541), e dietro a lui l'annalista ebraico David Gans, in *Zemach David*

[1] GUILLAUME APOLLINAIRE, *Zone* (1913), in *Œuvres Poétiques*, Paris 1956, p. 43.
[2] BLAISE CENDRARS, *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* (1913), in *Du monde entier au cœur du monde*, Paris 1957, p. 48.
[3] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 324.

(La discendenza di Davide, 1592), affermano che gli ebrei ottennero nel 995-97 il permesso di stabilirsi nella città vltavina, per aver aiutato i cristiani a respingere gli infedeli[4]. Ma è certo che già nel X secolo carovane di mercanti ebraici, nei lunghi itinerari da Oriente a Occidente, si fermavano a Praga, fondandovi fóndachi, e che da quei nuclei, da quelle stazioni ebbe origine, tra il XII e il XIII secolo, la colonia ebraica praghese.

Sin dai tempi del gotico, la Città ebraica fu un plesso di case assiepate, recinto da mura con porte[5], – mura dentro le mura, che si spostavano, quando riusciva ad estendersi un poco, acquistando dimore ai suoi margini (dopo la Montagna Bianca, ad esempio, incorporò alcune case, abbandonate dagli evangelici)[6]. Nel XIX secolo, a dispetto di rabbini fanatici che preferivano l'isolamento, quelle mura vennero abbattute e per qualche tempo sostituite da «šňůry» e «dráty», ossia da corde e fili di ferro.

L'attaccamento alla consuetudine fece sí che, nonostante gli incendi e i diluvi e gli assalti della marmaglia cristiana e nonostante le aggiunte barocche di sporti e torrette e loggiati e altane sui tetti, il ghetto conservasse intatte sin quasi alla metà dell'Ottocento la topografia originaria e la sembianza medievale. Malgrado i divieti, sino al XIX secolo, furono piú numerose le case di legno che quelle di pietra[7]. Ad ogni distruzione (come dopo il terribile incendio del 1689) veniva subito, in fretta, febbrilmente ricostruito nell'aspetto di prima[8]. E mentre Praga mutava gli stili, allargandosi, il ghetto restò sempre lo stesso avaro fastello di medievali casupole, con poche sovrastrutture barocche[9].

Confitto in un'area esigua, tra la Città Vecchia ed il fiume, a ridosso del «gallimordium», l'antico bordello[10], questo sovraffollato quartiere, con una crescente densità di abitanti[11], con scassoni di case e tane da sorci che si accatastavano l'una sull'altra, era il piú piccolo di tutti i quartieri praghesi: novantatremila metri quadrati, ossia un nono di tutta la Città Vecchia, ingombra di chiese, mercati, conventi, un tredicesimo di Malá Strana, in gran parte coperta dagli orti che circondavano i palazzi della nobiltà[12]. Non vi rameggiavano altri alberi che quelli *dipinti sui muri*. Vi era un solo giardino: il giardino dei morti. Eppure, malgrado questa asfissiante strettezza, il ghetto aveva una sinagoga ogni dieci case[13].

[4] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Zmizelé pražské ghetto*, Praha 1961, p. 4.
[5] Cfr. ALOIS JIRÁSEK, *Syn obnivcův*, seconda parte del romanzo *Mezi proudy* (1888).
[6] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Zmizelá Praha: Židovské město pražské*, Praha 1947, p. 32.
[7] Cfr. *ibid.*, p. 15.
[8] Cfr. *ibid.*, pp. 34 e 37.
[9] Cfr. *ibid.*, p. 42.
[10] Cfr. *ibid.*, pp. 18-19.
[11] Cfr. *ibid.*, p. 31.
[12] Cfr. ID., *Židovské město pražské*, Praha 1959, p. 3.

Il pittoresco del ghetto (come ci appare nelle foto ingiallite e nei dipinti di Jan Minařík, Antonín Slavíček ed altri pittori dell'inizio del Novecento) nasceva dall'architettura contorsionistica, dal fitto incastro e dall'imbricazione di catapecchie sbilenche, smattonate, umide, infette, covàccioli per re Rosecone e la sua plebe di topi. Era un bizzarro labirinto di viuzze sudicie e non lastricate, strette come i cunicoli di una miniera e dove il pagliaminuta del sole penetrava di rado a spazzare le immondizie delle ombre. Brutte viuzze malate, che attraversavano la pancia di una casaccia, scartando poi all'improvviso da un lato, per sbattere infine come pipistrelli su un muro cieco. Viuzze come fessure percorse da zaffate di tanfo e di muffa. Viuzze a zigzàg, con lanterne agli angoli, cloacose pozzanghere e portoni di legno dall'arcata ogivale. Budelli, cui le sporgenze ed i gomiti davano un che di ubriaco, di barcollante, di onirico.

Il ghetto aveva gran copia di cortili e di ballatoi, ballatoi dentro i cortili, con scalette esterne scontorte, dai vecchi gradini svitati, e un tettuccio sulle scalette. Se non era possibile porre il ballatoio sul cortile, le catapecchie del ghetto tranquillamente lo appiccavano sulla facciata[14].

Quel mucchio di fatiscenti casupole scoppiava di abitanti assiepati sovente a quattro a quattro ogni stanza, un paglericcio in ogni angolo, e tuttavia questo nauseante ammasso di corpi non impediva di stipare in ogni casupola merci e di mettervi stie per le colombe e le oche[15]. Cosí gli abituri della Città ebraica si apparentano per la strettezza alle case da bambola della Viuzza degli Alchimisti. La strettezza era sempre accompagnata dall'incubo che il già piccolo spazio venisse ridotto. Perciò questa febbre di accatastarsi, di vivere a strati come alici dentro un barile.

Mi sembra di esser vissuto in antichi tempi in quel ghetto, mi rivedo ebreo chagallesco a «Sukót» («Pod Zelenou»), con in mano un «etróg», un giallo cedro, e a «Chanukkà», intento ad accendere con una candelina-«schámess» i ceri su una «menorà» ad otto bracci, oppure come uno degli «schamóssim» delle tante sinagoghe, o in una stantía bottega di rigattiere, mi aggiro nel buio pestilento e gespenstisch delle sue straduzze.

Siamo abituati a vedere il ghetto praghese coi filtri dell'espressioni-

[13] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Židovské město pražské* cit., p. 3.
[14] Cfr. ID., *Zmizelá Praha* cit., p. 61.
[15] Cfr. *ibid.*, pp. 59-60.

smo e soprattutto attraverso le descrizioni di Meyrink che, nel romanzo *Der Golem*, rese, a detta di Kafka, «meravigliosamente» «l'atmosfera dell'antico quartiere ebraico di Praga»[16]. Meyrink fa del ghetto praghese lo «Schauplatz» di una demonica «Zwischenwelt», un terreno da incubo, una contrada immiserita e larvale, la cui spettralità sembra estendersi a significare l'estenuazione, la macilenza dell'Europa all'inizio del secolo.

Dalle carte di Meyrink conosciamo la perfidia delle catapecchie del ghetto, perfidia che cresce di notte, quando le porte si spalancano come gole urlanti. Nel film *Der Golem* (1920) di Paul Wegener quelle casupole oblique e angolose, articolate ritmicamente, hanno pinnacoli gotici ricoperti di stoppa, quasi a riscontro con gli alti cappelli conici e con le barbe da capra dei loro inquilini[17]. L'espressionismo calca la mano sulla medievalità tenebrosa e unheimlich, sulla putredine del Quinto Quartiere, sulla turbolenza degli spettri che vi abitano. Con le sue viuzze tortuose, con le sue case sbilenche e rattratte, con le sue sghembe finestre, con le sue chiazze d'ombra, la città del *Dottor Caligari* arieggia forse il ghetto praghese. Sembra del resto che Carl Mayer e Hans Janowitz volessero affidare le scene del film ad Alfred Kubin[18], boemo di Litoměřice, disegnatore di incubi e di stregonerie e di mostruosi grotteschi, – Kubin, nel cui romanzo *Die andere Seite* le case muffite e decrepite della città di Perla ricordano anch'esse le stamberghe del Quinto Quartiere.

Il ghetto praghese conobbe la sua età migliore negli anni di Rodolfo II, quando vi ebbero grido Rabbi Jehuda Löw (Liwa) ben Becalel, miniera d'oro di salutevoli ammaestramenti, e il mecenate e finanziere Mordechaj Maisl (Meysl o Mayzl), entrambi personaggi di varie leggende. Quest'ultimo (1528-1611), le cui ricchezze erano attribuite alla fatagione di due coboldi («trpaslíci»), fu «rojsch-hakól» della Città ebraica e vi fece costruire tre sinagoghe, una delle quali porta il suo nome, e bagni pubblici, e il municipio, e un ospedale, e diede incremento al «bet hamidrasch», l'alta scuola talmudica, fondata da Rabbi Löw. Benefattore e limosiniere nominatissimo, vestiva i poveri, donava il corredo alle spose mendiche, e prestò denaro allo stesso Rodolfo per le sue raccolte e le guerre contro i Turchi[19].

[16] GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., p. 33.
[17] Cfr. HERBERT JHERING, *Der Schauspieler im Film* (1920), in *Von Reinhardt bis Brecht*, I, Berlin 1958, pp. 380-82; LOTTE H. EISNER, *L'écran démoniaque*, Paris 1965, pp. 48-49.
[18] Cfr. LOTTE H. EISNER, *L'écran démoniaque* cit., pp. 24-25, e ADO KYROU, *Le Surréalisme au cinéma*, Paris 1953, p. 80.
[19] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Zmizelá Praha* cit., pp. 28-30; ID., *Židovské město pražské* cit., pp. 24-25; ID., *Zmizelé pražské ghetto* cit., pp. 30-34; JIŘÍ WEIL, *Současníci o Mordechajovi Mayzlovi*, in *Židovská ročenka* (5718), Praha 1957-58, pp. 77-85. Cfr. anche ALOIS JIRÁSEK, *Ze židovského města*, in *Staré pověsti české* (1894), Praha 1949, pp. 200-6.

Ma la storia della Città ebraica di Praga, come quella di tutti i ghetti, è in primo luogo la storia del piccolo uomo braccato: sequela di persecuzioni, di esosi balzelli, di pogròm, di ripieghi, di sotterfugi. Non solo di usura e di compravendita di cianfrusaglie però viveva il ghetto. Vi si incontravano artigiani di ogni mestiere ed un'inclita consorteria di macellai, che fornivano carne anche ai cristiani. Vi fu un tempo un beccaio, che ogni sabato si pesava assieme alla moglie, per poi distribuire alla poveraglia tocchi e quarti di carne in misura corrispondente al suo peso e a quello della consorte[20]. Ed è curioso che gli ebrei, eccellenti pompieri, accorressero a spegner gli incendi nei rioni contigui, trampolino delle scorrerie che mettevano le loro case in desolazione e sconquasso[21].

Fra le catapecchie cadenti del ghetto gli ebrei camminavano barbipiombati, con l'alto cappello giallo, dalla punta adornata spesso di un bizzarro boccino, e con un tondino di panno giallo cucito sul caffettano[22]. Con trepide mani va accarezzato ciò che è pittoresco, specie quando ha un risvolto di amara miseria e di umiliazioni. Uscendo dal ghetto nella Città Vecchia, gli ebrei erano, come fantocci di un «jeu de massacre», assaliti dalla ciurmaglia con pietre e palle di neve. Rotolava per terra il cappello puntuto, nei tempi nuovi il cilindro.

50.

Ma col voltare dei secoli non rotolò come un cappello il triangolo dentato, la cúspide della Sinagoga Vecchio-Nuova, tetro e annerito quadrilatero oblungo, armadio di angelogía, che risale alla fine del Duecento[1].

L'eroe del romanzo *Gotická duše* (Un'anima gotica, 1921) di Jiří Karásek, vagando una sera per le sudicie stradine del ghetto, càpita in questa sinagoga, «morta, come infossata nella muffa delle tombe, in cui dalle strette finestre gotiche cade un livido raggio di luce come un fioco barlume del presente». «Nel tanfo soffocante delle lampade ad olio, nel buio, un cantore cantava nell'"almemór", strascicando la voce, e quel canto era come un gèmito su un morto passato e su un popolo inane: i credenti, chinata la testa, gemevano tenebrosamente sulla distruzione di Gerusalemme». «V'era qualcosa di cosí disperato e di cosí lugubre,

[20] Cfr. ZIKMUND WINTER, *Část kulturně-historická*, in *Pražské Ghetto*, a cura di Ignát Herrmann, Josef Teige, Zikmund Winter, Praha 1902, p. 12.
[21] Cfr. *ibid.*, p. 70.
[22] Cfr. *ibid.*, p. 68.

[1] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Zmizelá Praha* cit., p. 23; ID., *Židovské město pražské* cit., pp. 15-16; ID., *Zmizelé pražské ghetto* cit., pp. 10-14; VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou: Dějiny a umění*, Praha 1967, p. 59.

che dovette uscire, perché la mestizia non lo soffocasse...»[2]. Ma piú banalmente un altro visitatore, Andersen, ricorda (1866): «Il soffitto, le finestre e le pareti erano sporchi di fumo, v'era un cosí terribile puzzo di cipolla che dovetti uscire all'aperto»[3].

Oggi la sinagoga ha la spenta pàtina dei musei, ma ancora nell'Ottocento, sommersa nel pigia pigia delle addossate casupole, suscitava inquietudine con la sua architettura ogivale, con la debole luce in gramaglie filtrata dalle sue esigue finestre, con la gotica grata che cinge il suo «almemór», con la sua polverosa soffitta in cui si diceva giacessero, mamma mia, i resti del Golem, con le sue pareti fuligginose e coperte di macchie come murene o lamprede e schizzate del sangue degli ebrei trucidati nell'eccidio del 1389, sul quale il rabbi Avigdor Karó compose un famoso lamento[4].

«Tausend Jahre zählt der Tempel schon in Prag» ha scritto Else Lasker-Schüler in una lirica[5]. Si diceva che fosse piú antica di San Vito e di tutte le chiese praghesi. Sulla sua origine esistono varie leggende: *a*) fu costruita con pietre del distrutto Tempio di Gerusalemme, che portarono a Praga gli ebrei provenienti dalla Palestina; *b*) gli anziani della comunità scavarono in un punto indicato da un vecchio veggente, trovando sotto un rialzo di terra la sinagoga già pronta; *c*) gli angeli trasferirono a Praga (come da Nazareth a Loreto la casa della Vergine) i frantumi del Tempio di Gerusalemme e li ricomposero, con l'ingiunzione di non mutarvi mai nulla. Chi tentò di cambiare qualcosa in quella buia cella a doppia navata fu colpito da sventura e da morte. Durante un incendio della Città ebraica gli angeli, creature di fiamma essi stessi secondo il Talmud[6], apparvero in forma di bianche colombe sulla cúspide, sul cappello a punta della sinagoga, salvandola con la loro presenza dal fuoco[7].

51.

Per le straduzze del ghetto incede una schiera di signori barbuti di colore ulivigno con nere palandrane dalle bianche lattughe e con neri

[2] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Gotická duše* (1900), Praha 1921, cap. XXI, p. 91.
[3] H. C. ANDERSEN, *Nádherné seskupení*, in *Město vidím veliké*... cit., p. 411.
[4] Cfr. ALOIS JIRÁSEK, *Ze židovského města*, in *Staré pověsti české* cit., pp. 199-200; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 177.
[5] ELSE LASKER-SCHÜLER, *Der alte Tempel in Prag* (1920), in *Dichtungen und Dokumente*, München 1951, p. 38.
[6] Cfr. HENRI SÉROUYA, *La Kabbale*, Paris 1947, p. 98.
[7] Cfr. ADOLF WENIG, *O Staronové synagoze*, in *Staré pověsti pražské* cit., pp. 309-14; KAREL HÁDEK, *Pověsti o Staronové škole*, in *Čtení o staré Praze*, Praha 1948, pp. 27-31.

cappellacci schiacciati. Sembra una visita di spiriti. Sono i soci della Confratèrnita funebre («Pohřební bratrstvo» ovvero «Chevra kadiša»), che si occupava delle opere pie, del conforto ai malati, dell'assistenza ai morenti, delle pompe esequiali, della custodia dei cimiteri. Era un grande onore far parte di questa venerabile congregazione. Al banchetto annuale per la nomina del primicerio gli affiliati bevevano da brocche di vetro, sulle cui guance erano dipinte scenette di funerali[1]. La loro compunzione declinante alla malinconia, il loro incesso gravígrado contrastavano con le mattaccinate dei «badchónim», i pagliacci del «Púrim». Eccoli dunque, mentre, con pettini d'argento per carminare le chiome dei morti, con spazzolini d'argento per nettarne le unghie, con mucchietti di terra da mettere sotto le teste esànimi, si dirigono, maschere arcigne, verso l'antico cimitero ebraico.

Le leggende, fondandosi sull'errata lettura di alcune lapidi, collocarono in età immemorabili l'origine di questa necròpoli. In realtà la piú vecchia pietra tombale, quella del poeta sinagogale e rabbino Avigdor Karó, è del 23 aprile 1439. Nel suo lamento per il pogròm del 1398 Karó afferma che nemmeno gli avelli sfuggirono alla furia della ciurmaglia cristiana, ma egli si riferisce di certo ad un altro piú antico luogo di seppellimento. L'ultimo cippo risale al 17 maggio 1787. Quell'anno, per evitare il contagio della peste, trovandosi il cimitero frammezzo alle case abitate, vi si cessarono le inumazioni, su ordine di Giuseppe II[2].

Compressa in un'area esigua tra le sinagoghe Klaus, Pinkas e Vecchio Nuova, – dalla parte del fiume la necròpoli ebraica confinava in antico con bordelli e baracche di boia, di reietti, di accalappiacani e fogne di nitro e capanne di salnitrari[3]. Viluppo di tombe sovrapposte e stipate, quel defuntoro palesa la stessa smania di assiepamento che riscontriamo nelle catapecchie e nelle cataste di oggetti dei rigattieri del ghetto.

Per penuria di spazio nuova argilla veniva gettata sui vecchi sepolcri, sicché in certi punti vi sono fin dodici strati di tombe l'una sull'altra, e ciò spiega l'inegualità del terreno[4]. Da quegli strati sporgono fitte agglomerazioni di lapidi cionche, cascanti, inclinate come i ciechi di Breugel, sprofondate sino alla punta, inghiottite dal suolo umido e nero.

[1] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, WALTER SOJKA e JIŘÍ WEIL, *Průvodce po Státním židovském museu v Praze*, II, Praha 1956, pp. 15-16; HANA VOLAVKOVÁ, *Příběh židovského musea v Praze*, Praha 1966.
[2] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Židovské město pražské* cit., pp. 19-20; ID., *Zmizelé pražské ghetto* cit., pp. 22-24; *Starý židovský hřbitov v Praze*, Praha 1958, p. 7.
[3] Cfr. ID., *Okolo starého židovského hřbitova v Praze*, in *Židovská ročenka* (5717), Praha 1956-57, pp. 75-84.
[4] Cfr. *Starý židovský hřbitov v Praze* cit., p. 8.

I signori della confratèrnita si fanno strada a fatica tra gli stretti sentieri, e i loro gesti sbilenchi somigliano alle posture malferme delle stele tombali. Pietre scontorte come denti sradicati, rugose tiare di pietra confitte nel fango, lastre che strisciano come «culs-de-jatte» su inestricabili grovigli di cippi, stele scalzate dalle contorsioni dei morti, dalle escrescenze della terra compongono un misterioso balletto. Il nipote di Rabbi Löw, Samuel, che si spense nel 1655, voleva esser sepolto vicino alla tomba del nonno. Ma tutto lo spazio contiguo era ingombro, ed allora, tuffete di qua e tiffete di là, l'arca del Rabbi si mosse per fargli posto[5].

Come stracci di crespo tele di ragno si tendono fra le urne. Sulle urne i visitatori, i discendenti, i devoti, come un tempo gli ebrei nel deserto in mancanza di fiori, hanno lasciato mucchietti di sassolini in segno di ossequio per i trapassati. Nelle straduzze del ghetto non rameggiavano altri alberi che quelli *dipinti sui muri*. Ma nel giardino dei morti, tra le lapidi erose, si intrecciano scarni e aggrinziti e ricurvi frútici di sambuco, quasi mimando l'inclinazione delle lapidi. In primavera un subisso di piccoli bianchi sambuchi in corimbi pervade l'aria di un odore pungente, e la popolosa famiglia di lastre rachitiche e storpie sembra trarre sollievo da quelle bianche infiorescenze.

Holunderblüte (Sambuco) si intitola una novella (1863) di Wilhelm Raabe, storia di uno scioperato studente che, giunto a Praga da Vienna, conosce nel ghetto una ragazza ebraica, nipote del custode del cimitero e discendente di Rabbi Löw, la quale, «come la figlia di Giobbe», ha nome Jemima. Con lei lo studente passeggia tutta un'estate tra le lapidi e i frútici di sambuco, ascoltando leggende sui trapassati. Come il fascino della morente Marinka, figlia di un violinista mendíco, nell'omonimo racconto di Mácha (1834), la bellezza di Jemima stona con la miseria e col sudiciume streghesco dell'ambiente in cui vive[6]. Anche Jemima sa di esser vicina alla fine, perché soffre di cuore, come la gracile ballerina Mahalath, che si spense nel fiore degli anni, l'ultima (secondo Raabe) creatura inumata, nel 1780, in quel camposanto.

«Tu mi dimenticherai come si dimentica un sogno» dice Jemima al suo innamorato, ed aggiunge: «Ricordati del sambuco!» Nel maggio dell'anno dopo (1820), tornando, quando i sambuchi fioriscono, nella città, che «essa stessa è simile a un sogno», mentre Praga, adornata di ghirlande e tappeti e stendardi, si prepara alla festa di San Giovanni Nepomuceno, – lo studente, nel ghetto, in cui regna a contrasto un silenzio lugubre, apprende che Jemima è morta. Col lusinghevole aroma dei suoi sambuchi, con la sua secolare putredine, con l'obliquità delle sue lapidi che hanno il cipiglio di maligni feticci, il cimitero contagia una malinconia perniciosa, micidiali fuliggini. «E dire – prorompe Raabe – che essi chiamano questo luogo Beth-Chaim, la *Casa della Vita*!»

[5] Cfr. *Starý židovský hřbitov v Praze* cit., p. 19; KAREL KREJČÍ, *Starý židovský hřbitov pražský v pověsti a legendě*, in *Staletá Praha*, III, Praha 1967, p. 41.
[6] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 192-93.

In quel teatro litologico sembra di udire la *Preghiera della pietra* di Vladimír Holan, nei cui versi un masso, non importa se della famiglia dei «menhir» o dei «dolmen» o delle «massébót» o delle stele praghesi, si esprime con un suo oscuro linguaggio catacumbaro:

Paleostom bezjazy,
madžnûn at kraun at tathău at saün
luharam amu-amu dahr!
Ma yana zinsizi?
Gamchabatmy! Darsk ādōn darsk bameuz.
Voskresajet at maimo šargiz-duz,
chisoh ver gend ver sabur-sabur
Theglathfalasar
bezjazy munay! Dana! Gamchabatmy![7].

La preghiera holaniana potrebbe intendersi come l'eulogía di un defunto, attribuendo alla parola «voskresajet» (che è poi il russo «risorge», «risuscita») un valore simile a quello che ha l'espressione «šálóm» (pace) negli antichi epitaffi greco-ebraici di Palestina[8]. Lo stesso Holan, nel diario *Lemuria*, chiama «aktinolit» la pietra tombale, ossía «pietra-luce» (dal greco ἀκτίς: luce, splendore)[9].

I signori della confratèrnita vagano tra l'immenso gregge annerito dei cippi. Immenso in un recinto cosí angusto, che si penetra a stento fra il pigia pigia dei sepolcri. Undicimila cippi vi sono, da quelli piú semplici e rozzi di arenaria, quadrati o bislunghi, con la cima piatta o a mezzaluna o cuspidale, alle stele del XVI secolo, piú raffinate e piú appariscenti, in marmo rosso di Slivenec o pietra calcàre, sino ai sarcòfaghi del Seicento, come quello di Rabbi Löw, in forma di tabernacolo, di arca («ohel»: volgarmente «häuslech»: casetta), in cui si riflette l'influsso dell'architettura barocca[10].

[7] VLADIMÍR HOLAN, *Modlitba kamene*, in *Na postupu* (1943-48), Praha 1964, p. 12.
[8] Cfr. OTTO MUNELES - MILADA VILÍMKOVÁ, *Starý židovský hřbitov v Praze*, Praha 1955, p. 55.
[9] VLADIMÍR HOLAN, *Lemuria* cit., p. 147.
[10] Cfr. *Starý židovský hřbitov v Praze* cit., p. 10; HANA VOLAVKOVÁ, *Židovské město pražské* cit., p. 20; ID., *Zmizelé pražské ghetto* cit., pp. 23 e 28.

52.

Le lapidi sfoggiano una doviziosa simbologia. Le mani benedicenti sono il segno dei «kóhánim», i sacerdoti; la brocca e la bacinella il segno dei loro coadiutori, i «lévíím». Forbici indicano la tomba di un sarto, pinzette quella di un medico, un mortaio con pestello parla di uno speziale, un'arpa di un liutaio, un libro di uno stampatore, un «etróg» di un venditore di cedri per la festa di Sukót (Pod Zelenou). Un grappolo rappresenta saggezza e fertilità, una scenetta in paradiso vuol dire che in quel sepolcro riposa una donna di nome Chava (Eva), e una rosa è una Rosa, e le immagini di animali, un intero bestiario (cervo, orso, lupo, leone, volpe, gallo, colomba, carpa, oca), designano cognomi ferini[1].

Di un avello, sul quale erano raffigurati Adamo ed Eva, si favoleggiava che vi giacessero due giovani sposi stroncati il dí delle nozze dall'angelo della morte. E di uno, sul quale due galline da lati opposti puntavano il becco contro una testa femminile, che vi dormisse un'adultera, cui per castigo le galline avevano beccato gli occhi. Si narrava anche che Rabbi Löw avesse fatto inumare in un angolo del cimitero la carogna di un cane gettata per spregio dal muro[2].

Oltre al nome del morto e al suo titolo e alla sua professione e alla data del trànsito e delle esequie (partendo dalla creazione del mondo), le lapidi racchiudono epíteti, frasi stereòtipe di elogio e di augurio per la vita eterna in versetti o prosa rimata, elenchi delle benemerenze, formule di rimpianto attinte alla Bibbia e alla letteratura rabbinica[3].

Ti sembra, in quel funerario balletto, che anche le lettere delle lapidi debbano a un tratto animarsi, come le parole del libro Ibbur, che uno sconosciuto dagli occhi obliqui consegna ad Athanasius Pernath nel romanzo di Meyrink. I quadrati caratteri ebraici (forse analoghi a quelli delle antiche stamperie del ghetto) compongono, assieme ai simboli, pittografie alfabetiche, poemi ottici, paragonabili alle insegne di vecchie botteghe praghesi, che Josef Čapek celebrò nel volume *Nejskromnější umění* (Le arti piú modeste, 1920). Non a caso Hoffmeister ha effigiato il cimitero ebraico in collages quasi lettristici, dove gli stessi sambuchi ricalcano le forme delle lettere impresse sulle affastellate pie-

[1] Cfr. *Starý židovský hřbitov v Praze* cit., pp. 10-11; HANA VOLAVKOVÁ, *Zmizelé pražské ghetto* cit., p. 28.
[2] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Starý židovský hřbitov pražský v pověsti a legendě*, in *Staletá Praha* cit., III, pp. 44-45.
[3] Cfr. OTTO MUNELES - MILADA VILÍMKOVÁ, *Starý židovský hřbitov v Praze* cit., pp. 61-93.

tre tombali[4]. Diresti che in quella necròpoli i cippi e gli avelli e gli arbusti e i signori della confratèrnita si tramutino tutti in lettere danzanti, combinandosi insieme con permutazioni fantastiche, come in un folle esercizio talmudico di acrología.

Questi «bizzarri geroglifici», come Raabe li chiama, hanno ammaliato parecchi scrittori. Josef K., in un breve racconto di Kafka, compie in sogno una visita a un cimitero, che è certo il cimitero del Quinto Quartiere, e vi incontra un artista dal berretto di velluto (forse un collega di Titorelli), il quale con una comune matita scrive a lettere d'oro con grandi svolazzi: «Qui giace» su una pietra tombale (la pietra, sotto cui Josef K. scivolerà poco dopo): «Ogni lettera appariva nitida e bella, incisa profondamente, e tutta d'oro»[5].

Nel romanzo *Ganymedes* (1925) di Jiří Karásek l'inglese Adrian Morris, enigmatico come il Pellegrino di Crawford, «uomo-sfinge», si aggira per il cimitero ebraico, cercando il sarcòfago di Rabbi Löw e interpretando le scritte e gli emblemi che adornano i cippi[6]. In *Hobby* (1969) di Jiří Fried il narratore, nella malinconia del tramonto, si reca con un copista maniaco, già vecchio, a contemplare le lapidi di un sepolcreto, che è forse quello del ghetto, – gli epitaffi in ebraico, che il suo personaggio trascrive come formule arcane, pur senza capirle.

Dov'è il matematico Josef Šalomo ben Elijahu Delmedigo de Candia? Dov'è l'annalista ed astronomo David Gans? Dov'è il macellaio David Koref? Dove sono i rabbini Zeeb Auerbach e David Oppenheim? Dov'è Rabbi Jehuda Löw ben Becalel? Dov'è Mordechaj Maisl? E Frumeta, la sua seconda moglie? E Hendel, la sposa dello «Hofjude» Jakub Baševi di Treuenberk, nella cui tomba dicevano fosse riposta una regina polacca?[7]. Dove sono i signori della confratèrnita, che erano qui poco prima, neri e di cosí strutta apparenza da sembrare rigogoli in larghi cappelli a focaccia? Involti alla melma, schiacciati sotto faglie di pietre, poltiglia, licheni, ombre della memoria.

«Nel buio entra l'ombra e l'uomo nell'argilla» sussurra, nel poema *Světlem oděná* (Vestita di luce), Jaroslav Seifert, nella sua passeggiata per Praga appressandosi in punta di piedi, sommesso, sul far della sera, ai muri del cimitero del ghetto, da cui si propaga l'umore pestilenzioso, il malocchio del Golem[8]. E non solo di quel fantoccio di creta. Perché la necròpoli brulica di fantasmi. Sotto una lapide, che raffigura una don-

[4] Cfr. MIROSLAV LAMAČ, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera* cit.
[5] FRANZ KAFKA, *Un sogno* (1914-15), in *Racconti* cit., pp. 263-65.
[6] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes*, Praha 1925, cap. XII, pp. 42 e 43.
[7] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Starý židovský hřbitov pražský v pověsti a legendě*, in *Staletá Praha* cit., III, pp. 45-46.
[8] JAROSLAV SEIFERT, *Světlem oděná* cit., p. 30.

na in mezzo a due galli, giace un prete cattolico, tràns fuga dell'ebraismo, il quale volle esser sepolto accanto all'ebrea amata nella giovinezza. E ogni notte uno scheletro lo traghetta attraverso la Vltava, perché, nella cattedrale di San Vito, egli possa sonare all'organo salmi di penitenza[9].

53.

Il cimitero ebraico ha incantato la fantasia di molti pittori cechi (Antonín Mánes, Jaroslav Čermák, Vojtěch Hynais, Jindřich Štyrský, Adolf Hoffmeister) e di alcuni scrittori stranieri, come Andersen e Liliencron[1]. Nei soggiorni praghesi il polacco Przybyszewski vi andava a passeggiare con Jiří Karásek[2], esperto di leggende golemiche e maestro di attrezzeria sepolcrale, come può vedersi anche dal «romaneto» *Zastřený obraz* (Il quadro velato, 1923), in cui si profila un altro camposanto della città vltavina, quello in sfacelo di Malá Strana (a Košíře), con malinconici fràssini, croci di ferro arrugginite, angeli di stile impero[3].

Colpivano i visitatori la secolare mestizia di quel recinto, l'accatastarsi in un piccolo spazio dei morti di molte generazioni, sommersi, per dirla con Raabe, «come in un vorace pantano senza fondo», la torva vitalità della plebe di pietre sciancate, il loro mistero che cresce nella stracca luce invernale, quando sporgono di sotto la neve ed il gelido vento scrolla gli striminziti rami. Rudolf Lothar, nel racconto *Der Golem* (1904), ha espresso la desolazione del cimitero del ghetto nei giorni in cui il turbinío della neve mette bianchi berretti alle stele, ermellino ai sarcòfaghi e adagia un luccicante tappeto sugli angusti viòttoli. Nell'opaca illuminazione di un pomeriggio d'inverno i cippi sembrano a Crawford le schiere di un grande esercito sbaragliato e i tisici arbusti uno stuolo di scheletri che tendano le braccia ossute. Ricòrdati del sambuco!

La spettralità di quella necròpoli spiega perché Raabe, Karásek, Crawford vi abbiano ambientato scene arcane. Karásek, in *Ganymedes*, ne fa il luogo d'incontro dell'eccentrico inglese Adrian Morris e dello scultore ebraico danese Jörn Moller, un occultista che cerca di estrarre dall'epitaffio scolpito sull'arca di Rabbi Löw il segreto della fabbricazione del Golem, – un negromante malato dal naso «ricurvo come il becco di un rapace» e coi perfidi occhi iniettati di sangue, «come stillanti un rossastro cupo succo di more»[4]. In quel fragoroso carrozzone, che è il romanzo di Crawford *The Witch of Prague*, al cimitero del Quinto Quartiere la strega Únorna ipnotizza il giovane ebreo esaltato Israel Kafka e in catalessi gli fa rivivere tutti i tormenti sofferti dal ragazzo Šimon Abeles, il quale, secondo la leggenda, fu martoriato ed ucciso dal padre, perché aveva abiurato la fede ebraica.

Questa leggenda, prosperata dalla propaganda della Controriforma, destò rumore nell'età barocca. Bramoso di convertirsi alla religione cattolica, nel settembre 1693 il dodicenne Šimon Abeles fuggí dal ghetto nel collegio gesuitico Clementinum, per farsi battezzare. Ma i genitori se lo ripresero indietro, ed il padre, con l'aiuto di un certo Löbl Kurtzhandl, lo sottopose a torture e, il 21 febbraio 1694, lo uccise. Il delitto venne scoperto, e Lazar Abeles, arrestato, si impiccò ai filatteri nella prigione del Municipio della Città Vecchia. Il boia strascinò il suo cadavere fuori le mura, lo squartò, gli cavò il cuore, spiaccicandolo sopra la bocca. Kurtzhandl, condannato a morte il 19 aprile 1694, fu messo alla ruota e poiché, vinto dalle sofferenze, accettò di cambiar fede, gli fu concesso il vantaggio di esser finito dal re dei capestri con un solo fendente.

Egon Erwin Kisch, esaminando gli atti del processo inquisitorio, si convinse che il caso Abeles fu una mostruosa montatura del politbjurò dei gesuiti[5]. La salma del ragazzo, esumata dal cimitero ebraico, venne esposta per un mese intero al municipio della Città Vecchia, e le folle la visitavano, intingendo il fazzoletto nelle fontane di vivo sangue sgorganti dalle ferite. Da uno sfarzoso corteo esequiale infine, nel marzo 1694, Šimon Abeles fu accompagnato nella chiesa di Týn, dove trovò sepoltura vicino alla tomba di Tycho Brahe. Il clero, le scolaresche, la nobiltà in apparenza di duolo, le campane di tutte le chiese salutarono il martire, il nuovo campione dei repertori agiografici. Ma spaventoso era il silenzio nel ghetto[6].

A detta di Raabe, non v'è in tutto il mondo alcun camposanto in cui il cielo, squassato dalla tempesta, diventi cosí nero come sulla necròpoli del ghetto praghese. I vecchi sambuchi «come creature viventi sospirano e gemono in grande tribolazione». «Con un sinistro gorgoglio il terreno sorseggia i torrenti d'acqua che colano in basso dai cippi ammonticchiati l'uno sull'altro». Prima che il temporale tinga di inchiostro la

[9] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Starý židovský hřbitov pražský v pověsti a legendě*, in *Staletá Praha* cit., III. Cfr. anche *Starý židovský hřbitov v Praze* cit., pp. 17-18.

[1] Cfr. *Město vidím veliké...* cit., pp. 412 e 460-61.
[2] Cfr. STANISŁAW HELSZTYŃSKI, *Przybyszewski* cit., p. 451.
[3] Cfr. OTAKAR ŠTORCH-MARIEN, *Sladko je žít* cit., pp. 104-6 e 212.

[4] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XII, p. 44.
[5] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Aus Glaubenhass*, in *Prager Pitaval* (1931), Berlin 1953, pp. 85-98; in ceco col titolo *Ex odio fidei...*, in *Pražský Pitaval*, Praha 1968, pp. 103-11.
[6] Cfr. ZIKMUND WINTER, *Část kulturně-historická*, in *Pražské Ghetto* cit., p. 52; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 178.

faccia del cielo, usciamo, signori della confratèrnita funebre, da questo recinto che non mi dà nell'umore. Perché a ogni cosa è riparo fuor che alla morte.

54.

Quando, all'inizio dell'Ottocento, furono abbattute le mura e le porte, a segnare i confini tra il ghetto e la Città Vecchia rimasero solo matasse di filo metallico, ossía «dráty» o «šňůry». A mano a mano gli ebrei danarosi evasero dallo sporco e sovraffollato Josefov, trasferendosi in case moderne e accrescendo la propria ricchezza con speculazioni e commerci[1]. All'alba del Novecento lo spazio intorno ai giardini Vrchlický, ovvero lo Stadtpark praghese, e la zona residenziale di Bubeneč erano un plesso di superbe fabbriche e ville di ebrei milionari[2]. Ma anche la piccola borghesia di contabili, impiegati d'ordine, commessi viaggiatori, che amava la dignità del solino inamidato, abbandonò l'«éjrew», il recinto del Quinto Quartiere.

Nel ghetto rimasero i poveri in canna e gli ortodossi fanatici. E in cambio nelle umide tane cominciò ad affluire la poveraglia cristiana: branchi di marranchini e frapponi, accattoni, truffieri, bagasce, bastasi, gente sospetta e perduta. La Città ebraica, detta «Za drátem» (Oltre il filo di ferro), per il filo che ancora negli anni Settanta penzolava ormai floscio in alcuni punti del suo perímetro[3], divenne ridotto di malviventi e di naufraghi, pozzanghera di cantoniere, terra promessa di ladri e di vagabondi, covàcciolo della libidine.

«Come se qui avesse fine la giurisdizione del resto del mondo e il solitario viandante fosse qui abbandonato all'arbitrio di altre potenze invisibili, occulte – e maligne»[4]. Aggirandosi in quel territorio, l'inglese Adrian Morris, nel romanzo *Ganymedes* di Karásek, «sentiva l'umiliazione dell'antico ghetto oggi ormai demolito, l'impurità ed il lerciume dei suoi edifici sbreccati, delle sue tortuose strade e straduzze, piene del brulichío di abitanti che erano usciti dalle loro afose e làide spelonche...»[5].

Ripugnanti rifiuti ingombravano il putrido selciato, tutto gore cloacose e rivoli d'acqua fetente. Migliaia di ratti avevano domicilio in quei

[1] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Zmizelá Praha* cit., p. 50; ID., *Židovské město pražské* cit., pp. 29, 32; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 381.
[2] Cfr. PAVEL EISNER, *Franz Kafka a Praha*, in «Kritický měsíčník», 1948, 3-4.
[3] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety*, I, Praha 1926, pp. 207-8.
[4] *Ibid.*, IV, Praha 1938, pp. 120-21.
[5] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XII, p. 42.

vicoli. E, mancando il quartiere di destri e di fogne, vi si respiravano infette zaffate di miasmi. Sulla soglia delle catapecchie, dai muri macchiati come lamprede e murene, donne discinte facevano i loro bisogni alla vista del prossimo e, nei giorni torridi, quando nelle spelonche si soffocava, si mettevano in strada a spidocchiare i bambini (come una volta in remoti villaggi della mia Sicilia: ho ancora nella memoria lo schiocco dei pidocchi schiacciati tra le unghie dei pollici). Nelle calde sere, seduti su panche dinanzi ai neri portoni, gli inquilini delle maleolenti casupole ciarlavano coi loro dirimpettai, e non v'era segreto di famiglia che non corresse di finestra in finestra, di porta in porta, da sporti a cortili[6].

Nella lirica *Z ghetta* (Scene del ghetto) Jaroslav Vrchlický raffigura una donna, che in un ardente pomeriggio d'estate va barcollando per questa «rete sinuosa di case sbilenche – e luride», per questo «miscuglio di spazzatura e macerie», – una donna gialla nel viso, malmessa, con piume nei capelli arruffati, col «peso della maternità sotto il velo di logori stracci», inseguita e derisa dalla marmaglia[7].

Ma diamo uno sguardo all'interno di quelle fredde e muffite stamberghe, sentine di fetore, buche di ogni sporchezza. Corde o linee tracciate col gesso sul pavimento dividevano in molti scomparti stanzette di pochi metri quadrati, e in cosí piccolo spazio vivevano promiscuamente persone di varia età e di sesso diverso, conosciutesi in una taverna o in galera, mariuoli incalliti e proprietari falliti, che un tempo avevano posseduto in altri rioni di Praga appartamenti ovattati da morbide tappezzerie. Era dunque ogni stanza una sorta di Pertusocupo, un dominio di sorci, un accampamento di stramazzi imporriti e giacigli di tavole, in cui, fra spettrali frontiere di gesso, si ammucchiavano vecchi malati e giovani sposi in amore e meretrici e bambini, e in cui le donne partorivano sotto gli occhi di estranei, un Pertusocupo, in cui la sera l'affollamento cresceva per l'arrivo di quelli che, dopo aver mendicato l'intero giorno, verso il tramonto si riconducevano a casa. Il pigia pigia di fantesche e di aiutanti nella camera surriscaldata di K. all'Osteria del Ponte nel *Castello* kafkiano sembra riflettere l'accatastarsi di molti inquilini in un vaso esiguo nei vili pertugi di Josefov.

Il provento maggiore della poveraglia confluita nel ghetto e degli ebrei ivi rimasti era costituito dalla barattería di ogni specie di ciarpe. Su bancarelle e all'imbocco di scure botteghe rivenduglioli buffi, omini in bombetta esponevano le loro Trödelwaren, adescando con viso astu-

[6] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., IV, pp. 122-23.
[7] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Z ghetta*, nel ciclo *Pražské obrázky* della raccolta *Má vlast* (1903).

to i bighelloni ed i cacapensieri che andavano al ghetto per curiosare. Ne *Le Passant de Prague* Apollinaire racconta: «Nous traversâmes le quartier juif aux étalages de vieux habits, de ferrailles et d'autres choses sans nom»[8]. A ogni passo, ad ogni angolo, da bugigattoli e cave stormi di rigattieri garrivano per spacciare le cianfrusaglie racimolate in città dagli «handrlata».

55.

Robivecchi ambulanti, gli «handrlata»[1] con un sacco in spalla giravano di casa in casa a comprare stracci e rottami. Figure costanti delle strade di Praga, come i «dráteníci» (sprangai) e gli «opánkáři» (sandalai) slovacchi dai larghi cappelli rotondi[2]. Erano vecchi, vecchissimi, e ormai quasi diafani, come di paglia, connestabili di Matusalemme, amostanti della Befana. Avvolti in sòrdidi e lunghi cappotti neri, simili ai caffettani degli ebrei polacchi, piegandosi sotto il peso del sacco, entravano in tutti i cortili, con voce strascicata e lamentosa gracchiando: «Hándrle-hándele vú?»[3]. Un codazzo di ragazzacci li canzonava: «Hándrle-hándele vú?», e invano, per spaventarli, essi agitavano il sacco.

Se dalle finestre o dai ballatoi si sporgeva una testa curiosa, lo «handrle», questo dieu-clochard, ammiccando con aria volpina, urlava come per scherzo: «Nyx cu handln, nyx cu čachrn?»[4]. Dal primo piano gli fa segno la signora Hlochová: ha ammonticchiato per lui nella stretta cucina la roba smessa del marito: scarpe scalcagnate, panciotti consunti, cilindri ammaccati che arricciano il pelo. Lo «handrle» acquista tutto, ma stiracchia disperatamente sul prezzo, bisogna chiedergli il triplo, per poi calare man mano. Se gli si offrono scarpe, vuole vestiario, se abiti, vorrebbe scarpe. E benché in ugual modo bramoso di abiti e scarpe, afferma che quella merce non lo interessa e che la prende soltanto per «non aver fatto le scale invano».

Raggiunto l'accordo, domanda: «Nient'altro, signora?» La signora Hlochová estrae da una cassapanca un'intera flottiglia di bianchi colletti duri, e guanti e bombette ed un parapioggia. Lo «handrle» acquista tutto, non c'è bazzècola che egli rifiuti: rasoi, pèttini, lampade, forbici-

[8] GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres complètes*, a cura di Michel Décaudin, I, Paris 1965, p. 109.

[1] Dal tedesco «handeln»: commerciare.
[2] Cfr. KAREL HÁDEK, *Čtení o staré Praze* cit., pp. 265-66.
[3] «Qualcosa da commerciare?»
[4] «čachrn»: corruzione del tedesco «schachern»: trafficare al minuto (come facevano appunto i mercanti girovaghi ebraici). In ceco, con valore dispregiativo, «čachrovati».

ne dalle punte spezzate, speroni, blonde, albi, toppe sprovviste di chiavi, ciocche recise da capigliature prodigiosamente cresciute per merito della lozione di Anna Csillag. Soltanto una cosa non gli va a sangue: i cappellini di donna.

La signora Hlochová ne tira fuori uno antiquato, lucente di naftalina, da un grand'armadione: lo «handrle» sobbalza, stringe le palpebre, come se avesse adocchiato un «másik», un dèmone, esclama con sdegno: «Non sono una modista, signora mia!» Ma poi sul cappellino scorge una nera piuma di struzzo: «Sí, quella piuma la prendo, ma il cappello se lo può tenere». Il tiremmolla continua per ore. Piú volte l'omicciolo sparuto si getta il sacco in spalla, spalanca la porta e finge di andarsene, ma poco dopo allunga la testa, come un burattino, dalla tenda che copre la porta, dicendo «Facciamo un ducato e ottanta, signora, Dio lo sa, piú di tanto non posso...»[5].

Tutto ciò che gli «handrlata» compravano nei loro pellegrinaggi per i cortili praghesi finiva, assieme alla merce rubata, nella congerie di bagattelle e rottami al «tandlmark» e nelle viuzze del Quinto Quartiere. Negli antri profondi dei fóndachi e in gerle e su bancarelle per strada si affastellavano mortai acciaccati, grattuge scontorte, mazze, martelli, scalpelli, strumenti scassati, irriconoscibili pezzi di macchine, tràppole. Fangosi ferri di cavallo spaiati, ramaiuoli e padelle e catene da fuoco, fucili privi del calcio, verduchi, spadini con impugnature di madreperla, orologi senza quadrante, «Schwarzwald» senza sonería, mànichi di coltello senza códolo, forchette senza rebbi, durlindane senza elsa, colini sfondati, schioppi senza grilletto, bilance senza aghi[6]. E inoltre un «kudlmudl» di libri vecchi[7], in cui rovistare con gioia, scarpe-barcacce, urnette di pipe, ombrelli, abiti incincignati, che puzzavano di sudore.

Cosí, nelle strade del ghetto, con minuzie da cleptomanía e con sbréndoli racimolati per tutta Praga, si innalzava una sorta di Merzbau, una babelica dàrsena di rifiuti. Come se vi si fossero dati convegno tutti i cocci e i detriti, le scorie, i fracassati strumenti della creazione. Nella «šackomora» di Rodolfo II primeggiava l'argento, nei rigiri del Quinto Quartiere era il ferro arrugginito a predominare. A tutti gli ammassamenti praghesi di oggetti, siano preziosità da parata o vili reliquie del quotidiano diluvio, sembra presiedere l'apotropaica potenza, l'antimalía dei metalli.

Vecchie fotografie ci conservano l'immagine delle buie botteghe dei

[5] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., I, pp. 202-9.
[6] Cfr. *ibid.*, IV, pp. 123-24.
[7] «kudlmudl»: cúmulo di polverosi volumi. Cfr. OTAKAR ŠTORCH-MARIEN, *Sladko je žít* cit., p. 107.

rigattieri del ghetto, stipate di merce sino al soffitto. La merce trabocca dalle grandi porte di legno spalancate, accatastandosi su tréspoli e sul suolo. Omini in bombetta, con brache cadenti da clown, i rigattieri si fanno fotografare, solenni come «kintò» georgiani, sotto l'insegna del proprio negozio, dinanzi a orologi, gabbiette per uccellini, méstole, lumi a petrolio. Meyrink ricorda nel *Golem* i dozzinali arnesi ammucchiati in una di queste botteghe: «la tromba di latta storta senza le chiavi, il quadro ingiallito dipinto su carta, coi soldati cosí stranamente aggruppati. Poi una ghirlanda di arrugginiti speroni appesi a una cinghia di cuoio ammuffita ed altro ciarpame mezzo marcito. E sul davanti per terra, fittamente pigiate l'una sull'altra, cosí che nessuno può varcare la soglia della bottega, una serie di piastre rotonde di ferro per fornelli».

Al Quinto Quartiere le cose mozze e sciancate si rimettevano in piedi. I quadranti ritrovavano le perdute lancette, i fucili il grilletto, le lame il mànico. E qualsiasi «pištuntál»[8], qualsiasi quisquilia diventava una meraviglia da fiera. La domenica in specie questo microcosmo della compravendita formicolava di folla. Venditori e clienti mercanteggiavano con urli e spergiuri e stiracchiamenti e dissensi, menando le mani come sonatori di pifferi. Vi si animava un teatrino, un battibuglio di figurette che avrebbe potuto ispirare un Bruegel boemo[9].

56.

La notte convenivano al ghetto i piú fieri beoni e sbordellatori di Praga. «Vous allez voir: – dice Isaac Laquedem ad Apollinaire – pour la nuit, chaque maison s'est transformée en lupanar»[1]. Le straduzze del Quinto Quartiere erano fertili di taverne e postríboli e di ogni sorta di pànie. Taverne affumicate, puzzanti di muffa e decrepitezza, con gli avventori assiepati in un piccolo spazio sotto una lampada a olio che gettava un giallastro barlume sui loro corpacci gonfi[2]. Bordelli che, per decreto del 1862, inalberavano dinanzi alla porta, su una lunga asta di ferro, una lanterna con luce rossa[3], – rossa come le luci degli «honky-tonks» e dei «saloon» nel quartiere di Storyville a New Orleans, agli inizi del jazz[4].

[8] Corruzione del tedesco «Bestandteil» (pezzo, parte, elemento).
[9] Cfr. ZIKMUND WINTER, *Část kulturně-historická*, in *Pražské ghetto* cit., p. 61.

[1] GUILLAUME APOLLINAIRE, *Le Passant de Prague*, in *Œuvres complètes* cit., pp. 111-12.
[2] Cfr. JAN NERUDA, *Obrázky policejní* (1868), II.
[3] Cfr. KAREL HÁDEK, *Čtení o staré Praze* cit., pp. 262-63.
[4] Cfr. BARRY ULANOV, *Storia del jazz in America*, Torino 1965, pp. 36-37.

Chi fosse andato, ombra ambigua, per i meandri del ghetto la notte, nella torbida fiamma dei rari lampioni a gas, avrebbe incontrato núgoli di uccellatrici: «flundry», «fuchtle», «bludičky»[5] che, con movimenti della bocca sguaiatamente truccata, gesti di mani, girate d'occhi ed alzando la gonna, per mostrare le calze «zeisiggrün», adescavano i passanti[6]. In certe strade quasi ogni casa era albergo di prostituzione[7], dalle cui porte e finestre ammiccavano vecchie ruffiane, baldracche in disarmo dalle poppacce grinze pendenti ormai sino ai cúbiti. «A chaque porte se tenait, debout ou assise, tête couverte d'un châle, une matrone marmonnant l'appel à l'amour nocturne»[8].

Le calze verde-lucherino, le bieche lanterne, ampolle di rosso liquido medicinale, nella notte viziosa del ghetto. In molti bordelli sonavano arpiste cieche. V'erano anche lussuosi «saloni» (come il Salón Aaron descritto da Paul Leppin), con pianoforte e con stanze intonacate di lucidi specchi, dove sfatte e opulente puttane, degne dei quadri di Pascin, le «jeptišky», le «monache», come sono chiamate in alcune canzoni praghesi[9], trascinavano pigre lo strascico stile Secese su spessi tappeti. I provinciali capitati nel Quinto Quartiere in cerca di svaghi rischiavano di risvegliarsi amputati del portafoglio e senza orologio né anelli[10]. Nelle taverne nebbiose e nei luoghi di malaffare venivano spesso delinquenti e guidoni e professori dell'arte di Michelasso a nascondersi e gendarmi dal cappello di cacciatore con piume di gallo a scovarli[11].

Ma è curioso che sino all'ultimo, accanto alle case del traviamento, sopravvivessero nel Quinto Quartiere le case di austeri ebrei ortodossi, che santificavano al vecchio modo le feste. Accadeva perciò che al fragore delle Tanztavernen, all'urlo dei beoni per strada, al suono delle arpe, alle squacquerate di risa delle bagasce si mescolasse il monotono salmodiare delle preghiere del sabato, che usciva dalle sinagoghe[12].

Sullo scorcio dell'Ottocento personaggi bislacchi accrebbero l'ambiguità, l'ibridezza, la strambería di Josefov. Nelle sue viuzze, attorniati da una frotta d istrepitanti ragazzi, passeggiavano il minuscolo, ben vestito e ben raso, signor Wehle, detto «Wehle mit dem Paraplüh» (Wehle col parapioggia), perché sempre munito di un ombrello e di un

[5] Zòccole, troie, fiammelle vaganti. La parola «bludička» (fuoco fatuo) piaceva a Kafka: «Come devono essere poveri, abbandonati e intirizziti coloro che pretendono di scaldarsi alla fiamma di questi miasmi, di questi gas di palude» (GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., p. 90).
[6] Cfr. PAUL LEPPIN, *Das Gespenst der Judenstadt*, in *Deutsche Dichter aus Prag*, a cura di Oskar Wiener, Wien-Leipzig 1919, pp. 197-98.
[7] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., IV, pp. 131-32.
[8] GUILLAUME APOLLINAIRE, *Le Passant de Prague*, in *Œuvres complètes* cit., pp. 111-12.
[9] Cfr. *Písně lidu pražského*, a cura di Václav Pletka e Vladimír Karbusický, Praha 1966, p. 93.
[10] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., IV, p. 137.
[11] Cfr. *ibid.*, p. 135.
[12] Cfr. *ibid.*, p. 133.

parasole, uno aperto sul capo e l'altro chiuso sotto l'ascella, secondo il tempo, e il malinconico Chaim Paff, detto «Paff mit der ledernen Flinte» (Paff dal fucile di cuoio), che fuggiva sbraitando dalla paura, se a bruciapelo qualcuno lo assaliva col verso «piff paff» [13].

Servette infelici in amore, dame fruscianti di seta, persone smaniose di antivedere la sorte accorrevano da ogni parte di Praga, per consultare le chiromanti e le streghe, numerose nel Quinto Quartiere. Abitavano, quelle indovine, in smattonati bugigattoli, cui si accedeva passando per un ghirigoro di ballatoi, corridoi ed altre stanze, ingombre di abitatori che scrutavano gli intrusi con sguardi guerci e avidi. Nei bugigattoli, angusti come tagliuole, le chiromanti maneggiavano mazzi di carte rigonfie, gessetti, bottiglie di limacciosi liquidi, libri di geomanzía. Accanto a parecchie di quelle megere ronfava un nero gattaccio infernale dalla testa di allocco [14].

57.

Il lezzo, l'umidità, la sporcizia nauseante, la decrepitudine delle casupole sovraffollate, causa di contagi e di alta mortalità, la carenza di servizi igienici e di acqua potabile, l'angustia delle straduzze malconce e senz'aria e senza un filo di sole, la miseria e la prostituzione e la malavita che vi si annidavano: tutto ciò indusse gli amministratori di Praga a distruggere il ghetto [1]. In séguito all'«asanační zákon» (legge sul risanamento) dell'11 febbraio 1893, la Città ebraica, ad eccezione di alcune sinagoghe e del municipio e del camposanto, fu interamente rasa al suolo e cassata.

Sparirono le storte catapecchie, e le balere, i bordelli, le méscite, i saloni, le bettole: «Lojzíček», «Luskovic», «Jenerál», «La vecchia signora» («Stará paní»), «La stella diana» («Denice»), «Le tre carpe» («Tři kapři»), «U Lišků», «Alla bestia astuta» («U chytrého zvírete»): rovinò nella polvere la Babilonia, in cui si infognava la melma di ciurmadori, lenoni e relitti [2]. Anche se erano valide le ragioni del diroccamento, si demolí tuttavia con soverchia implacabilità e leggerezza un complesso cosí pittoresco. Se non sapessimo che in questa impresa di smantellamento ebbe gran parte la speculazione edilizia, potremmo quasi

[13] Cfr. OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., pp. 115-16.
[14] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., IV, pp. 129-31.

[1] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Zmizelá Praha* cit., pp. 66-79.
[2] Cfr. KAREL L. KUKLA, *Žbluňk (Obrázek života v noční krčmě)*, in *Ze všech koutů Prahy*, Praha 1894, p. 165.

supporre che il desiderio di cancellare l'umiliazione del ghetto aumentasse la furia sterminatrice dei demolitori. Le viuzze si trasformarono in larghi boulevards di tipo parigino, alle infami spelonche si vennero sostituendo lussuosi palazzi di stile Secese, che appagavano l'ansia di fasto della grossa borghesia [3].

Del resto la legge sul risanamento non si riferiva soltanto al quartiere ebraico. Molte zone di Praga, che non rispondevano alle esigenze igieniche di una città moderna, come ad esempio Na Františku, crollarono sotto il piccone. La spietata devastazione suscitò lo sdegno di molti uomini di cultura. Per iniziativa di Vilém Mrštík, l'autore del romanzo *Santa Lucia* (1893), alcuni scrittori promulgarono, il 5 aprile 1896, il manifesto «Českému lidu» (Al popolo ceco) in difesa delle antichità minacciate.

Lo stesso Mrštík pubblicò nel 1897 l'opuscolo *Bestia Triumphans*, ardente panfletto contro coloro che in nome di un ipotetico risanamento sconciavano il sembiante di Praga, sventrando e agguagliando al suolo prestigiose e bizzarre fabbriche, per surrogarle con squallide «Wohnmaschinen». Insipienza, mentecattaggine, antítesi dell'umanismo, la Bestia Triumphans, figura ricavata da *Aurora* di Nietzsche, accieca e abbrutisce i suoi accòliti, spingendoli a deturpare con atti vandalici la città vltavina. «Politica del belletto, circo di maschere farisaiche»: cosí Mrštík definisce l'irresponsabile azione del «consiglio municipale» asservito alla Bestia Triumphans [4].

Nella devastazione della vecchia Praga, di questo «paradiso del cuore», Mrštík, proveniente dall'ancora intatta provincia morava, intravede una conseguenza del decadimento della cultura nazionale che, per smania di modernismo, rinnega le tradizioni, il folclore, le patriarcali costumanze [5]. Altri scrittori riprendono il tema di Mrštík. Per Jiránek anche il taglio dello «splendido ramo di un secolare castagno in via Letenská», l'abbattimento di un platano, la lottizzazione di un vetusto giardino testimoniano della feroce invadenza della Bestia Triumphans [6]. E Vrchlický, nella lirica *Stará Praha* (Vecchia Praga), cantando «la città guastata dall'epoca nuova», si rammarica dello sparire dei «vecchi cantucci», dei «vecchi templi», delle «strette viuzze tortuose», del «ghetto mistico», dei «vecchi lungofiumi» [7].

Piú volte i poeti espressero malinconia di quel mondo perduto. Paul

[3] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 274.
[4] VILÉM MRŠTÍK, *Bestia Triumphans*, Praha 1897, p. 12.
[5] *Ibid.*, p. 14.
[6] MILOŠ JIRÁNEK, *O krásné Praze*, in *Dojmy a potulky* (1901-908), ora in *Dojmy a potulky a jiné prace* cit., p. 45.
[7] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Stará Praha*, nel ciclo *Pražské obrázky* della raccolta *Má vlast* cit.

Leppin, nel racconto *Das Gespenst der Judenstadt*, narra della bella e malata prostituta Johanna, che scappa una notte dall'ospedale, per tornare nel «salone» in cui lavorava, ma non trova piú l'edificio, che il risanamento ha spianato[8]. E Vrchlický, piangendo la scomparsa del ghetto, esalta le affumicate e crollanti sinagoghe superstiti: «Come vedove siete, voi grigie sinagoghe, | la veste a brandelli e sulla testa cenere, | ma quando la notte col nero táless scende in terra, | vedo le vostre finestre brillare di fiamma e di pórpora»[9].

Sebbene lo zelo del risanamento abbia dissolto questo palcoscenico di sortilegi, tuttavia il tanfo e la malsanía e il mistero del Quinto Quartiere sono ancora presenti nell'aere grasso di Praga. «Dentro di noi – disse Kafka a Janouch – vivono ancora gli angoli bui, i passaggi misteriosi, le finestre cieche, i sudici cortili, le bettole rumorose e le locande chiuse. Oggi passeggiamo per le ampie vie della città ricostruita, ma i nostri passi e gli sguardi sono incerti. Dentro tremiamo ancora come nelle vecchie strade della miseria. Il nostro cuore non sa ancora nulla del risanamento effettuato. Il vecchio malsano quartiere ebraico dentro di noi è piú reale della nuova città igienica intorno a noi. Svegli, camminiamo in un sogno: fantasmi noi stessi di tempi passati»[10].

A volte, in certe ore magiche, il sentore del ghetto diroccato sembra diffondersi in ogni cantuccio di Praga, come l'afrore della birra, come la muffa del fiume. Già Nezval notò che di tanto in tanto, «specie nei giorni in cui i cieli si aggrondano per la tempesta ma la tempesta non viene», l'incantesimo della Città ebraica si espande a tutti i quartieri, «come un'ala troppo a lungo tesa al volo in uno dei vecchi musei»[11]. Lo stesso Nezval rammemora una passeggiata notturna con Jindřich Honzl nello stralunato distretto dell'antico Josefov che, ormai con vedute a suo dire dechirichiane, gli fornisce la chiave per una diversa concezione emotiva di Praga[12]. Il fitto assieparsi di febbrili stamberghe si è dunque mutato nella nostalgica rarefazione di un circondario da Pittura Metafisica.

[8] PAUL LEPPIN, *Das Gespenst der Judenstadt*, in *Deutsche Dichter aus Prag* cit., pp. 197-202.
[9] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Staré synagogy*, nel ciclo *Nové hebrejské melodie* della raccolta *Západy*, 1907.
[10] GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., p. 34.
[11] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 324.
[12] ID., *Retěz štěstí* cit., p. 118.

58.

Che cos'è un Golem? Un uomo artificiale, d'argilla. Come l'attendente Švejk, il servo Golem è un personaggio-chiave di Praga magica. Il vocabolo ebraico «golem» (in jiddisch «gójlem»), che si incontra nel Salmo 139, indica un rudimento, un germoglio, un embrione o piuttosto, come Ceronetti traduce, un «grumo informe»:

> Non ti era il mio corpo nascosto
> nel chiuso dove mi hai fatto
> giú nella terra dove mi hai tessuto
> un grumo informe i tuoi occhi mi videro (15-16)[1].

L'accenno alla terra invoglia a supporre che già nella Bibbia «golem» designi un ammasso di creta[2].

Il concetto di «golem» implica dunque qualcosa di incompiuto, di ruvido, di embrionale. Nel Talmud una donna che non abbia ancora concepito, una brocca che abbia bisogno di levigatura si addimandano «golem»[3]. Dal significato di «imperfetto» e di «grossolano» è breve il passo a quello di omaccio balordo e goffissimo.

La creazione del Golem, questo spasso rabbinico, ricalca il mito di Adamo, l'unico uomo che non uscí da ventre materno, ma fu impastato con la polvere dallo stesso Elohim (*Genesi* 2.7)[4]. Si potrebbe dire che l'antico protoplasto fosse anche lui una massa informe di terra (terra vergine), un golem, finché Jahve Elohim non soffiò nelle sue narici, facendone un paradisiaco hortolano. E viceversa che il Golem sia un adamo rimasto incompiuta parvenza d'argilla, senza uno spirito vitale. La sua afasía dimostra che è sprovvisto dell'anima, anche se alcuni mistici affermano che, sebbene privo della Neschamà (la Luce di Dio), avrebbe invece la Ruach e la Nèfesch o almeno, come le bestie, quest'ultima, l'anima vegetativa[5].

Le numerose varianti della Golemlegende presentano tutte il muto fantoccio di mota come un servitore torvo e tardissimo, come un plúmbeo zanni. Ha statura ben confacevole a un gigante, atti da babbuino, due froge che paiono due chiaviche, una bocca grande quanto un pal-

[1] *I Salmi*, a cura di Guido Ceronetti, Torino 1967, pp. 266-67.
[2] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*, Breslau 1934, pp. 1-2.
[3] Cfr. *ibid.*, p. 2.
[4] Cfr. *ibid.*, pp. 3-4.
[5] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Der Prager Golem (von seiner «Geburt» bis zu seinem «Tod»)*, mit einem Geleitwort von Hans Ludwig Held, Berlin 1920, p. 177: trad. franc. *Le Golem (Légendes du Ghetto de Prague)*, a cura di François Ritter, Strasbourg 1928, p. 167. Cfr. anche HENRI SÉROUYA, *La Kabbale* cit., pp. 355-60.

mento. Nella tavolozza sgargiante delle varianti tre motivi ricorrono con piú insistenza: la condizione servile (Knechtmotiv), la collera che esplode in rivolta, il ritorno alla terra, materia costitutiva.

Come si fabbrica un Golem? Bisogna anzitutto purificarsi. La piú antica ricetta è contenuta nel commento del fantasioso Eleasar di Worms (1176-1238) allo *Sefer Jezira*, il Libro della Creazione, un testo che occorre conoscere bene, prima di accingersi all'opera[6]. Impastare un pupazzo con terra vergine, e poi girargli intorno piú volte, recitando, in molteplici permutazioni, le lettere del tetragramma. Girare quattrocentosessantadue volte, propone una delle varianti[7]. Poi, per metterlo in moto, gli si incide il vocabolo Emet (Verità) sulla fronte oppure gli si introduce in bocca lo schem (schem hameforasch), il foglietto col nome impronunziabile di Dio. Poiché i segni alfabetici hanno avuto una parte essenziale, assieme ai numeri e alle sefirot, nella creazione dell'universo, anche il modellamento dell'uomo fittizio, imitazione della fattura divina, si vale del contributo possente della parola. È la virtú magica dell'alfabeto, e in specie del tetragramma, a infondere istinti e impulsi di locomozione nella misera argilla.

Come si distrugge un Golem? Girare in senso contrario, recitando per maleficio l'alfabeto all'inversa, ma fare attenzione al numero degli avvolgimenti, alle combinazioni delle lettere, alla maniera di incedere. Perché non si finisca come quegli scolari di un mistico che, girando all'indietro con andatura sbagliata e mormorando le lettere in un ordine falso, sprofondarono sino all'ombelico nel fango e sarebbero morti, se il rabbi non fosse intervenuto a correggerli[8]. Ma vi sono mezzi piú semplici per fiaccare e dissolvere un Golem, che sia divenuto, Dio ce ne scampi, arrogante.

Gli si toglie di bocca lo schem oppure, se ha sulla fronte il vocabolo Emet, si cancella la prima lettera, in modo che resti soltanto Met (ossía: morte), e il fantoccio si affloscia e ritorna ammasso di molle belletta. Ma anche qui si faccia attenzione, perché non accada come al rabbino polacco Elijahu di Chełm, detto Bal-Schem, illustre gaon e taumaturgo del XVI secolo, il quale persuase con un'astuzia il fantoccio a chinarsi, per abradergli dalla fronte la prima lettera di Emet, ma la madornale congerie d'argilla gli crollò addosso, schiacciandolo[9].

[6] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 10.
[7] Cfr. *ibid.*, p. 11.
[8] Cfr. *ibid.*
[9] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Der Prager Golem* cit., p. 196, e *Le Golem* cit., pp. 8-9; BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 20-21.

59.

Non c'era un tempo cittaduzza della Slavia centro-orientale che non avesse una sua Golemlegende. Non c'era rabbino che non vagheggiasse di foggiare androidi e automi con l'aiuto dello *Sefer Jezira*. Fra tutti i nomi di manipolatori di argilla emergono quelli del già ricordato Rabbi Elijahu di Chełm e di Rabbi Jehuda Löw ben Becalel, che fabbricò il suo Golem nel ghetto di Praga.

Löw (o Löwe o Liwa) nacque a Worms o a Poznań tra il 1512 e il 1520, fu rabbino a Mikulov in Moravia, poi a Poznań e infine, dal 1573, a Praga, dove si spense nel 1609[1]. Intendentissimo di matematica e fisica e astronomia, molto internato nell'intelligenza della *Agadah* e capitale nemico degli arzigògoli della talmudiana casistica, il Maharal[2] era in concetto di uno dei piú profondi pozzi di erudizione dell'epoca[3]. «La sua fama – si legge nel racconto *Der Golem* (1904) di Rudolf Lothar – dilaga per tutta la terra. Di lui parlano imperatori e sovrani, e tutti i luminari sono suoi amici. Ciò che scrive è prezioso come oro e gioielli, e ciò che dice gli è posto in bocca da Dio»[4].

Ma come si spiega che la leggenda golemica si sia cosí saldamente appiccata a un sapiente estraneo alla cabala, la cui biografia non fornisce appigli al mito della creazione del pestifero mostro?[5]. Si spiega forse con l'atmosfera demoniaca di Praga, seminario di androidi e patrocinio di larve, – Praga dell'età di Rodolfo II, della quale egli fu un personaggio cospicuo. La leggenda trasforma Rabbi Löw in un cabalista e in un mago addottorato nelle scienze del diavolo: cioè nel tipico campione di un'epoca in cui torme di cerretani da fiera e di mangiaguadagni degni di sprofondare negli ultimi tufi dell'inferno tenevano il campo accanto ai cattedranti e alle arche di sapienza, ed era grande la fede nelle potenze soprannaturali.

Dotato di straordinarie virtú taumaturgiche, nella leggenda Rabbi Löw si fa illusionista ed ombròmane, Totenbeschwörer, maestro di goezía e distillatore. Non a caso nella commedia *Rabínská moudrost'* (La saggezza rabbinica, 1886) di Jaroslav Vrchlický e nel racconto *Der Golem* di Rudolf Lothar e nel film *Der Golem* (1920) di Wegener il suo

[1] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 213-14; BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 26.
[2] Maharal (MHRL): abbreviazione di «morenu harab Rabbi Löw». Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 22.
[3] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 26.
[4] RUDOLF LOTHAR, *Der Golem (Phantasien und Historien)*, München-Leipzig 1904, pp. 4-5.
[5] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 25.

gabinetto è una vera fucina alchimistica, con athenor, segni astrali, libri occulti, lambicchi ed altri strumenti per sublimare.

60.

L'avvenimento principale della vita di Löw è l'udienza che il 16 febbraio 1592 gli accordò Rodolfo II [1]. Qualche storico afferma che essi parlarono dei problemi della comunità ebraica. Ma la leggenda vuole che Rodolfo II, bramoso di penetrare i segreti dell'universo, interrogasse il mago sulla cabala e su cose mistiche e arcane. Questo colloquio colpí le fantasie, perché rimase avviluppato nel mistero e perché un ebreo (di alta condizione, ma pur sempre ebreo) era stato ammesso a discorrere con l'imperatore.

Le leggende e la letteratura hanno aggrandito il legame di Rabbi Löw con la corte e coi dotti e con gli astronomi di corte e specialmente con Rodolfo II, – legame che avrebbe assicurato la protezione imperiale agli ebrei praghesi. Nella commedia di Vrchlický *Rabínská moudrost'* il pèrfido ministro Lang, fogna di biasimatissime indegnità, si lamenta che, per l'appoggio di Tycho e del «ciarlatano» Keplero, il Maharal goda il sommo favore di Rodolfo II [2]. Max Brod immagina che Tycho Brahe e il rabbino, ieratici onniscienti, si incontrino nell'anticamera dell'imperatore: e che Tycho scorga un'analogia con la propria vita randagia nel destino del popolo ebraico braccato, ma abbarbicato alla fede.

Nell'avvicinarlo all'ambiente di Rodolfo II, le leggende dilatano la streghería del rabbino, facendone quasi una sorta di Faust giudeo. Non si conoscevano ancora, quando Löw, per implorare la rèvoca del decreto di espulsione degli israeliti da Praga, andò incontro all'imperatore sul Ponte di Pietra, tagliando la strada alla superba carrozza tirata da quattro cavalli, che incontanente si arrestarono, come per murmurazione di incanti. La plebe prese a scagliargli addosso fanghiglia e sassi, ma sassi e fango si mutarono in fiori. Cosparso di fiori, il rabbino cadde in ginocchio: Rodolfo gli concesse la grazia per la gente del ghetto ed inoltre lo invitò a corte [3].

Al Castello, in una saletta remota, dopo essersi fatto promettere che nessuno lo avrebbe interrotto con chiacchiere e risa, Löw acconsentí

[1] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 27.
[2] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Rabínská moudrost'* cit., p. 18.
[3] Cfr. ALOIS JIRÁSEK, *Staré povĕsti české* cit., pp. 207-8; ADOLF WENIG, *Staré povĕsti pražské* cit., p. 318; EDUARD PETIŠKA, *Golem a jiné židovské povĕsti a pohádky ze staré Prahy*, Praha 1968, pp. 44-45.

ad evocare alla presenza dell'imperatore e dei cortigiani le ombre dei patriarchi Abramo, Isacco e Giacobbe e dei dodici figli di questo. Nel buio, da un braciere di rame carboni roventi sprizzavano lunghe matasse di fumo. Su una parete, chiamate dai vocaboli magici del rabbino, comparvero ad una ad una dal fumo le madornali figure della Genesi. Ma quando Neftali, uno dei dodici figli di Giacobbe, rossiccio e lentigginoso e scrignuto, si librò sbilicando con salti zanneschi su uno scenario di spighe e di steli di lino, Rodolfo e con lui i cortigiani maleficiati proruppero a ridere sgangheratamente. La visione sparí, e con uno schianto il soffitto cominciò ad abbassarsi sui dignitari atterriti e li avrebbe schiacciati, se Löw non lo avesse fermato, recitando formule della cabala [4].

Nel Balladenfilm *Der Golem* di Wegener invece è Assuero che provoca il riso, e il soffitto crollante vien puntellato dal fantoccio d'argilla, dopo che l'imperatore spaurito ha promesso clemenza agli ebrei che voleva sbandire. Meyrink asserisce che Löw evocò nella rocca di Rodolfo II «le larve dei morti», servendosi di una «Lanterna magica», e anche Karásek, in *Ganymedes*, discorre dei «prodigi della lanterna magica» del rabbi [5]. Saremmo tentati anche noi di inserire Löw nel novero dei precursori del cinema, accanto al gesuita Athanasius Kircher, che per primo descrisse (1654) la lanterna magica [6], se non ricordassimo che già Johann Faust, in un Volksbuch del 1587, richiama dal regno delle ombre dinanzi all'imperatore Carlo V, a Innsbruck, i gentili fantasmi di Alessandro Magno e della consorte [7]. D'altronde, fra i cabalisti, ve ne furono alcuni, e basta citare Isaac Luria (1534-72), che con mormorío di scongiuri attiravano gli spiriti dall'oltretomba e tenevan commercio coi patriarchi biblici [8].

Rodolfo II decise un giorno di recarsi col séguito in casa di Löw [9], e per l'occasione il rabbino, sulle orme di Faust, che d'improvviso fa sorgere sopra un'altura un portentoso castello per il conte di Anhalt, mutò la sua vecchia casa in una magione sfarzosa, tutta parata con marmi e

[4] Cfr. ALOIS JIRÁSEK, *Staré povĕsti české* cit., pp. 208-9; ADOLF WENIG, *Staré povĕsti pražské* cit., pp. 319-20; BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 28; EDUARD PETIŠKA, *Golem* cit., pp. 48-50.
[5] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XII, p. 43.
[6] Cfr. GEORGES SADOUL, *Histoire générale du cinéma*, I (*L'invention du cinéma*), Paris 1946, pp. 99-100.
[7] Il Faust goethiano fa comparire dinanzi all'imperatore e alla corte Paride e Elena dal fumo di un trípode (II, 1). Nella commedia ceca per marionette *Jan doktor Faust*, derivata dal testo di Marlowe che recitarono in Boemia gli Englische Komödianten, Faust chiama dall'Erebo, per desiderio del re del Portukal (o scià persiano), il minuscolo David e il gigantesco Golia. Cfr. *Loutkářské hry českého obrození*, a cura di Jaroslav Bartoš, Praha 1952, pp. 26-27, e *Komedie a hry českých lidových loutkářů*, a cura dello stesso, Praha 1959, pp. 54-55.
[8] Cfr. HENRI SÉROUYA, *La Kabbale* cit., pp. 416-17.
[9] Cfr. ALOIS JIRÁSEK, *Staré povĕsti české* cit., pp. 209-10; CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 182-86; ADOLF WENIG, *Staré povĕsti pražské* cit., p. 319; EDUARD PETIŠKA, *Golem* cit., pp. 51-53.

damaschi e tappeti e pitture da trasecolare, come il castello di Marnost, la Vanità, la regina del mondo, nel *Labirinto* comenico. Cosí una meschina dimora incassata tra le fatiscenti catapecchie del ghetto divenne per fatagione no palazzo de sfuorgio, dal cui salone centrale (mázhúz) si scorgevano infilate di splendide stanze con specchiere e con lustri di cristallo e con tavole sfavillanti di coppe d'oro e vasellame prezioso e geli bianchi e canditi e chiaretti e lecconeríe. Che masticatorio e che festa si fecero. Un banchetto da disgradare quello imbandito da Faust nell'immaginario maniero.

Alcuni glossatori dei farfalloni della leggenda opinano che Löw avesse ottenuto la metamorfosi edilizia, proiettando nel proprio gabinetto l'intero castello di Hradčany con gli inganni ottici della «camera obscura»[10]. Questa «camera obscura», nella commedia di Vrchlický, diventa un «bizzarro giocattolo»: una cassa girevole, nel cui íntimo, diviso in quattro scomparti intercambiabili, Löw, «fattucchiero e stregone», come vien definito dal pittore Arcimboldo, nasconde, destando la gelosia della moglie Perl, le ragazze insidiate dal solito Philipp Lang z Langenfelsu, briccone e vaso di ogni malizia. Quell'ordigno o baúle non è dunque soltanto un recòndito laboratorio per «studi sulla luce» o per la ricerca dell'aurum potabile, ma anche un rifugio di perseguitati e un attrezzo da illusionista[11]. «La mia camera – proclama Löw – è proprio la pancia della balena di Giona»: «là dentro (il mio servo) Jechiel ha preparato in segreto diversi balocchi, v'è un leone di ferro che cammina, e sino a poco tempo addietro v'era un fantoccio metallico chiamato Golem che, messo in moto da un interno meccanismo, apriva la bocca, imitando il linguaggio umano»[12]. Si noti: al manichino d'argilla Vrchlický sostituisce un *automa metallico.*

Il Wundermann Jehuda Löw, con le sue virtú cabalistiche, tenne a lungo lontana la Morte. Una notte, durante la peste, girando per il cimitero, si abbatté in una smunta, cachettica donna velata, che stringeva un foglietto. Le prese il foglio di mano e lo lacerò senza indugi: era la lista dei morituri, e conteneva anche il suo nome, vergato con inchiostro rosso. Con varie astuzie riuscí molte volte a sfuggirle. Ma un giorno, per il compleanno, la nipotina gli regalò una magnifica rosa. Affatturato, si mise a odorarla, e cadde riverso: la Morte si era nascosta nel calice[13]. La Morte in una rosa. Ahi, la Morte in una rosa. Per Nezval,

[10] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 28-29.
[11] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Rabínská moudrost'* cit., pp. 108, 31, 102.
[12] *Ibid.*, pp. 105 e 108-9.
[13] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 195-99; JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XII, p. 43; BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 29; ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., pp. 326-27; EDUARD PETIŠKA, *Golem* cit., pp. 89-91.

guardata attraverso il filtro delle leggende, la parvenza di Rabbi Löw si immedesima con la poesia:

Cercavi poesia e trovi leggenda
servono dunque a qualcosa gli anèddoti su Rabbi Löw
è la tua storia poesia
è la tua storia come non riconoscerti
mi porgi la mano da lontanissimi secoli
sei stata tu a venir fuori sul Ponte di Pietra
per ottenere l'udienza dall'imperatore
la plebaglia ti accoglie con sassi sul tuo vestito
cadono invece di fango fiori
la tua casa è diversa dalle altre dimore
sei leone ed inoltre grappolo d'uva
ravvivi le cose d'argilla e le cambi in creature caparbie
metti in bocca a ciascuna lo schem
la sua virtú dura un secolo oppure una settimana
occorre ogni venerdí rinnovarla
eppure poesia perché hai ucciso il Golem
è terribile abràdere dalla propria fronte l'arcana scritta
esser portati in solaio e dissolversi in polvere
gelosamente tu agguati la morte e le prendi di mano le lettere
dov'è il tuo nome nell'índice dei predestinati a morire
quella volta le sei sfuggita ma infine anche tu troverai poesia
la morte nascosta in una rosa[14].

61.

State ora in orecchi, che sentirete come Löw plasmò il Golem. Nel 5340 (1580), una notte, dopo aver fatto il bagno rituale nella míkwe e recitato il tortuoso salmo centodiciannove e letto brani del *Sefer Jezira*, il rabbino (l'aria), il genero Jizchak ben Simson (il fuoco) e il discepolo levita Jakob ben Chajim Sasson (l'acqua), avviluppati in un bianco capperone, si recarono alla luce di torce sulla sponda della Vltava, dov'erano cave di salnitro e molto fango[1]. Col fango (la terra) modellarono il Golem. Quindi Jizchak da destra e Jakob da sinistra compirono sette giri ciascuno intorno al fantoccio, borbottando combinazioni di lettere (zirufim) e trasfondendo nel corpo d'argilla, l'uno il rossore del fuoco l'altro l'umidezza dell'acqua. Il rabbino gli pose in bocca lo schem, il foglietto di pergamena col nome di Dio, gli ordinò di le-

[14] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Rabi Löw*, in *Praha s prsty deště* (1936). «Leone» e «grappolo d'uva» sono gli emblemi di Jehuda Löw.

[1] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Der Prager Golem* cit., pp. 47-52; EDUARD PETIŠKA, *Golem* cit., pp. 61-64; PAVEL GRYM, *Té noci povstal Golem*, Praha 1971, pp. 11-63.

varsi sulle gambe e di obbedire come un servo, ciecamente. All'alba i tre tornarono in ghetto assieme a Jossile Golem e, per evitare importune domande, Löw raccontò a Perl, la sua petulante consorte, di aver raccolto in strada per compassione quel povero straniero mutolo[2].

Qual'era l'aspetto dell'androide di Löw? La leggenda lo veste da schámess. Ma è difficile ormai immaginarlo diverso da come lo raffigurò Wegener nel film *Der Golem.* Alto e gonfio, i capelli a mo' di elmo compatto, scarpe-coturni, una giubba come un ghiazzerino di cartapecora pressata o piuttosto come una di quelle armature di cotone imbottito, indurite da un bagno nel sale, che indossavano i guerrieri aztechi. Nel film però la fabbricazione del manichino avviene in laboratorio come atto di schwarze Kunst, con l'ausilio delle congiunzioni degli astri e delle scienze chimeriche. Löw traccia un cerchio di fiamma, evocando Astarte, dea dei Cananei, e tra vampe e vapori di zolfo compare una bieca maschera, un Totenkopf, come di gelatina fosforescente. L'orrido ceffo fornisce al rabbino il vocabolo magico, che egli registra su una striscia di pergamena, per poi celare la striscia, assieme alla stella ebraica, nel petto del Golem[3].

Il fantoccio di creta sedeva assorto in un angolo, con lo sguardo èbete e fisso, aspettando gli ordini del Maharal. Docile e pecorone, eseguiva ogni suo volere. Con divertente incongruenza Meyrink asserisce che il rabbi aveva costruito l'omuncolo, «perché lo aiutasse a sonare le campane della sinagoga». Secondo Vrchlický invece l'omuncolo assisteva il rabbi nella sua «cucina cabalistica»[4]. Poiché il sabato Jossile Golem doveva astenersi da qualsiasi lavoro, ogni venerdí al tramonto del sole Löw gli toglieva di bocca (o dalla fronte o dal petto) lo schem, rendendolo inerte.

Ma una volta se ne dimenticò. Era già nella Sinagoga Vecchio-Nuova per la consueta cerimonia serale del venerdí, quando il Golem d'un tratto si mise a schiumare e a smaniare, invasato dai dèmoni. Dopo aver fracassato suppellettili e arredi e squarciato stramazzi di piume, si precipitò sulla strada, strangolando galline e gatti, spianando dattorno ogni impaccio di case. Mamma mia, quant'era brutto. La rabbia lo aveva fatto abbottare come un rospo enorme. La gente, scappando a fiaccacollo, strillava: «Jossile Golem è impazzito!» Spruzzando fiamme dagli occhi sanguigni e dibattendo la testa con violentissime concussioni,

[2] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 40-42; JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XVI, pp. 57-58.
[3] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 148; LOTTE H. EISNER, *L'écran démoniaque* cit., pp. 47-48.
[4] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Rabínská moudrost'* cit., p. 32.

l'informe corpaccio incedeva pesante attraverso il ghetto aggrinzito dallo spavento.

Avvertirono Löw, e il rabbino interruppe súbito il canto del salmo novantadue. Se avesse tardato, l'intero universo rischiava di esser distrutto. Se il sabato fosse iniziato, egli non avrebbe potuto fermare l'insano fantoccio. Con faccia annuvolita andò incontro al Golem e svelto gli sottrasse di bocca il foglietto. Il servo furioso, tutto imbrattato di sangue e di sterro e di piume, ruzzolò tramortito. In sinagoga ripresero a salmeggiare. In alcune varianti la dimenticanza del rabbi è spiegata col fatto che egli era in pena per la figlia Esther malata[5]. Nel film di Wegener il Golem, placatosi il parossismo, esce dal ghetto su un prato inondato di sole, nel quale giuocano bambini ignari con ghirlandette di fiori sul capo. Spauriti, i bambini fuggono, ma poi, rincorato, uno di loro gli salta in braccio e gli ruba per scherzo la stella. Lo spropositato famiglio si affloscia e crolla di schianto. È l'innocenza puerile a salvare il genere umano dalla stizza belluina dell'orco[6].

Ma quando il fantoccio fu reso inerme, che fece il rabbi? Coi due aiutanti, cui si era aggiunto lo schámess Abraham Chajim, compí sette giri al contrario intorno all'androide, pronunziando le formule della cabala in ordine inverso. Jossile Golem tornò grumo d'argilla e fu abbandonato nel solaio della Sinagoga Vecchio-Nuova, sotto una ciurmaglia di logori libri e di vecchi taléjssim e gilè guarniti di zíziss[7]. Requie, scarpe e zoccoli. Eppure quei resti terrosi furono a lungo incentivo di orrore e feconda materia di nocumenti. Si diceva che Löw avesse posto il divieto di recarsi in solaio. Un rabbino e gaon tuttavia, avvolto in un táliss-kotn e con le t'filín, volle esplorarlo, ma súbito ne ridiscese sbianchito, tremante come una verga[8]. Egon Erwin Kisch invece, salito spavaldamente in quella soffitta, non vi rinvenne nient'altro che cassapanche tarlate, candelieri incrostati di sego e un bric-à-brac ammuffito sotto strati di sudiciume e tele di ragno[9].

Un'altra leggenda racconta che lo schámess Abraham Chajim, il quale aveva aiutato il Maharal a distruggere il Golem, deliberò, trasgredendo i precetti del rabbi, di rianimarlo. E una notte, assieme al cogna-

[5] Cfr. ALOIS JIRÁSEK, *Staré pověsti české* cit., pp. 210-11; JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XVI, p. 60; BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 31-32; ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., pp. 320-23; KAREL HÁDEK, *Čtení o staré Praze* cit., pp. 30-31; EDUARD PETIŠKA, *Golem* cit., pp. 84-88.
[6] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 146.
[7] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 160-62; JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XVI, p. 61.
[8] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 208-10; BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 32-33.
[9] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 186-87.

to Abraham Sacharjach, schámess anche lui, si intruse a foggia di ladroncello nel solaio della sinagoga e trasferí il mucchio di creta a via Cikánská, nella cantina del genero Ascher Balbierer, che era intendente di cabala. Mentre essi armeggiavano per ridar vita al fantoccio, scoppiò la peste, e il castigo divino con calamitosa sventura colpí nei suoi affetti il ricettatore della dannatissima argilla: due dei cinque bambini di Balbierer morirono. Per cui con scompigliata fretta gli schaméssim misero dentro una bara il tetro aborto di terra e corsero a seppellirlo fuori le mura su una collina detta Calvario, vicino alla porta della Città Vecchia [10].

62.

Chi avrà pazienza di leggere tutto questo volume, sicuramente una cosa piacevolissima vi troverà: la parola Fine. Ma quali caratteri contraddistinguono il Golem praghese? Le leggende legittimano la sua creazione con la necessità di difendere i contumacissimi ebrei dai pogròm che i cristiani scatenavano contro di loro, accusandoli di omicidio rituale. Il piú accanito nemico della gente del ghetto di Praga è in quelle leggende un certo Taddeo, un fanàtico frate, architetto di calunnie e macchinazioni, un furfante che sarebbe stato dànno alle forche l'impiccarlo.

Il Golem del Maharal si rivela un soccorritore del tante volte malmenato rione ebraico, alle corte un paladino d'argilla. Soprattutto nel periodo tra il Púrim e il Péjssach va in giro di notte per le sue viuzze sghimbesce, fugando ogni ombra sospetta, vigilando che qualche paltoniere non occulti nelle case ebraiche cadaveri di bambini cristiani. Una notte ha sorpreso il fatticcio beccaio cattolico Havlíček, mentre introduceva nella dimora del ricco Mordechaj Maisl, suo creditore, la salma dissepolta di un bimbo, nascosta nell'epa di un porco sgozzato [1].

Ecco perché Jossile Golem è dotato di forza superumana. Invulnerabile, sventa tutte le tràppole, assaggia le còstole dei farabutti con le sue manacce, sbaraglia la plebe malèvola. Per di piú egli è reso invisibile da un amuleto di pelle di dàino, cosparsa di cabalistiche formule, – un talismano di quelli di cui discorre Eleazar di Worms [2].

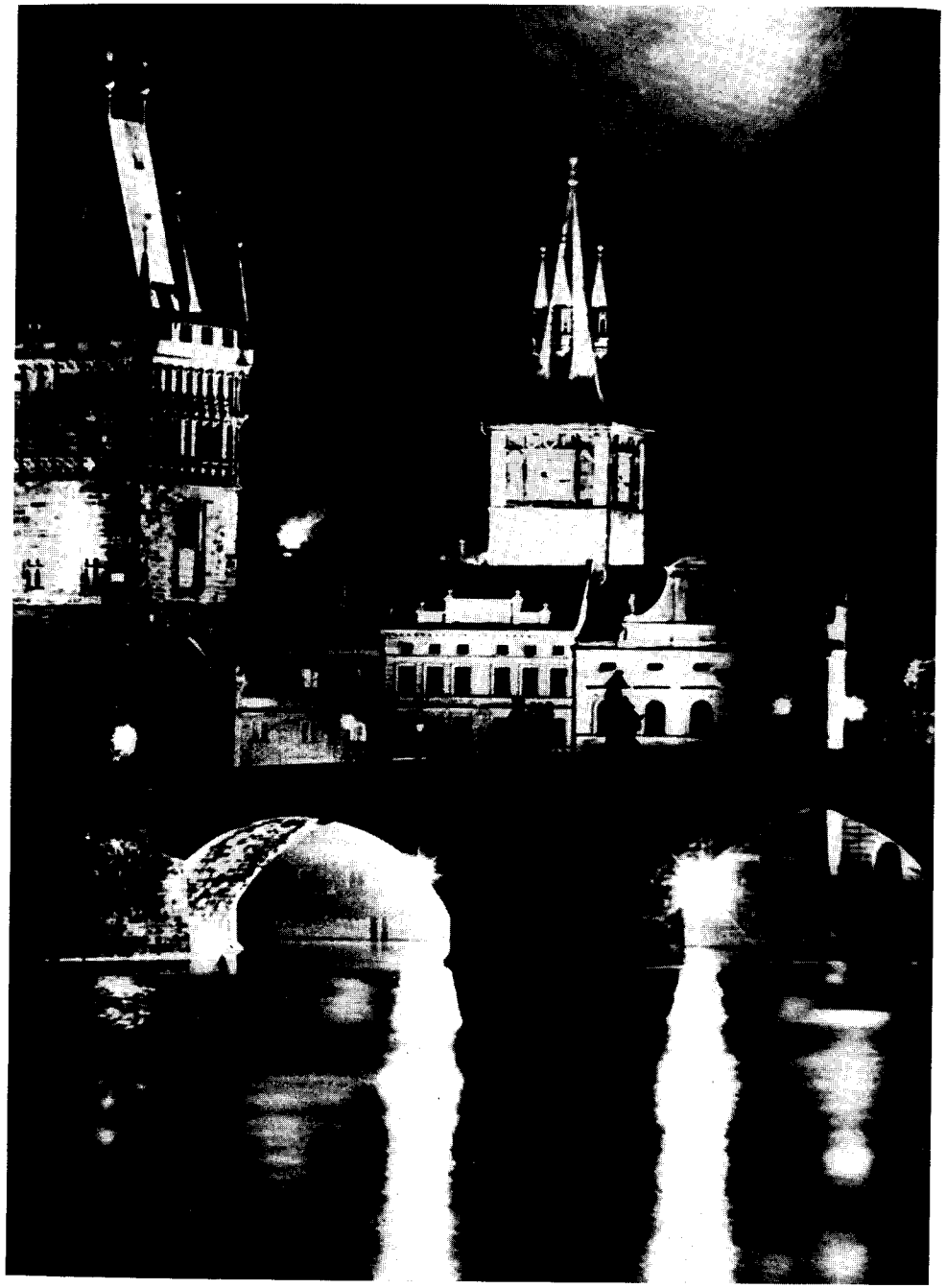
Foggiato dunque per cómpiti protettivi, il Golem praghese vien

[10] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 163-65; JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XXVIII, pp. 93-94.

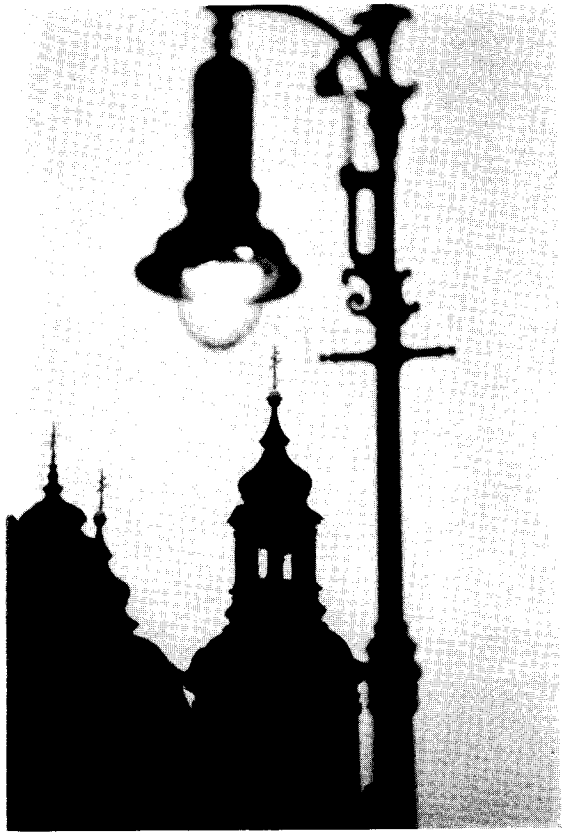
[1] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 50-53.
[2] Cfr. HENRI SÉROUYA, *La Kabbale* cit., pp. 176-77.

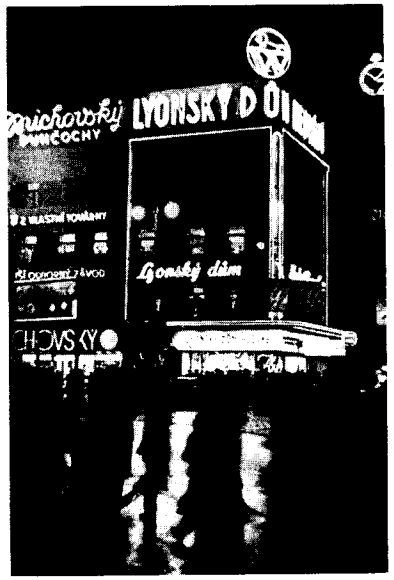


1. Václavské náměstí (Piazza San Venceslao) col Národní Museum (Museo Nazionale) sullo sfondo.

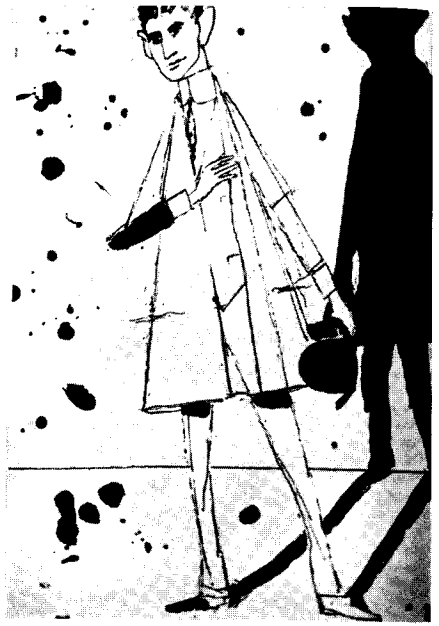


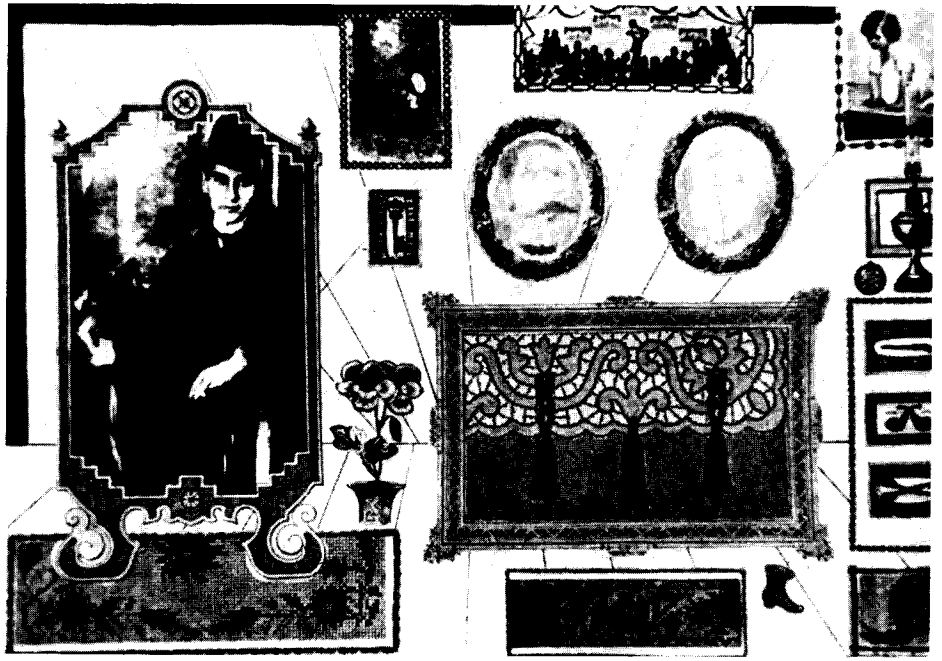
2. La Città Vecchia e il Ponte Carlo (Karlův most).





3. La Chiesa di San Nicola (Kostel Svatého Mikuláše) nella Città Vecchia.
4. Lyonský dům hedvábí (Casa della Seta di Lione) a Václavské náměstí (Piazza San Venceslao).

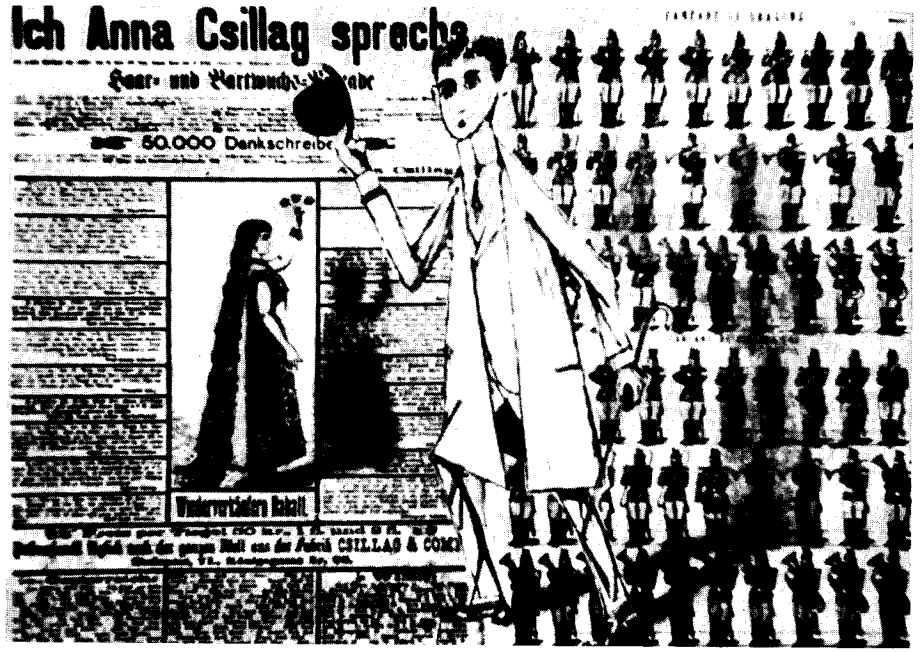


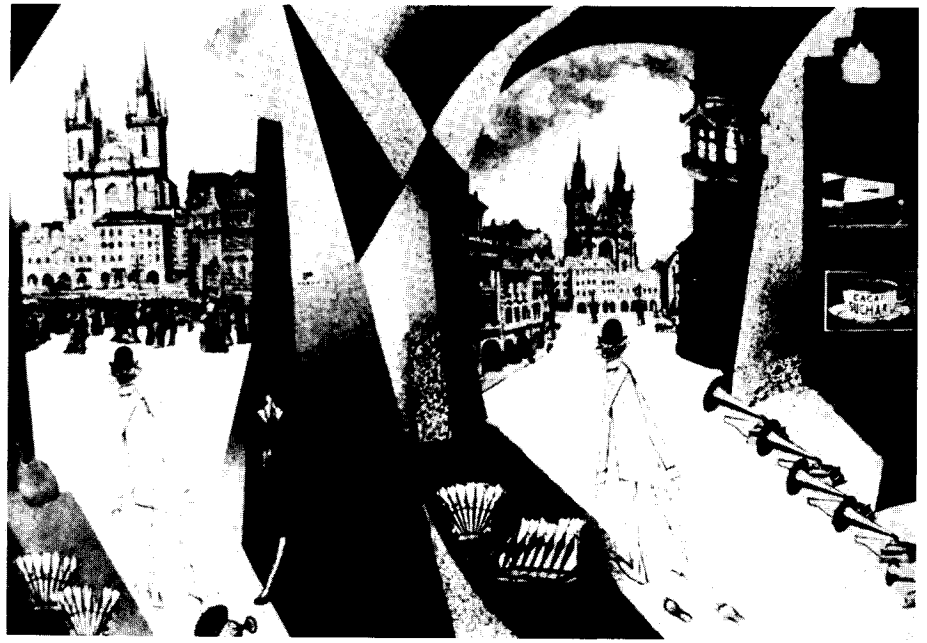


5-6. Franz Kafka in un disegno ed un collage di Adolf Hoffmeister (1962).



7. Franz Kafka in un collage di Adolf Hoffmeister (1962).





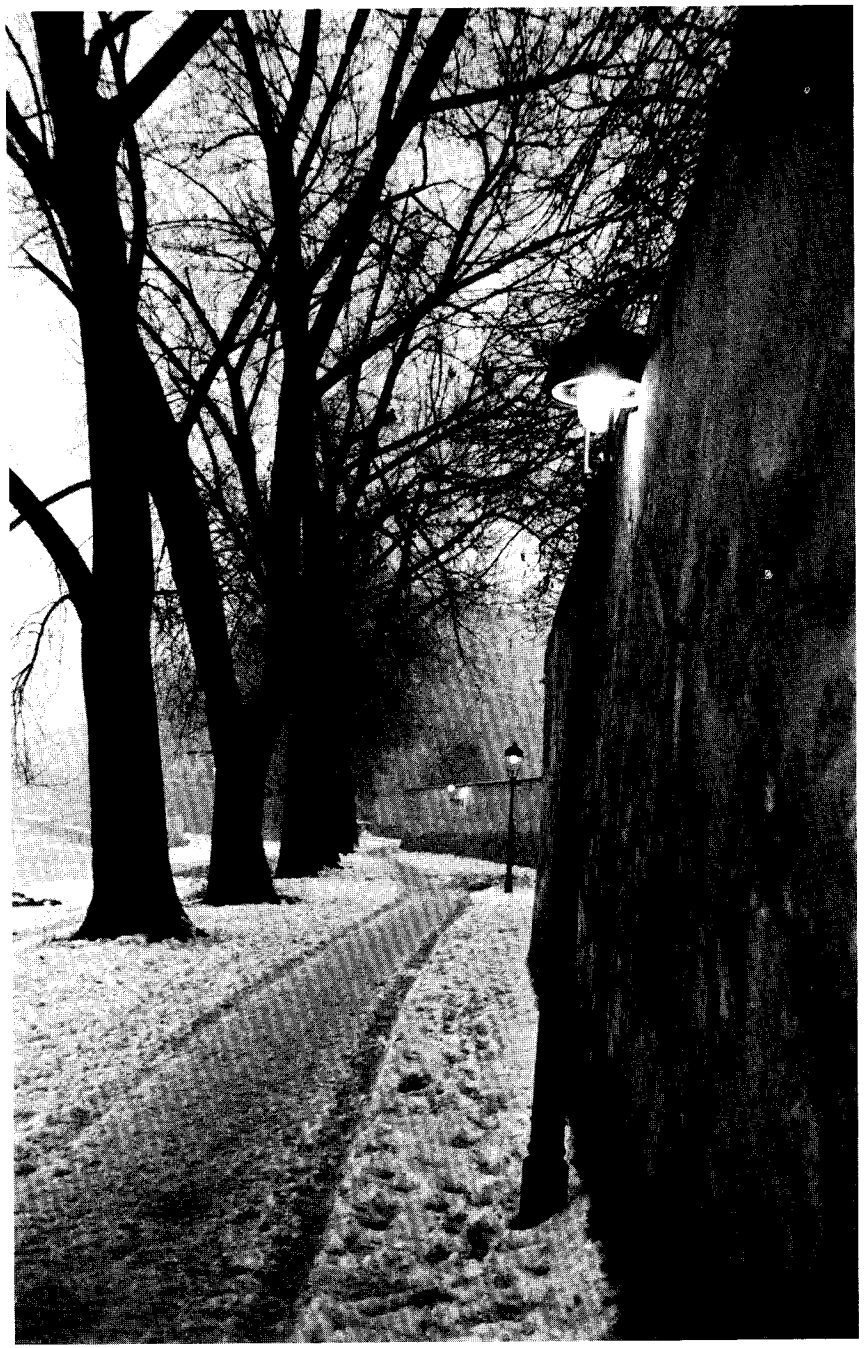
8-9. Franz Kafka in due collages di Adolf Hoffmeister (1962).



10. Cattedrale di San Vito (Chrám Svatého Víta).



11. Inferriata del tempo di Rodolfo II in una finestra della Cattedrale di San Vito (Chrám Svatého Víta).



12. L'isola di Kampa sulla Vltava, in cui vive Vladimír Holan.



13. L'Estate di Giuseppe Arcimboldo (1563).





14. La Viuzza d'Oro (Zlatá ulička).
15. Il Cimitero ebraico (Židovský hřbitov).



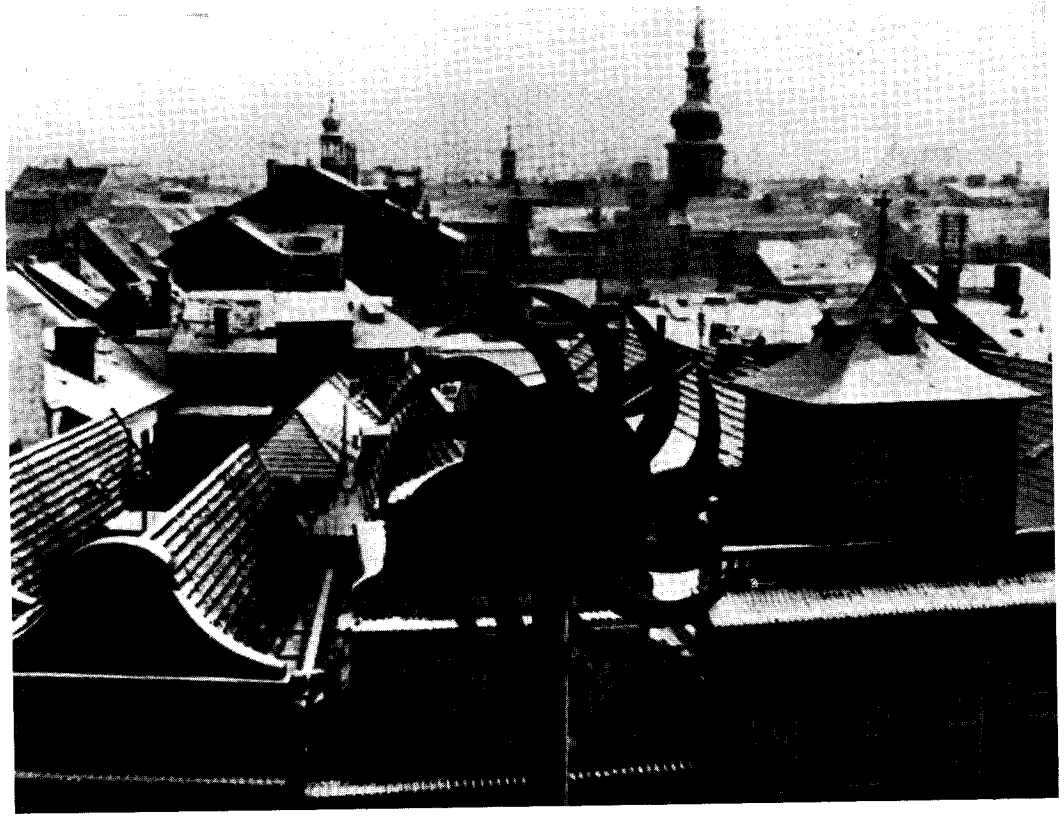


16-17. Il Cimitero ebraico (Židovský hřbitov) in una fotografia e in un collage di Adolf Hoffmeister (1963).



18. Il ghetto praghese alla fine del XIX secolo.







19. Il Nuovo Mondo (Nový svět) alla periferia di Hradčany.
20. Le Scale Nuove del Castello (Nové zámecké schody).

21. Panorama dalla torre della Staroměstská radnice (Municipio della Città Vecchia).



22. Panorama di tetti dalle torri della Chiesa della Vergine Maria di Týn (Kostel Panny Marie před Týnem).

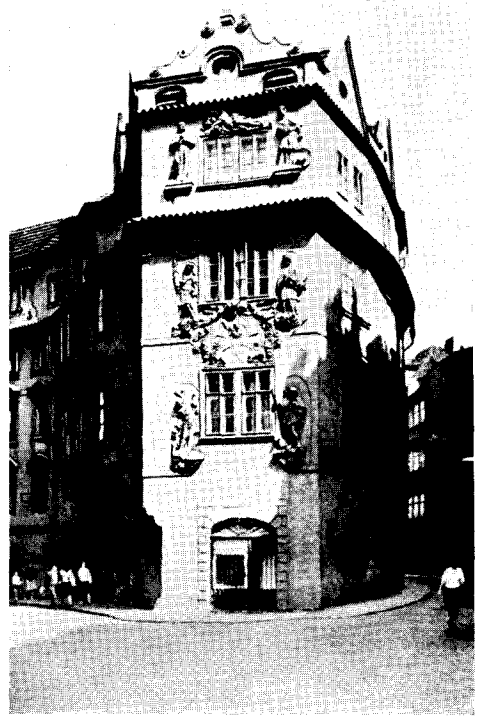


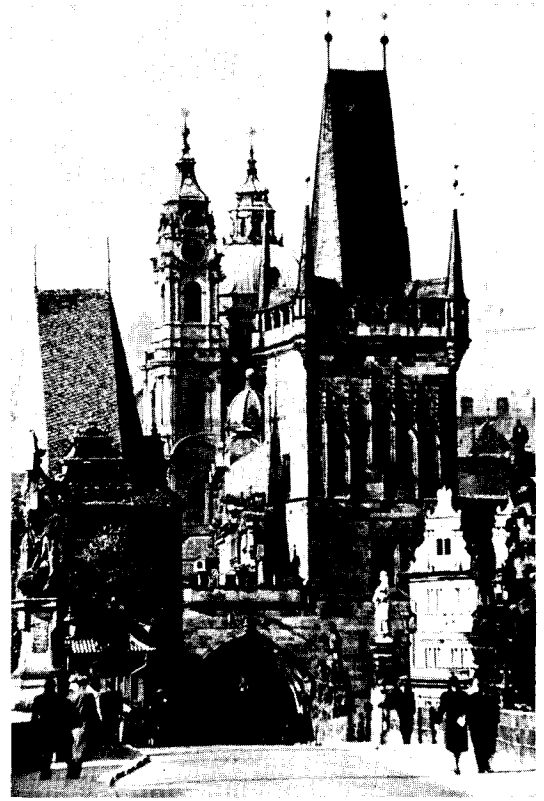
23. Il castello di Hvězda (Stella), presso il quale si svolse la battaglia della Montagna Bianca (Bílá Hora).



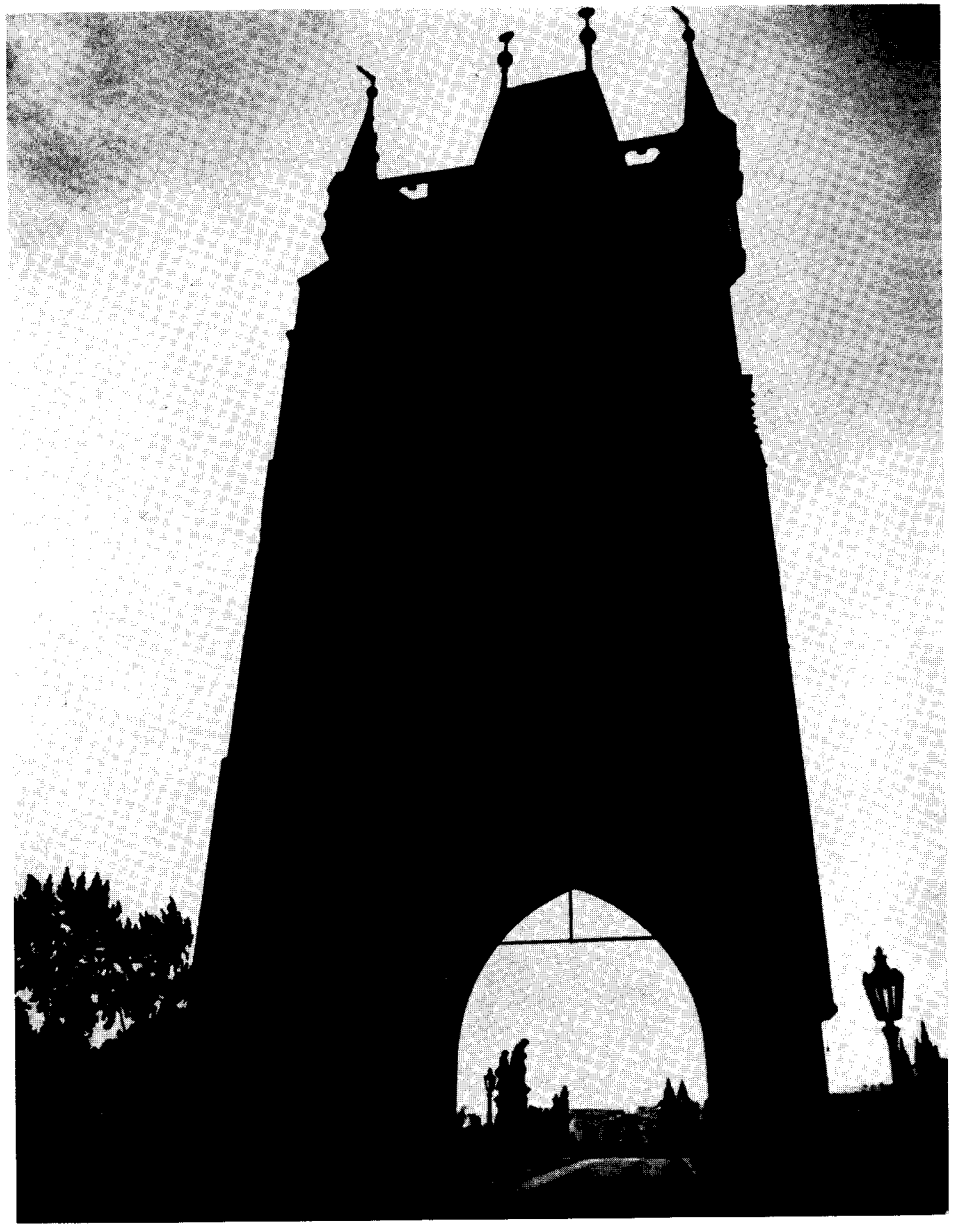


24. Il Municipio della Città Vecchia (Staroměstská radnice).
25. La Chiesa della Vergine Maria di Týn (Kostel Panny Marie před Týnem) a Staroměstské náměstí (Piazza della Città Vecchia).





26. La casa U zlaté studně (Al pozzo d'oro) in Via Karlova, con stucchi di Jan Oldřich Mayer, eseguiti nel 1701.
27. Il Ponte Carlo (Karlův most) e la Chiesa di San Nicola (Kostel Svatého Mikuláše) a Malá Strana.



28. Una delle due torri del Ponte Carlo: quella di Staré Město (Città Vecchia).



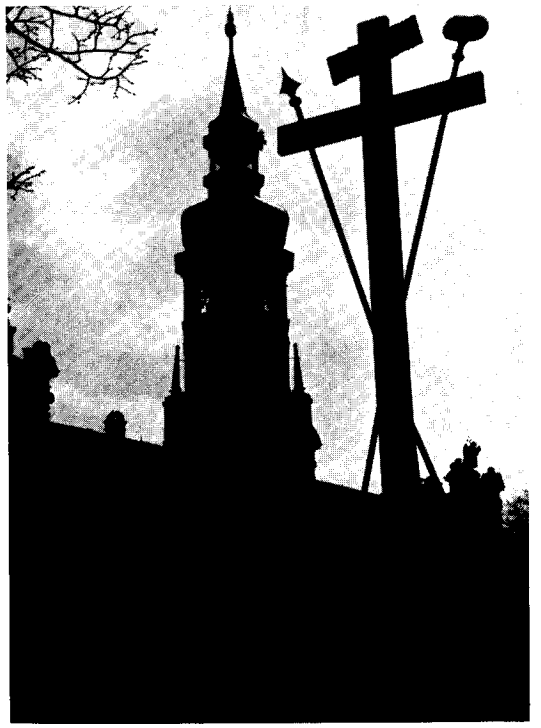


29-30. Il Ponte Carlo (Karlův most).



31. Il Turco del Ponte Carlo: scultura di Ferdinand Maxmilián Brokoff (1714).



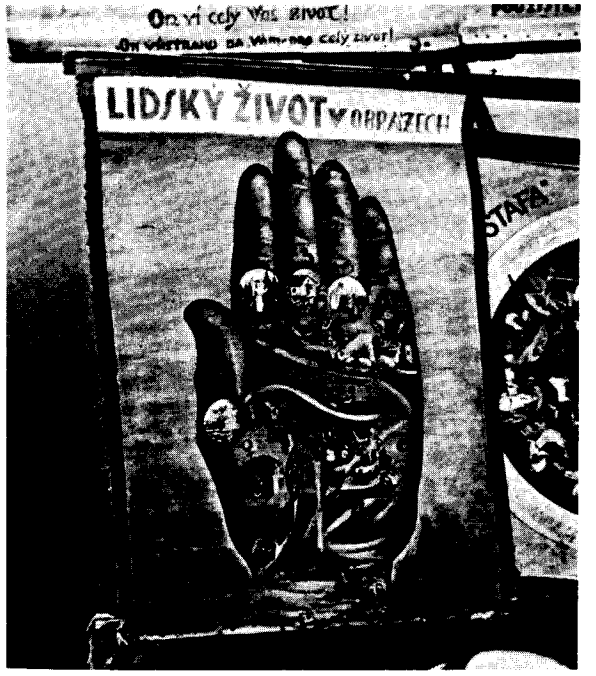


32. Via del Teatro (Divadelní ulice). Il segnale «Slepá ulice» indica «via cieca», «via senza uscita».
33. Loreta (1626-31).



34. Una delle stradine che scorrono attorno a Piazza della Città Vecchia (Staroměstské náměstí).





35. L'insegna di una vecchia drogheria.
36. Un cartello di chiromante nelle vecchie vie di Praga. La scritta «Lidský život v obrazech» significa «La vita umana in immagini».

Dal ciclo di fotografie del pittore surrealista Jindřich Štyrský *Na jehlách těchto dní* (Sulle punte di questi giorni, 1935).











Jaroslav Hašek,

37. Il secondo da destra, con amici.
38. In una fotografia del 1902.
39. A sinistra, con Zdeněk Matěj Kuděj a Nový Jáchymov nel luglio 1913.

40. Illustrazione di Josef Lada allo *Švejk* di Jaroslav Hašek.
41. Jaroslav Hašek a Lipnice (1922).

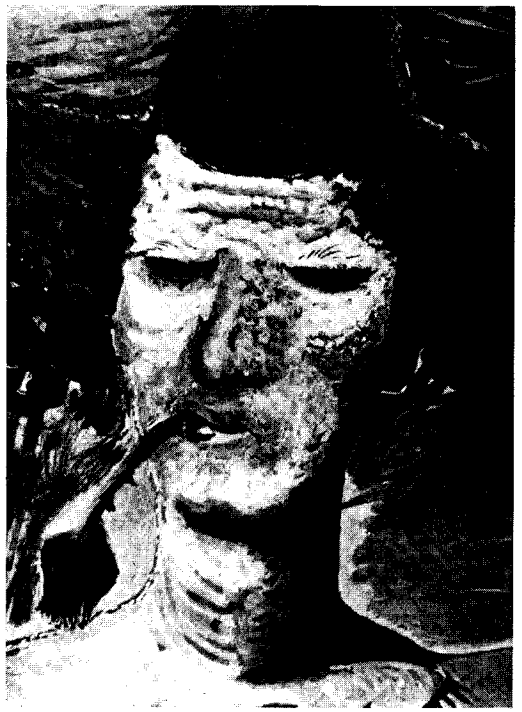






42-44. Vítězslav Nezval nel ciclo di collages *Nezvaliáda* di Adolf Hoffmeister (1960).

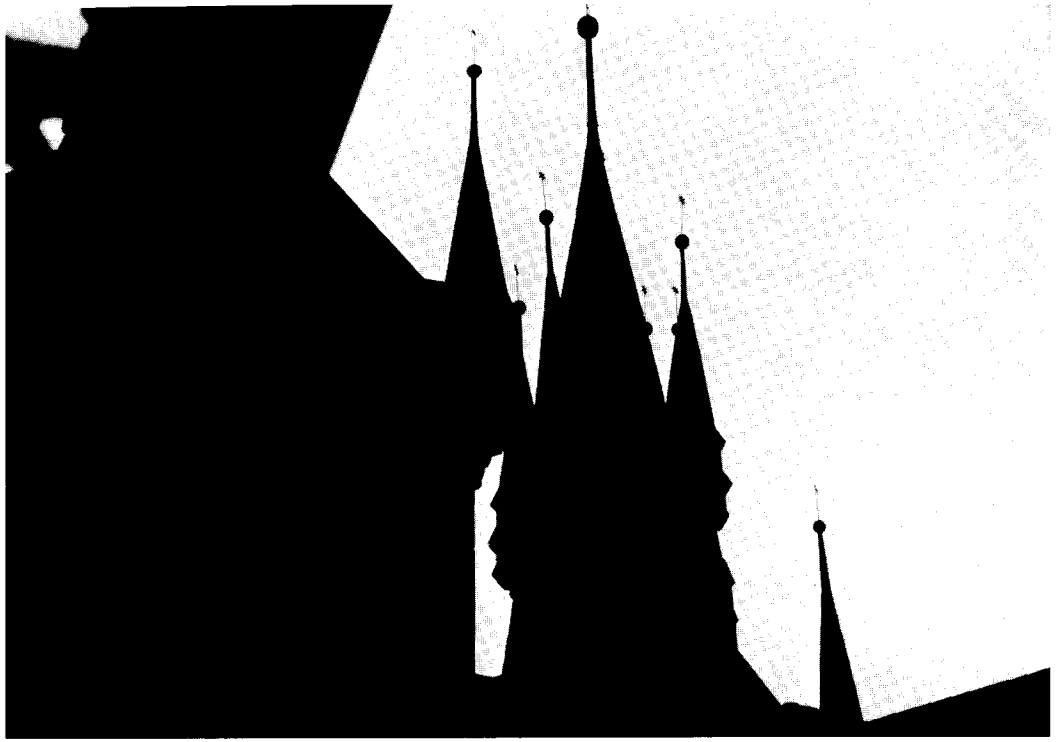




František Tichý,
45. *Hlava břichomluvce* (Testa di ventriloquo 1952).
46. *Bodlák* (Cardo, 1932).



47. František Tichý, *Kouzelník s kartami* (Giocoliere di carte, 1934).





48. Le torri della Chiesa della Vergine Maria di Týn (Kostel Panny Marie před Týnem).
49. František Tichý, *Paganini* (1949).

manovrato dal rabbi come un cieco palladio, un ariete sterminatore. E perciò, nella sua sconfinata sommissione di servo, non ha bisogno di intelligenza: è un maccherone, un allocco, uno zucconaccio da sementa. Una sentenza attribuita a Jehuda Löw asserisce che i movimenti di questo Tolpatsch o pachiderma «assomigliano a quelli di un automa obbediente all'impulso di chi lo ha costruito»[3]. Ma per il fatto che esegue i comandi alla lettera, incappando spessissimo in situazioni ridicole, il grossolano fantoccio tiene anche dei furbi tonti che ricorrono nelle favole[4].

Inviato a comprar mele al mercato, der dumme Hans alias Golem si tira dietro per le strade di Praga la venditrice con tutta la bancarella e le ceste di frutta[5], come quel servo che, avendogli detto il padrone: «Portami un arancio», schiantò un albero intero di arance e, levatoselo in collo, glielo recò immantinente. Se va a prender acqua, Jossile allaga il cortile[6]. Se Perl, cosí simile alle svampite mogli di rebbi delle novellette chassidiche, lo manda a comprare pesci, Jossile, inviperendosi contro una carpa che lo ha colpito con la coda sul viso, getta i pesci nel fiume e ritorna a mani vuote[7]. Del resto è meglio non assegnarlo a lavori domestici: non è tagliato per fare lo sparecchiatavole, il nettacucine.

Per l'onniveggenza, i prodigi, la strategía con cui muove il suo servo, il suo paladino, Löw si tramuta in una sorta di zádik e Wunderrabbi, della stirpe dei bislacchi santoni che affollano i racconti chassidici. Non a caso quel fiele del frate Taddeo-sanguisuga, il quale non cessa un istante di macchinare tranelli contro gli ebrei, inebetito per le gesta del Golem, che mandano in fumo tutti i suoi intrighi, va affermando che Löw è un negromante. Grazie a Jossile, il rabbi sfugge anche al veleno che il maledetto Taddeo, piú fastidioso di una zecca cavallina, ha fatto impastare nel pane àzzimo[8].

Mentre la Golemsage polacca, imperniata su rabbi Elijahu di Chełm, già si incontra nel XVII e XVIII secolo, quella praghese risale soltanto alla stagione romantica. Essa è narrata per la prima volta nello zibaldone di miti, curiosità, anèddoti di vita giudaica, che l'editore ebreo boemo Wolf Pascheles pubblicò in tedesco col titolo *Sippurim* tra il 1847 e il 1864. Prima di quelle date nessun documento (né la cronaca di David Gans del 1592 né la biografia di Rabbi Löw del 1718) accenna ad un Golem plasmato dal Maharal. Prima di quelle date ogni discorso

[3] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Der Prager Golem* cit., p. 177.
[4] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 34.
[5] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Le Golem* cit., pp. 109-10.
[6] Cfr. *ibid.*, pp. 43-44.
[7] Cfr. *ibid.*, p. 108.
[8] Cfr. *ibid.*, pp. 65-75.

sui gójlemess si riferisce di solito ai pupazzi d'argilla dei rabbini galiziani. Alla miscellanea *Sippurim*, articolata in cinque volumi, attinsero tutti i successivi raccontatori della leggenda, da Vrchlický a Karásek, da Jirásek a Meyrink. Sono da considerarsi mistificazioni la lettera di Rabbi Löw sulla fattura del Golem, datata 1583 ma non anteriore al 1888, e il Volksbuch del 1909 *Wunder des Rabbi Löw (Niflaoth MHRL)*, falsamente attribuito a un contemporaneo del grande gaon. Compendio e manipolazione di queste fonti è il libro di Chajim Bloch *Der Prager Golem* (1920)[9].

Cosí la saga di Rabbi Löw si è ingigantita sino a mettere in ombra e a scalzare quella di Chełm, e Praga è diventata il precipuo Schauplatz delle leggende golemiche. Queste leggende innestano nella biografia del Maharal reminiscenze delle imprese di Faust, del Faust dei Volksbücher e delle commedie ceche per marionette, – ma soprattutto avvicinano la sua figura all'àrea del chassidismo. La magía elementare che le pervade, la presenza di macchiette da anèddoto, una certa mattezza da m'schúge del rabbi e lo stesso interrompimento della preghiera e il ritardo della cerimonia: tutto ciò risente della tradizione e delle trovate chassidiche. E non importa se il clima tetro di Praga e l'índole torva del panák di fango escludono quell'ambigua gaiezza che fu una costante dei chassidím. C'è pur sempre un abisso tra Löw, incarnazione della gravità del sapere, esperto (a giudizio della leggenda) nelle cabalistiche scaltritezze, e Israel Bal-Schem-Tov, taumaturgo della Podolia, rozzo esorcista e venditore di talismani e di sémplici, alieno dai cavilli anagogici e dalla talmudiana casistica.

Il ciclo praghese dilata il motivo dell'improvvisa demenza del corpo di creta, che sull'orlo del sabato minaccia sfacelo, non solo per la comunità degli ebrei, ma anche per Praga e l'intero universo. Lo schem hameforasch, fomento di animazione e suscitatore di collera devastatrice, in questo ciclo diventa un attrezzo magico, un attrezzo-personaggio, come l'arcolaio d'oro di una ballata di Erben, e insieme un lasciapassare per il meraviglioso, un laccio del diavolo, un'esca di demonía.

Ma la Golemlegende di Praga accenna diagonalmente anche il tema della rivolta del manichino contro il proprio creatore: rivolta della forza bruta contro l'ingegno o del servo contro il padrone. E infine, osservando lo stretto nesso tra Löw e il suo andròide, si potrebbe anche insinuare che il Golem sia un fosco alterego, un terribile Doppelgänger del rabbi. Con questo non voglio asserire che Löw avesse la faccia làida e

[9] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 22-24; KAREL KREJČÍ, *Starý židovský hřbitov pražský v pověsti a legendě*, in *Staletá Praha* cit., III, p. 36; ID., *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 179-80.

morchiosa del Jekyll di mota, ma è certo che a tratti anche lui, al pari del suo paflagonico Knecht, sembra in quelle leggende il messaggero di una contrada di spettri, di una Lemuria.

63.

Nella letteratura golemica si alternano il motivo polacco (dello Emet) e quello praghese (dello schem). Sarebbe lungo elencare gli scrittori cechi e tedeschi che hanno narrato in drammi e ballate le imprese del feticcio d'argilla. Nelle loro pagine il Golem è di solito ottusa fanghiglia che odia il suo plasmatore, impasto di belluine passioni, lacchè gradasso ed agente di Barsabucco, incendiario àvido di vendetta. La ribellione del gaglioffo non di rado coincide coi trucchi e con le mellonàggini della Schauerromantik.

A volte il santone si fa presuntuoso e si aderge in un empio a-tu-per-tu con Dio, vagheggiando l'ideale del Superuomo nietzscheano, – ma il castigo divino non tarda a travolgerlo, a infrangere il suo titanismo di princisbecco. A volte, nella schiumosa grandigia, egli appare soltanto un Menschlein, un omiciattolo, che non conosce i propri limiti.

Nella ballata *Golem* di Vrchlický la fabbricazione del mostro d'argilla è un atto d'orgoglio del rabbi, il quale, sebbene «semplice gnomo» («pouze trpaslík»), vuole agguagliarsi al Signore. Ma il manichino si gonfia sformatamente, smania come un diavolone dagli occhi di fuoco, flagizioso aborrisce i suoi vani esorcismi. Senza l'aiuto di Jahve, che con un lampo converte il fantoccio in un mucchio di polvere, il rabbino sarebbe perduto. Cosí Domineddio fa provare all'arrogante bambolaio e baccelliere il tormento da lui sofferto per la sedizione dei suoi figli demòni, scaraventati poi giú nell'inferno[1].

Ma già Liliencron, nella ballata *Der Golem* (1898), aveva descritto la danza grottesca del rabbi, per imbrigliare lo scatenato pupazzo, che scalcia e si impenna e corseggia come un cavallo: «Hopsa, hopsa, che razza di salti!» Il ridicolo Golem di Liliencron non è di creta, bensí «di legno intagliato»: servitore instancabile, ecco i suoi cómpiti: «spazzare, far da cucina, – cullare bambini, pulire finestre, – lustrare stivali e cosí via». E quando gli viene la sènapa al naso, non solo «sradica alberi dalla terra, – scaglia case nelle nuvole, – scaraventa uomini in aria», ma addirittura «si calca lo Hradschin in testa» come una parrucca. Tuttavia piú ridevole del Golem-cavallo (cavallo di legno) ci sembra il rabbi-

[1] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Já nechal svět jít kolem* (1901-902), Praha 1902, pp. 151-54.

no che, sebbene versato «nella nera, – nell'àrdua cabala», quanto dovrà faticare, e che corse, che affanni, per strappargli il foglietto. E il poeta conclude: «Ciò che è troppo saggio è troppo sciocco talvolta»[2].

Dalla ballata comica di Liliencron poco spazio sepàra la commedia dadaistica *Golem* (1931) dei clowns Voskovec e Werich. Qui un cantambanco giròvago snòcciola una *Píseň strašlivá o Golemovi* (Canzone tremenda sul Golem), tessuta con l'ingenuità e la malizia delle «kramářské písně», le canzoni da fiera. Pigliandosi spasso della pecoraggine del padrone e del servo, il rapsodo racconta che, incollerito contro la zia, la quale gli ha sgraffignato la vecchio-nuova trombetta, Löw modella un «boia», un fantoccio, per incuterle paura e spiarne le mosse. Il Golem però si innamora della piacente e vogliosa zia del rabbino e, sorpresala tra le braccia di un uffizialetto di infanteria, trúcida il seduttore. La furiosa bertuccia d'argilla compie altri delitti, ma infine, assediata per nove mesi e nove settimane da un reggimento in un vecchio mulino, si toglie la vita, gettandosi in acqua[3]. Cosí la saga golemica si cambia in mattaccinata, e il mago saccente e il suo gonzo servitore si affiliano alla consortería dei pagliacci.

Tra i presunti pensieri di Löw troviamo anche questo: «Il Golem dovette esser creato senza istinto sessuale: se lo avesse avuto, nessuna donna sarebbe stata sicura dinanzi a lui»[4]. Eppure la storia dell'androide d'argilla come poteva difettare di supplementi erotici? In una moraleggiante e snervatella ballata del poeta praghese Hugo Salus la figlia del rabbi, la frivola Rifke, «scempia come un'oca», si invaghisce del torpido «Hans di creta», fabbricato dal padre. Per cacciarle di dosso l'infatuazione, Löw ingiunge al fantoccio di stringerla fra le sue braccia, e quello la preme con tanto vigore che le ossa le scricchiano, e manca poco che non resti stritolata[5].

Ma le cose si fanno funeste, quando è il Golem, l'argilla imbecille, ad imbertonirsi. Odor di cunno risveglia anche il limo, dentro le brache dell'orco si accende la mostruosa candela. E che tetraggine gufesca, che sentore di apocalisse in questa libidine. Si chiami Esther o Golde o Mirjam o Abigail, la figlia civetta del rabbi desta le voglie del grosso mandrone di luto. È conseguenza delle sue brame lascive l'ansia che lo bistratta, di uscire dalla condizione di automa, di avere un'anima umana.

Nel dramma *Der Golem* (1908) di Arthur Holitscher il plumbeo

[2] DETLEV VON LILIENCRON, *Bunte Beute*, in *Sämtliche Werke*, vol. X, Berlin-Leipzig s. d., pp. 25-27.
[3] JIŘÍ VOSKOVEC - JAN WERICH, *Hry Osvobozeného divadla* cit., II, pp. 122-26.
[4] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Der Prager Golem* cit., p. 178.
[5] HUGO SALUS, *Von hohen Rabbi Löw*, in *Ernte*, München 1903, pp. 91-92.

Golem Amina, incapricciatosi di Abigail, si cruccia di non essere un uomo, e la figlia del rabbi lo consola con melate parole. Ma l'assurdità di una tale passione induce Abigail a zompare dalla finestra e il fantoccio a strapparsi dal collo la pòlizza di animazione, per ridivenire lugubre grumo[6]. Ma come si arrovella l'andròide, se lo assale la gelosia. Nel film *Der Golem* di Wegener, geloso di Mirjam che gli preferisce il biondo Junker Florian, damerino strigliato e spirante languidezza vezzosa, il rozzo fantoccio dalla faccia coperta di morviglioni brucia i tuguri del ghetto, sbalza per terra i passanti, trascina svenuta la figlia del rabbi, getta giú da un terrazzo il carminato e lisciato zerbinotto, sua antítesi.

Rudolf Lothar, l'autore del Maskenspiel *König Harlekin*, nel racconto *Der Golem* (1899) ha intricato ancor piú la vicenda. Esther, la figlia di Löw, respinge il brutto Elasar, che il padre le ha scelto a marito. E allora con esorcismi il rabbi fa trasmigrare nel Golem l'anima di Elasar dormiente. Il manichino si infiamma di amore, ed Esther gli corrisponde. Tornando dalla cerimonia serale del venerdí, Löw rabbrividisce a vedere che il Golem stringe Esther fra le proprie braccia. Alza un martello su Jossile. Ed ecco, fra lo strepito di un'improvvisa burrasca, il fantoccio s'invola, come se avesse le ali, e precipita nel cimitero ebraico, disgregandosi. Nel ridestarsi, Elasar riprende possesso dell'anima, ed Esther si accorge di sentire ora per lui lo stesso affetto provato per l'andròide[7].

Lothar immette nella saga golemica qualcosa di insolito: la temporanea trasmigrazione dell'anima, una sorta di gilgl provvisorio, da un vivo immerso nel sonno ad un pupazzo d'argilla. L'operazione ricorda le ipnòsi dei fachiri e degli sciamani, il cui spirito passeggia il cosmo, mentre essi giacciono in un letargo simile a morte. L'anima pura del deforme Elasar acquista nuovo splendore, racchiusa nel frale di creta. Dette per bocca del Golem, le sue paroline soavi convincono la renitente fanciulla, la quale dimentica per incantamento come Elasar sia schifo all'aspetto e piccolo e storto e scrignuto, «quasi un nano con una testa sproporzionata, da cui ardevano due grandi occhi neri»[8]. Il Golem diventa dunque incentivo d'amore e mezzano. E non basta: come dimostra il suo terminale decollo nella bufera, dove lo attendono «alate legioni», il puerile andròide di Lothar è assunto fra le schiere angeliche.

[6] ARTHUR HOLITSCHER, *Der Golem (Ghettolegende in drei Aufzügen)*, Berlin 1908. Cfr. anche BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 138-45.
[7] RUDOLF LOTHAR, *Der Golem* cit. Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 135-38.
[8] RUDOLF LOTHAR, *Der Golem* cit., p. 22.

64.

Non sempre dunque il Golem è disavvenente. Del suo angelo-golem, campione di giovanile leggiadría e di vigore fisico, a contrasto con la desolante deformità dello sposo promesso, Lothar afferma che il rabbi, nel fabbricarlo, si è certo ispirato a una «greca statuetta marmòrea di Apollo»[1]. Un'antica bellezza traspare anche dal Golem plasmato dallo scultore danese Jörn Moller nelle pagine del *Ganymedes* (1925) di Jiří Karásek[2].

Conviene indugiare un momento su questo romanzo, che trasporta la saga golemica nell'àrea del decadentismo. Karásek affronta il motivo con la solennità sussiegosa di quei decadenti che amavano *celebrare* la vita, come von Stuck, il quale persino durante il lavoro al cavalletto indossava un abito di società, fiero di esser chiamato «Maler im Gehrock»[3]. Lo scultore ebreo danese Jörn Moller dunque, famoso quanto Thorwaldsen, ha abbandonato l'arte, perché essa non riesce ad animare le statue. Egli si è fitto in mente di dar vita ad un Golem che, a differenza di quello di Löw, abbia il dono della parola.

Trasferitosi a Praga per ritrovare la ricetta magica che permise al rabbino di muovere il suo famiglio d'argilla, – dopo cinque anni di assidue ricerche nel cimitero ebraico, Jörn Moller, attraverso complessi càlcoli di g'mátrije, scopre che la formula suscitatrice è contenuta a guisa di crittogramma nell'epitàffio che il Maharal compose per la propria lastra tombale. Una presunta sentenza di Löw infatti asserisce che, per infondere vita in un Golem, bisogna estrarre dalle lettere dell'alfabeto i raggi in esse nascosti: ma questo può farlo soltanto un sapiente, che sia anche un giusto, uno zádik[4].

Moller che, per la bruttezza, non è stato mai amato da alcuno, si accinge a plasmare, non un rozzo e balordo servitore dalla bernoccoluta facciaccia, ma un bel ragazzo che tenga delle antiche statue, un Ganimede suo amico e signore, del quale appagare ogni desiderio. Cosí anche l'appiglio dell'omosessualità viene aggiunto alle circostanze della materia golemica. E qui sia ricordato di fuga che in letteratura si incontrano anche gójlemess-donne, come il fantoccio foggiato per Carlo V dentro una baracca di fiera da un ebreo polacco a sembianza della zigana Isabella in un racconto di Arnim, che infervorò i surrealisti, – racconto in cui, accanto a Bella-Golem, compare anche un omino-radice, un Alraun[5].

Se già a Löw riuscí àrduo placare il suo sguàttero, come potrà Moller, malato di tisi e vicino a morire, ridurre alla ragione un pupazzo del quale, anziché padrone, vuol essere docile strumento? Ma Moller è sicuro che la reciproca passione tra l'uomo e l'androide sarà piú forte delle potenze maligne, e del resto egli esclude il pensiero di riconvertire Ganimede in argilla, anche se quello darà nelle furie.

Moller modella il suo Golem, specchiandosi sull'effigie di Radovan, un molle e languido diciottenne dal corpo di adolescente, la cui deliquiosa effeminatezza rammemora le figurette di Beardsley. Costui, studiosissimo di poeti francesi e in specie di Mallarmé e poeta lui stesso, di madre lesbica e padre misògino, si incipria e dipinge gli occhi per invaghire il bislacco inglese Adrian Morris, che lo trae fuori di senno. Sebbene potrebbe usare la cera, che è «rinomata come assorbente del fluido nel rituale della magia nera»[6], Moller si serve anche lui dell'argilla, impastandola con acqua pura, mentre Löw, secondo Karásek, la intrise di sangue di bestie, come dimostrerebbe il furore ferino che assalse l'androide, quando entrarono in giuoco malèfiche potenze astrali.

Il motivo della perfetta identità tra fantoccio e modello deriva forse da *L'Ève future* di Villiers de l'Isle-Adam, dove Edison fabbrica con l'Électro-magnétisme e la Matière radiante l'Andréide Miss Hadaly, un manichino, «créature nouvelle, électro-humaine», che riproduce a puntino i tratti, la pelle, la luce degli occhi, i gesti dell'inafferrabile e gelida Alicia Clary per Lord Ewald, che ne è innamorato.

Fuori Praga, in una vecchia casa deserta fra i campi, Moller plasma il suo Ganimede, inebriandosi del nudo modello, del morbido corpo del giovane, dalle cui snelle membra traspira «l'eccitante voluttà del languore e della morte»[7]. A mano a mano però che il Golem cresce, Jörn Moller, sempre piú preso dal manichino, si disinteressa di Radovan, che gli appare squallido e spento a confronto del suo Ganimede. Non solo: ma a mano a mano che la statua si affina, Moller va perdendo le forze: «Quanto piú Ganimede si anima, tanto piú mi avvicino alla soglia della morte. Sento che nell'istante in cui si animerà del tutto, io *morirò*, ed è questa la tragedia del mio tentativo, che non giungerò a rimirare le

[1] RUDOLF LOTHAR, *Der Golem* cit., p. 16.
[2] Assieme a *Román Manfreda Macmillena* (Romanzo di Manfred Macmillen, 1924) e *Scarabaeus* (1925), *Ganymedes* costituisce la trilogia dei *Romány tři Magů* (Romanzi dei Tre Maghi).
[3] Cfr. ANTON SAILER, *Franz von Stuck: Ein Lebensmärchen*, München 1969, p. 30.
[4] Cfr. CHAJIM BLOCH, *Der Prager Golem* cit., pp. 179-80.
[5] ACHIM VON ARNIM, *Isabella von Ägypten, Kaiser Karls V. erste Jugendliebe* (1812). Cfr. l'introduzione di André Breton a ACHIM D'ARNIM, *Contes Bizarres*, Paris 1953.
[6] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XIX, p. 68.
[7] *Ibid.*, cap. XVII, pp. 64-65.

vive pupille del mio Ganimede e a udirne la voce e che, nel creargli la vita, creo la mia morte...» [8].

Dopo innumere prove, riesce infine ad infondere impulsi cinètici nel suo vaghissimo Golem. Ma la sfibrante fatica lo riduce allo stremo. Contrariamente agli iniziali propositi, in punto di morte supplica Morris di annientare il fantoccio, che giace su un soffice letto sposereccio in una camera velata di bianche stoffe e olezzante di mirra, e di inumarlo di notte nella sua stessa tomba. Ma Morris non ha il coraggio di dissolvere in polvere coi sette cerchi cerimoniali l'androide e risolve di portarselo via.

Penetrando di notte per un abbaíno nella casa di Morris, che odora di ceri bruciati e corone funebri, Radovan scorge se stesso, ossia Ganimede, sul letto dell'aristocratico inglese. Atterrito dalla somiglianza, sfiora senza volerlo lo schem sulle labbra del damerino di creta, e quello apre gli occhi, discende dal tàlamo, avanza, lo abbraccia, lo stringe, sino a soffocarlo. Cosí la rivolta del Golem diventa rivolta del simulacro contro il proprio modello, – per non dire della iettatura che quel cànchero di Ganimede esercita sull'invasato scultore. Adrian trova per terra Radovan morto e sopra di lui l'androide in frantumi. Anche se ingentilito, se sdilinquito, se efèbo, se odoroso e frisato come una pupattola da parrucchiere, il lutoso fantoccio è sempre un flagello, un fòmite di perdizione.

65.

Il Golem di Gustav Meyrink (1915) ha in fondo ben poco in comune con lo smisurato spauracchio di Rabbi Löw. Non è un manichino d'argilla, ma una sembianza sfuggente, nebbiosa, enigmatica, uno Spuk, uno spettro, che ricompare ogni trentatré anni nelle viuzze del ghetto praghese, suscitando scompiglio. Il fantasma si annida fra gli abitanti della Judenstadt, senza che essi lo percepiscano, e di tanto in tanto, per influsso di astrali pneumi, di congiunzioni sidèree, preceduto da segni premonitori, assume apparenza sensibile [1].

Questo Golem è dunque l'indizio di un'epidemía spirituale, che si propaga a periodi fulmínea, l'incarnazione di tórbidi umori, che in eterno fermentano nella soffocante strettura del ghetto, prorompendone a volte, per spargere una malía tremendissima, un'oscura psicòsi. In

[8] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XXV, p. 82.

[1] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 158-68.

altre parole, sono le paure e le angosce del piccolo ebreo perseguitato a dar corpo al Golem. Prolungamento dell'atmosfera lúgubre e intossicata del Quinto Quartiere, delle sue fatiscenti casupole che digrignano i denti, delle sue pietre unte come pezzi di grasso, – lo spettro attraversa ogni trentatré anni i sordidi vicoli immersi in un ambiguo Zwielicht, prendendo l'aspetto di uno sconosciuto dal viso giallo e dai tratti mongolici, vestito di uno stinto abito altmodisch, dall'andatura cespicante, «come se a ogni attimo volesse cadere in avanti».

La mongolicità del fantasma (anche nel film di Paul Wegener il Golem ha gli occhi obliqui, gli zígomi aguzzi, il naso camuso) [2] testimonia della presenza di bieche forze orientali fra i muri di Praga. Quanti sghembi occhi asiatici fosforeggiano nel tenebroso tessuto dei racconti di Meyrink: a Malá Strana, in un edificio spettrale che si appoggia «come un morto custode» alle erbose Scale del Castello, ha il suo macabro laboratorio il Dr. Mohammed Darasche-Koh, preparatore e «satanasso persiano» [3]. Ne avvengono di meraviglie a Malá Strana: c'è in via Thunova una casa ugualmente spettrale: tisica, angusta, maligna, in cui il misterioso egittologo Dr. Cinderella coltiva nepènti, dròssere ed altre piante carnívore, cosparse di túrgide vene e di innumeri bulbi oculari [4]. Parlando di Meyrink, Max Brod ricorda come lo affascinassero gli arcani universi della Cabala e del Buddismo, situati dal narratore tra le siluette degli antichi palazzi praghesi [5].

Nel *Golem*, tra le altre imperscrutabili fanfaluche, si legge anche quella di un immenso tesoro sepolto dall'Ordine dei Fratelli Asiatici, «i presunti fondatori di Praga», sotto una grigia pietra nella Viuzza d'Oro, sul precipizio del Fossato dei Cervi, – una pietra vegliata da Matusalemme, perché Satana non la fecondi. Tra gli orientali intanati nelle pieghe della città vltavina, portinai dell'inferno, sentine di scelleraggini, spicca l'imbalsamatore Kyjork Arabian del romanzo *The Witch of Prague* di Crawford, un nano dal viso di basilisco e dal cranio deforme, del quale diremo tra poco.

In *Die andere Seite* (L'altra parte, 1907), un romanzo per tanti versi vicino a *Der Golem*, Kubin si è spinto piú oltre: anziché trasferire gli asiatici a Praga, ha spostato Praga, ribattezzandola Perla, nel cuore dell'Asia, di là da Samarcanda. Ed è curioso che il proteiforme, molliccio, viscido, evanescente sàtrapo che signoreggia ed opprime la capitale decrèpita del Regno del Sogno abbia il nome praghese Patera, lo stesso

[2] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 146-47.
[3] GUSTAV MEYRINK, *Das Präparat*.
[4] ID., *Die Pflanzen des Dr. Cinderella*.
[5] MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 220.

nome del popolare cameriere del caffè Union, amico di letterati e di artisti [6].

Nel romanzo di Meyrink sembra a tratti che il Golem si identifichi con l'Eterno Ebreo, che già Apollinaire, all'inizio del secolo, aveva incontrato nella città vltavina. Nel ritorno periodico di questo Spuk si può ravvisare una reminiscenza del mito di Ahasvero, mentre lo spazio di trentatré anni, che intervalla le sue apparizioni, rimanda all'età di Cristo [7]. Oltre ad essere dunque un'emanazione dell'anima delle moltitudini ebraiche e del «clima» pestilenziale del ghetto, il Golem diviene emblema del giudaismo, con supplementi di cristología.

Per la sostanza larvale e notturna, per gli sgargianti ceroni dei personaggi, figure da gabinetto di cere, per il brulichío di alterego, per la streghería e la scrittura-delirio, il romanzo di Meyrink partecipa dell'espressionismo. Vari elementi cospirano a dilatarne l'arcanità: influssi delle teorie yoga e in genere del pensiero indiano, riferimenti al Talmud, dottrine occultistiche, bizzarrie della Cabala e ogni sorta di negri prestigi. Si noti però che Meyrink, studioso di teosofía e di fenomeni metapsichici, ascrive impropriamente alla Cabala tutto ciò che ha sapore esoterico: ad esempio l'origine magica dei tarocchi e il libro *Ibbur*, inesistente come il *Necronomicon* di cui discorre Lovecraft, benché il suo titolo riprenda un vocabolo con cui la mistica ebraica denota la «fecondazione dell'anima» («Seelenschwängerung»), ovvero l'aggiunta di una seconda anima [8].

L'idea che il Golem sia un fantasma, il quale girónzola nei luoghi in cui sorgevano un tempo le catapecchie del ghetto, riaffiora nel *Ganymedes* di Jiří Karásek. Lo scultore Jörn Moller, «farnètico naufrago nelle profondità del Passato» [9], sostiene che si può incontrare il simulacro d'argilla (ma non è un mostro, s'intende, bensí un aggraziato giovane d'alta statura) nelle strade tracciate dopo il «risanamento», nei cantucci ove palpita ancora lo spirito della scomparsa Città ebraica. Del resto c'è una leggenda, secondo cui il santo rabbi risorgerà e con le formule dello *Sefer Jezira* darà nuova vita al fantoccio di creta, che giace frattanto in letargo dentro una tomba [10].

[6] Cfr. *Kavárna Union (sbornik vzpomínek pamětníků)*, Praha 1958.
[7] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., p. 162.
[8] Cfr. *ibid.*, pp. 163-64.
[9] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XV, p. 51.
[10] Cfr. HANS LUDWIG HELD, prefazione a CHAJIM BLOCH, *Der Prager Golem* cit., p. 11.

66.

Le lettere e la cultura praghesi abbondano di manichini, di gójlemess, di marionette, di statue di cera, di figurine da panoptikum, di pupazzi imbottiti, di automi.

Nel romanzo *Pekla zplozenci* (Progenie d'inferno, 1862) di Josef Jiří Kolár, peschiera di bagattelle e di satanismi da grand opéra, il negromante italiano Scota, benaffetto di Rodolfo II, vuol notomizzare il giovane Vilém, per poi ricomporne le membra dentro il forno Athenora e lí dentro ammogliarlo con l'immortale Sempiterna. Approfittando, ahi ahi, dell'assenza del presuntuoso metafisicastro, Vilém si introduce nell'Athenora, dove su un canapè giace immobile la sposa promessa, e si accorge che Sempiterna ha un calvo cranio di legno nascosto dalla parrucca e allunga le braccia e si muove, «anima orologesca», solo se le si dà la carica. Infuriato, mette a soqquadro il tartàreo laboratorio del truffaldino Scota, che voleva affibbiargli un «dřevěný tajtrlík», una guitta di legno, e si allontana verso la Casa di Faust, seguíto da Sempiterna che, tutta suste e rotelle, cígola in ogni giuntura, «come un cadavere strappato al patíbolo» [1].

Non è men giallo l'orpimento del croco. E non è meno orrido di Scota il nano Kyjork Arabian del romanzo di Crawford. Imbalsamatore convinto che il corpo umano possa resistere alla corrosione del tempo quanto il granito delle egizie piramidi, allinea nel suo gabinetto praghese una folla di uomini e di animali impagliati, di teschi, di mummie d'ogni parte del mondo in mezzo a cataste di armi e armature barbariche, maschere di selvaggi africani, idoli, tamburi sacri e altra merce da Esposizione Coloniale. Simile all'animatore Herbert West di un racconto di Lovecraft, – con elisiri, con strampalati congegni, con cuori di vetro e con scariche elettriche cerca di eccitare le cellule morte, di ridestare nelle mummie la vita, ma non ottiene dagli imbalsamati nient'altro che un'effimera smorfia, un perfido ghigno.

Che innumerabile turba di mummie e di scontraffatte sembianze di cera anche in Meyrink. Nel Golem il mostruoso rigattiere Aaron Wassertrum, dai «rotondi occhi di pesce» e dal labbro leporino, conserva nella sua bottega, tra una ciurmaglia di oggetti sbreccati, «una figura di cera a grandezza naturale», vendutagli dal proprietario di un baraccone. Ai teraphim cabalistici, teste umane salate e condite con spezie, con una làmina sotto la lingua [2], assomiglia la testa bionda di Axel, im-

[1] JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Pekla zplozenci* cit., pp. 77-78.
[2] Cfr. BEATE ROSENFELD, *Die Golemsage* cit., pp. 66-67.

pagliato dal bieco persiano Mohamed Darasche-Koh, un demonio che torna piú volte nei racconti di Meyrink. La testa dagli occhi sgranati è confitta per il cocúzzolo dentro una sbarra di rame pendente dal soffitto, e sotto il suo collo avviluppato in una sciarpa di seta vibrano allo scoperto rossicci lobi polmonari ed un cuore dai fili d'oro collegati ad un piccolo apparecchio elettrico[3].

Tra le mummie animate di cui Praga fu fertile non ci lasceremo sfuggire l'eroe del «romaneto» di Jakub Arbes *Newtonův mozek* (Il cervello di Newton, 1877). Prestigiatore caduto nella battaglia di Králové Hradec, costui, dopo la morte, riappare a Praga una notte, per dare spettacolo di illusionismo dinanzi a una schiera di dotti, di nobili, di maggiorenti. Sulle prime cadavere imbalsamato in divisa di ufficiale, l'eroe a grado a grado si avviva come un automa pervaso di corrente elettrica, scende giú dalla bara posta su un catafalco e, dopo un attimo di oscurità, si ripresenta nel suo vecchio abito nero da giocatore di bussolotti. Si toglie come un berretto la parte superiore del cranio, spaccato da un fendente prussiano, e la tiene in mano, comunicando agli attòniti barbassori di aver surrogato il proprio cervello con quello di Newton rubato in un museo inglese.

Non si finirebbe mai ad elencare tutti i fantocci inquietanti di Praga, le mummie dei suoi panottici, i simulacri sornioni che ornavano le sue vetrine. Tra questi ultimi ebbe il primato la grande tigre impagliata del negozio «Alla tigre» del pellicciaio Procházka nella Ferdinandova třída. Il felino imbottito divenne alla fine del secolo scorso parte integrante della città vltavina. Il poeta tedesco Friedrich Adler gli dedicò una poesia, se ne trova memoria anche in Leppin. Avviluppata in pellicce, la belva teneva nelle fauci aperte un manicotto alla moda e sul capo un berretto smargiasso di lontra o castoro. Il signor Procházka affittava sovente la tigre agli organizzatori di balli in maschera e di šibřinky, che la collocavano a far leggiadra comparsa tra giunchi e palme e rovine di templi indiani, in un Oriente di paccottiglia[4].

Alla stirpe degli automi praghesi appartiene Odradek, il rocchetto da refe a forma di stella, che sta in piedi e va in giro nel racconto kafkiano *Il cruccio del padre di famiglia*. La sua pragheità vien rafforzata dal nome, che non è un astratto Klangmaterial, come, poniamo, Ango Laina di Blümner, ma un vocabolo ceco contiguo al verbo «odraditi»: dissuadere. Tutta una rêverie si potrebbe impostare su questo groviglio

[3] GUSTAV MEYRINK, *Das Präparat* cit.
[4] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., I, pp. 78-79 e 91-98. Cfr. anche PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., p. 25. Šibřinka: veglione, festa da ballo: dal tedesco Schnabernack: burla, celia.

di filo agglobato, metà fantoccio metà oggetto ambiguo, che emette un suono «simile al frusciar di foglie cadute»: dibattere se sia un'Alruna meccanica, della natura di quelle che fabbrica, nel *Gatto Murr*, Mastro Abramo, o un rottame comprato al tandlmark, che obbedisca a un segreto impulso di animazione, come le due buffe palline di celluloide bianca addogata d'azzurro, che saltellano alla zannesca nella stanza di Blumfeld, scapolo non piú giovane.

Nel museo ideale della Manichinia praghese metterò anche il Bambino di Praga, lo Jezulátko, fantoccino di cera, che nelle diverse stagioni muta mantelli e finissimi drappi di seta e d'oro broccato. La statuetta fu portata nella città vltavina dalla Spagna negli anni di Rodolfo II, in un tempo di intensi rapporti tra la nobiltà boema e quella spagnuola. Se l'ingombro massiccio del Golem, benché dissolto in argilla, fu sempre foriero di malefici e sconcerti, lo Jezulátko invece, venusto bamboccio, campionario di delicatissimi tèssili, esposto nella chiesa carmelitana barocca di Santa Maria delle Vittorie, divenne dispensatore di salutevoli balsami, fomento da ravvivare gli spiriti nel cuore degli sconfidati, protomedico del corpo e dell'anima. E non importa se il principal donatore di quel tetro tempio, nelle cui cripte pompeggiano in bare aperte le mummie dei protettori dell'ordine dei carmelitani, era stato il crudele generale spagnuolo Baltazar de Marradas, colui che, nella leggenda *Inultus* (1895) di Julius Zeyer, commette alla scultrice Flavia Santini l'immagine del Cristo in agonia[5].

Nel racconto *Nämlich* (Infatti, 1915) del narratore tedesco praghese Paul Adler il protagonista, un demente con la fantasia di un naïf, riferendosi allo Jezulátko, asserisce: «Io pure amo molto il bambino Gesú. Ma di sua madre ho un poco paura, perché è di vecchia porcellana. Le guance sono rosse, e le mani tengono una bacchetta. Al bambino Gesú piace giocare con una grande sfera levigata. Spesso il bambino fa con me il giuoco del cavallo a dondolo. Io sono sempre il cavallo, e il bambino di Dio cavalca sul mio dorso»[6].

Ho posto qui come un talismano la statuetta dello Jezulátko, perché mi difenda e mi salvi dalla malia tremendissima dei troppi gójlemess e manichini di cera, che ho incautamente evocato.

[5] Cfr. KAREL HÁDEK, *Čtení o staré Praze* cit., pp. 50-54; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 220-21; VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., p. 230.
[6] PAUL ADLER, *Nämlich*, in *Das leere Haus* cit., p. 193.

67.

L'anatra d'ottone e il sonatore di flauto di Vaucanson, il turco scacchista del barone von Kempelen[1], tutti gli idoli orologeschi, gli automi farciti di rulli e ingranaggi, le teste parlanti, i manichini di cera animati dei «mécaniciens d'autrefois»[2] non sono che dilettosi e intarlati pupazzi da fiera, piacevolezze da cantambanchi a confronto coi truci robot escogitati dallo scrittore boemo Karel Čapek nel dramma *R.U.R.* (Rossum's Universal Robots, 1920)[3]. «Robot», androide, operaio artificiale, è vocabolo ceco, che Čapek derivò da «robota», ossia «corvée», sfacchinata[4].

Questi automi appartengono alla stessa famiglia del Golem e, benché fabbricati in un'isola lontana, hanno radici nell'humus, nel maleficio di Praga. Il Golem è parvenza d'argilla avvivata dallo «schem», il foglietto col nome di Dio. In modo simile i robot non sono viluppi di molle e stantuffi, come gli automi da baraccone, ma impasti di una sostanza chimica che si comporta come il protoplasma, di un «glútine organico» a detta di Josef Čapek[5], – sostanza scoperta dallo scienziato-filosofo Rossum («rozum»: ragione), un «vecchio stravagante», un «pazzo fantastico» della stirpe dei folli sapienti prosperati dall'espressionismo.

Come il Golem, il robot ha natura di «Knecht», di «ewed» (in jiddisch) e forse di «knouk», per usare una parola di Beckett, ossía di servo obbediente ma torvo e sornione, che cova vendetta contro le avaníe dei padroni. Del resto già in slavo antico «rob» significa «schiavo». Questa plebe di meccanismi compiuti, che ignorano la sofferenza e gli affetti e la paura della morte, mano d'opera ideale per la resistenza, la gagliardía, il basso costo, sostituisce mirabilmente l'imperfetta macchina umana, carcame con grandi ambizioni ma forze di grillo.

Nel termine «robot» la fantasia crede persino di scorgere un'im-

[1] Cfr. ROLF STREHL, *I robot sono tra noi*, Milano 1954, pp. 106-8, 117-32.
[2] L'espressione è di Villiers de l'Isle-Adam ne *L'Ève future*, livre deuxième, IV.
[3] Rappresentato al Národní divadlo di Praga il 25 gennaio 1921, con regia di Vojta Novák, scene di Bedřich Feuerstein, costumi di Josef Čapek.
[4] «Robot» (al femminile «robotka») rimanda anche al russo «rabòtat'» (lavorare), da cui «rabotjàga» (lavoratore instancabile, il «dříč» ceco). Nel gergo dei Lager sovietici «rabotjàga» designa il condannato addetto ai lavori piú gravosi e piú ingrati. In origine Čapek voleva chiamare i suoi automi «laboři» (da «labor», il russo «rabòta»), ma la parola gli parve troppo libresca. Fu il fratello Josef a suggerirgli il termine «robot». Cfr. KAREL ČAPEK, in «Lidové Noviny», del 24 dicembre 1933, ora in *R.U.R.*, montaggio di materiali a cura di Miroslav Halík, Praha 1966, p. 105. La parola coi suoi derivati entrò nelle lingue occidentali dopo il successo londinese di *R.U.R.* (1923). Cfr. OTAKAR VOČADLO, *Česká Literatura na světovém foru: Oblast anglosaská*, in *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, a cura di Vilém Mathesius, Praha 1940, p. 406.
[5] JOSEF ČAPEK, *Umělý člověk*, in *R.U.R.*, montaggio di materiali cit., p. 160.

maginaria assonanza con «rabbi». Ma diversamente dal tetro sganarello di Rabbi Löw, i robot, sebbene anch'essi senz'anima, hanno una «straordinaria intelligenza razionale» e una «memoria straordinaria». La robustezza di questi «awódim» insensibili ai guasti e agli infortuni ci fa inoltre pensare che alla concezione e allo stesso nome del robot abbia concorso il ricordo di un personaggio di Verne, Robur-le-Conquérant, il quale sfoggia «une constitution de fer, une santé à toute épreuve, une remarquable force musculaire» e somiglia, con la sua «carrure géométrique», a un trapezio su cui sia innestata un'enorme testa sferoide.

Con parole di Mehring, *R.U.R.* può dunque definirsi una «Golems-Marionetten-Komödie»[6]. A Čapek sembrava tuttavia, come disse nel 1927 a Jules Romains, che la lotta col Golem fosse molto piú semplice: per domare l'insorta materia bruta, bastava estrarre lo «schem» dalla bocca del gaglioffo d'argilla. Ma coi robot[7]. Alle corte, il Golem è solo uno e, se gli monta la stizza, un atto rituale lo ricondurrà alla ragione, mentre i robot costituiscono una compatta e caparbia moltitudine che, miserandissima cosa, nessuno riuscirà ad imbrigliare. Non c'è paragone tra la fulmínea demenza di un orso di creta, che schiuma e diruggina i denti, e l'orchestrato rancore implacabile di questa spropositata masnada di gójlemess. Quasi il pupazzo rabbinico si moltiplicasse in una serie infinita di identici simulacri. Il Dottor Gall asserisce: «abbiamo dato ai robot vólti troppo uguali. Centomila facce uguali puntate verso di noi. Centomila bolle senza espressione. È come un sogno terribile».

Bolle senza espressione. Lo stesso può dirsi delle scomunicate salamandre del romanzo čapkiano *Válka s mloky* (La guerra con le salamandre, 1936). Ibride parvenze anfibie, mezzo foche mezzo ramarri, *con manine infantili*, questi víscidi diavoli acquatili, degni della sommersa città di R'lyeh in cui dimora (nei racconti di Lovecraft) il Grande Cthulhu, si riproducono infrenabilmente e si propagano con incontrollabile créscita, enorme massa omogenea e indistinta, mucillàggine orrenda, flagello che scalza e disgrega il genere umano. Come i robot, le salamandre «in complesso non hanno bisogno di nulla di ciò in cui suole cercare sollievo e conforto il metafisico orrore, l'angoscia esistenziale dell'uomo; fanno a meno della filosofia, della vita dell'oltretomba e dell'arte; non sanno che siano fantasia, umore, mistica, giuoco o so-

[6] WALTER MEHRING, *Die verlorene Bibliothek*, Icking-München 1964, p. 240.
[7] Cfr. OTAKAR ŠTORCH-MARIEN, *Obňostroj*, Praha 1969, pp. 110-11.

gno»[8]. Ancor piú spettrali dei robot rendono questi «lizards» o «tapaboys», «cosa» molliccia che avanza, il «t'ap-t'ap» con cui vengono fuori la notte a guazzo a guazzo dal liquido limo e il «ts ts ts» con cui chiamano gli uomini. Che palpiti, che sudor freddo: ho nell'orecchio quei suoni d'apocalisse, come il «buch buch buch» dei vampiri nelle ballate romantiche.

Oltre al tema precipuo del servo meccanico, parecchie altre invenzioni di *R.U.R.* si ricollegano alla «Golemlegende», e in primo luogo il motivo dell'improvvisa pazzía, del mal caduco, della convulsione che a volte, per un guasto dell'organismo, assale e inabílita i robot, riducendoli a carcasse da màcero. Dal cerchio di quella leggenda deriva anche l'idea, espressa con raccapriccio dalla balia, che sia demonía e sacrilegio imitare la creazione divina, foggiando dannati omuncoli. Il motivo dell'insurrezione dei robot contro gli uomini che li hanno costruiti è connesso in particolare con quelle varianti della saga golemica, in cui l'infuriare del manichino d'argilla viene spiegato col suo odio per il rabbino inventore e sapientone barbuto. Solo che la rivolta degli indifferenziati colloidi di Čapek rispecchia, secondo i dettami del dramma di masse allora di moda, anche l'insofferenza sociale, la sorda collera degli oppressi.

È questa collera senza mitigazioni e scissure, questo rancore corale di cuori-macigno, la stupida gravità che campeggia sulle bieche bolle dei vólti ciò che soprattutto fa spiritare. Diversamente da Fritz Lang, che in *Metropolis* (1926) disporrà le folle di schiavi e di uomini-macchina in gruppi decorativi che tengono della geometria espressionistica[9], Čapek non trae pretesti di stilizzazione dai movimenti sincronici della genía robotica. Ma in cambio la sobrietà, la secchezza del suo ordito verbale ingrandiscono l'attività del ribrezzo. Lui stesso era sgomento dei fantasmi che aveva scatenato: «Mentre scrivevo, mi prese una terribile paura, volevo mettere in guardia contro la produzione della massa e degli slogans disumanati e a un tratto mi strinse l'angoscia che un giorno sarà cosí, forse presto, che ormai non servirà a nulla il mio avvertimento, che al modo in cui io-autore ho condotto le forze di questi ottusi congegni là dove volevo, un giorno qualcuno condurrà lo sciocco uomo-massa contro il mondo e contro Dio»[10].

Come nella commedia gemella *Věc Makropulos* (L'affare Makropulos), anche in *R.U.R.* è la donna a distruggere le presuntuose fòrmule architettate dalla smodata ambizione degli uomini. Ma la distruzione della Fòrmula, compiuta da Helena Glory, personaggio alquanto stopposo col suo umanitarismo da suffragetta o piuttosto da delegata dell'Esercito della Salvezza, risulta in fondo un atto diabolico, perché toglie ai superstiti l'ultima possibilità di salvarsi, barattando il segreto della fabbricazione dei robot in cambio della propria vita. Nel barbaglio del fuoco che brucia il mistero della scoperta, la donna diventa improvvisamente ancella del diavolo.

Non passa molto, e gli automi si accorgono che anche la loro progenie finirà con l'estinguersi, se non vi sono piú uomini a costruirli, se Alquist, l'unico sopravvissuto allo scempio, non rammenta la Fòrmula. Ma Čapek corre ai ripari, e sulle rovine dell'apocalisse innalza di nuovo l'albero della vita. «Stavo male, Olga, – egli scrisse alla moglie – e perciò verso la fine ho cercato in modo quasi spasmodico una soluzione di amore e accomodamento, pensate che ci si possa credere, cara?»[11]. Reciproco amore umano, con supplemento di gelosia e vanità e dedizione, si apprende a due androidi del tipo piú rifinito, Helena e Primus. E cosí anche il finale rielabora un tema dell'area golemica: il risveglio sessuale dei gójlemess, il loro sogno di mutarsi in uomini.

Come nei romanzi *Továrna na Absolutno* (La Fabbrica dell'Assoluto, 1922) e *Krakatit* (La cracatite, 1924), in questa commedia che si potrebbe chiamare con Mehring «eine Science-Nonfiction-Horror-Story»[12], Čapek si appiglia a una mirabolante scoperta scientifica, per imbastire immagini di catastrofe. Si tratti di robot o di cracatite o di carburatore dell'Assoluto, la scoperta, la macchina sfugge di mano all'uomo e si ammútina, provocando cataclismi e sterminio. D'altronde la colpa ricade sugli uomini che, fuggifatiche e dappochi, hanno favoreggiato gli automi e, armandoli e usandoli in guerre interumane e moltiplicandoli, si sono scavati la fossa da soli: «Nessun Gengis Khan si è mai costruito un cosí enorme tumulo di ossa umane». Lo stesso avverrà con le salamandre: ammaestrate e sfruttate dagli uomini, che se ne servono come di mano d'opera rozza e strumento di guerra, torme di salamandre con infrenabile riproduzione vanno scalzando a grado a grado e trucidando il genere umano. L'Uomo stesso «finanzia questa Fine del Mondo, tutto questo Nuovo Diluvio»[13].

R.U.R. vuol essere dunque un ammonimento alla società tecnologica, perché si avveda in tempo del bàratro in cui sta precipitando. Non

[8] KAREL ČAPEK, *Válka s mloky*, Praha 1965, III, 5, p. 209. Cfr. STANISŁAW LEM, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1970, vol. I, pp. 90-92.
[9] Cfr. LOTTE H. EISNER, *L'écran démoniaque* cit., pp. 153-58.
[10] KAREL ČAPEK, frammento di una lettera a Olga Scheinpflugová, in *R.U.R.*, montaggio di materiali cit., p. 106.
[11] KAREL ČAPEK, frammento di una lettera a Olga Scheinpflugová cit.
[12] WALTER MEHRING, *Die verlorene Bibliotbek* cit., p. 240.
[13] KAREL ČAPEK, *Válka s mloky* cit., p. 247.

si può dire però che il gruppetto di uomini dell'isola dello scienziato Rossum guadagni molto dal confronto con l'impronta brutaglia dei robot. Mi irrita la loro freddezza, la loro flemma calcolatrice, il loro civettare con Helena durante l'assalto degli automi. Ma soprattutto mi lascia perplesso il fatto che in tanta ingegneria avveniristica gli uomini siano muniti di sole pistole e di qualche matassa di fili ad alta tensione e non posseggano nemmeno un piccolo aereo su cui scappare [14].

O tutto ciò serve a porre in risalto la dabbenàggine di questi inventori, inabili a sbarazzarsi dei mostri che han fabbricato? Se cosí è, come appare ridicola la grandigia d'archètipo dei loro nomi parlanti: Domin (Dominus), Busman (Businessman), Alquist (Aliquis + Alchymista), Fabry (Faber), Gall (Galenus) [15]. Del resto, allargando le significazioni, negli stessi robot può scorgersi un simbolo del genere umano ridotto a una turba servile e oneraria. Un'affinità trasparente avvicina gli uomini meccanizzati di *Noi* di Zamjàtin, che indossano «unif» azzurrognole col numero su placche d'oro, ai colloidi čapkiani, infagottati in casacche di tela e con un numero d'ottone sul petto.

Nelle scene di *R.U.R.* Karel Čapek trasfonde la sua avversione per la retorica del collettivismo, per l'odio di classe, per le ideologie totalitarie, per le rivolte che disgregano il mondo in nome di un'illusoria trasformazione. Se il ripugnante dilagare delle salamandre riflette l'espandersi della piovra nazistica, – nel sommovimento robotico è facile scorgere diagonali rimandi alla rivoluzione russa. Se le feroci caricature di personaggi della monarchia absburgica nello *Švejk* (1921-23) di Hašek risentono del deformante grottesco dei manifesti sovietici, i proclami aggressivi degli androidi čapkiani ricalcano i motti di propaganda e gli editti del bolscevismo.

Della rivolta proletaria i Čapek avevano già toccato nel racconto *Systém* del 1908 [16]. Qui un tronfio capitalista e proprietario di piantagioni, John Andrew Ripraton, mena vanto dell'infallibile «sistema» coattivo con cui tiene a bada ed isterilisce le masse lavoratrici della sua casermesca Hubertstown: «L'operaio deve diventare una macchina che giri e nient'altro. Ogni pensiero è una trasgressione della disciplina», – ma le maestranze asservite si svegliano e insorgono, distruggendogli le fabbriche e la famiglia.

Čapek, è ovvio, vedeva con malumore l'egoismo, l'avidità, l'arroganza dei boss, dei pescicani, dei risaliti, le sproporzioni stridenti della società capitalistica, la grettezza del benessere. Ne fa testimonianza la

[14] Cfr. IVAN KLÍMA, *Moderní mýtus*, in *R.U.R.*, montaggio di materiali cit., p. 193.
[15] Cfr. *ibid.*, p. 196.
[16] In *Krakonošova zahrada* (1918).

«moralità» entomologica *Ze života hmyyzu* (Scene della vita degli insetti, 1921), in cui, col fratello Josef, satireggiò i vizi degli uomini di quel dopoguerra, attribuendoli a farfalle, a formiche, a coleòtteri. Ma nello stesso tempo egli non aveva fiducia nelle altère riforme che promettono soleggiati futuri. Convinto che gli oggidiani e i riformatori fanatici ripeteranno domani ingigantiti gli errori delle classi che avranno sbandito, non si faceva illusioni nei cambiamenti, non condivise l'ebbrezza dell'avanguardia, che nel calpestío della sommossa sentiva il segnale della palingènesi. Secondo Čapek, gli slogan, le rivolte, le prodigiose scoperte, anzichè migliorare la condizione dell'uomo, conducono l'umanità allo sfacelo.

Di qui la sua propensione al buon senso, all'equilibrio, alla giusta misura, – propensione che potrebbe apparire irritante, se troppe esperienze, troppe ubbie progressive, troppe falcate di superuomini non ci avessero ormai resi canuti e disposti, pur col rammarico di smettere gli attraenti tabarri romantici, a dargli in fondo ragione. Alquist, quasi alterego di Čapek, asserisce: «Penso che sia piú giusto collocare un solo mattone che tracciar piani troppo grandi». Nel finale di *Krakatit* Dio, un vecchietto bianco che porta sotto il tendone di un carro il mondo, cassetta di immagini illuminate da una lampada ad olio, dice all'inventore Prokop: «Volevi far cose troppo grandi, e farai invece cose piccole. È bene che sia cosí». Un altro personaggio di *R.U.R.*, il Console Busman, afferma che non sono i grandi sogni, ma i minuti bisogni dei piccoli uomini a fare la storia. Il guaio è che la negazione dell'eroismo spocchioso e dei ciechi tumulti e dei castelli in aria si converte sovente in una facile contentatura, in un compiaciuto minimalismo, in una provincialità soddisfatta e domenicale, come nel conclusivo festino di *Továrna na Absolutno*, in cui figurette mediocri, compari di campagna, discorrono all'osteria di fiducia tra gli uomini e di tolleranza, masticando frattanto salsicce e cràuti.

Di fronte alla truculenza degli squallidi automi čapkiani, truculenza che esclude ogni giocolería da baraccone, ogni allegra ambiguità manichinica, – si pensa con nostalgia ai colorati pupazzi dei musei delle cere. È vero, Čapek tratta anche l'apocalisse con distacco raziocinante, senza mai calcare sull'orrido. Eppure, a ben guardare, i suoi androidi sbocciati dal maleficio di Praga sono potenze demoniche come gli arlecchini, sebbene una netta antitesi contrapponga queste due «Urgestalten» [17].

Anche se principale di una masnada di trapassati e parvenza ctonia

[17] Cfr. CURT SECKEL, *Maßstäbe der Kunst im 20. Jahrhundert*, Düsseldorf-Wien 1967, pp. 39-48.

in commercio con l'«Unterwelt», arlecchino è pur sempre un funàmbolo, un bagattelliere, un superbajazzo, una vela di rombi multicolori. Mentre i robot, cupi come un Dies irae, feticci dell'aggrondata civiltà tecnologica, sono seccume manageriale, superciliose figure di Quadragesima, campioni di un macchinismo che spegne l'umore e la fantasia. Dirò con l'Ariosto: «che ben fu il piú crudele e il piú di quanti – mai furo al mondo ingegni empii e maligni, – ch'imaginò sí abominosi ordigni» (XI, 27).

68.

Ti scrivo dalla città che adori, per comunicarti che Praga, in questo sediziosissimo tempo, pullula di gójlemess. Non c'è piú un castagno né un cortile né un tetto né un ponte che non portino l'impronta di manacce argillose. Malá Strana, Loreta, il tuo angolo a Kampa, Petřín, il Belvedere, il cimitero di Olšany. Masnade di «grumi informi» si ammucchiano in questa barca di pazzi, che ha la prua a Hradčany e la poppa sulla Letná.

La città tutta si giace in tenebre e orrori. I glutinosi imbratti di creta ricorrono spesso a camuffamenti, mutandosi in microfoni occulti, in bisce, in furetti, in orecchi ciclopici, in fastellacci di incartamenti, in insetti kafkoidi. Asseriscono che è loro proposito ristorarci coi vezzi e coi proteggimenti, i dispensieri di aiuto fraterno, – ma in realtà sono pronti a straziarci con le unghie, a scatenare su noi enormi rospi di latta, che hanno cíngoli invece di zampe.

Dappertutto c'è lezzo di golem: ossía di terriccio muffito, di servitú, di sudore caprino. È ormai troppo tardi per rinforzare le deboli mura, incastellare le porte, steccare i fossi a difesa. Questa salsa del diavolo è traboccata a tal punto, che quel tuo amico poeta, quel Folle di Pampeluna, potrebbe comporre una lugubre golemiade. Sono ormai penetrati nelle nostre case: in qualsiasi dimora si incontrano manichini di creta, che hircum redolent, intenti a grattarsi la rogna, a ridere sganasciatamente, a crapulare, a trincare, a pulirsi la sconquassata dentiera.

Gli uomini stessi, i piú innocui, i piú fededegni, per aver troppo pattuito il vassallaggio col diavolo, si vanno pian piano cambiando in orribili gójlemess. I venditori di salsicce nei baracchini, i deviatori dei tram, i birrai, i camerieri del caffè Slavia, gli avventori che escono all'alba dal night Barbora hanno già parvenza golemica. E i piú luridi barri della confraternita, ostentando la propria golemería, come si allacciano alta la giornèa e con qual seminario di indegnità e di soprusi e

di prevaricazioni avviluppano i tremuli, gli spaventati. E molte femmine copulano coi gójlemess, senza paura di restar poi come bambole, dal cui ventre squarciato escano filamenti di sterro, trucioli di attaccaticcia fanghiglia.

Nel secolo scorso le nostre case erano alveari di vari congegni e ammennícoli musicali. Tabacchiere, scatole per gioielli o per sigari o per arnesi da cucito, appena veniva alzato il coperchio, si mettevano a tintinnare. Sotto il fondo di brocche di birra e di pèccheri e di lumi da tavolo, sulle sedie e negli albi di dagherròtipi si nascondevano meccanismi sonori. Mulini a vento, dipinti in quadretti, se si tirava un cordino, movevano le ali, emettendo la gracile musichetta di un valzer, sovente il valzer di Massimiliano[1]. Ma oggi non c'è oggetto nel cui intimo non si nasconda un tagliente frantume, una faccetta di golem. Qualunque parola tu dica, un bisbiglio, un ricordo, una tenerezza, essi registrano tutto su piccoli rulli invisibili: ogni tua frase servirà loro a montare contro di te immonde macchine di calunnie e di perdizione.

E perciò nelle case regna il silenzio, e si sente solo il raspare dei topi che hanno fiutato il galestro. Ma a volte deflagrano irruenti conflitti, che i gójlemess non mancano di registrare: i figli si scagliano contro i padri, accusandoli di aver ignobilmente ceduta la nostra terra. Stretti nella morsa golemica, lasciamo andare ogni cosa in rovina, senza piú prenderne pena e curando soltanto di non irritarli. Guai se dànno nelle pazzie. «Che sarà domani? – si chiese un tempo profeticamente il tuo poeta. – I muri avranno orecchie...»[2].

L'unica nostra consolazione è vedere al mattino nei bidoni della spazzatura i resti di gójlemess, che durante la notte si sono disgregati in marciume d'argilla. Ma è un magro conforto: per un golem che si dissolve, cento altri ne spuntano, mentre purtroppo si vanno spegnendo di crepacuore o tapinano per il mondo i migliori di noi. Eppure deve esserci una redenzione. Nulla si tiene quaggiú che non sdruccioli e cada. Ma quando?

[1] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety*, II, Praha 1925, pp. 88-89 e 94-95.
[2] VLADIMÍR HOLAN, *Lemuria* (1934-38), in *Babyloniaca*, vol. IX di *Sebrané spisy*, Praha 1968, p. 269.

Parte seconda

69.

Il 18 giugno 1621 il boia praghese Jan Mydlář ricevette l'ordine di erigere un palco da supplizi per l'esecuzione di ventisette signori cechi (nobili, cavalieri, borghesi), condannati a morte per aver guidato la rivolta contro gli Absburgo[1]. Al bagliore delle torce la stessa notte i garzoni del boia si misero all'opera, costruendo sulla Piazza della Città Vecchia un palco alto quattro gomiti, lungo e largo ventidue passi e recinto da una ringhiera di legno. Questo theatrum fu unito con un ponticello a un balcone del municipio, che faceva da sfondo, e ricoperto sino a terra di panno nero.

Alle *cinque* del 21 giugno, orribilissimo giorno nella storia boema, i cannoni del Castello diedero il segnale d'inizio del nefando spettacolo. Nella gocciolosa luce dell'alba dal buio morente affiorava il theatrum, attorniato da due cornette di cavalleggeri e tre compagnie di fanteria, che tenevano a distanza la folla. Avvolto in un lugubre cappuccio, un garzone aveva piantato un alto crocifisso dinanzi al ceppo, accanto al quale stava in attesa sua signoria esecrabile il boia Mydlář, con la spada snudata e la faccia dura come una cotogna gelata. Nel vuoto spazio sotto l'impalcatura già in precedenza, come in una cripta, erano state allineate le bare. Sussiegosi, in abito nero, maggiorenti e scabini sedevano al balcone del municipio: e tre di loro andavano su e giú dal palco all'edificio, per chiamare ad uno ad uno i condannati.

Per tutto il tempo dell'esecuzione rullarono fragorosamente i tamburi e le trombe squillarono, perché la marmaglia non udisse i gemiti e le ultime parole dei giustiziati, le cui teste spiccate dal busto continuavano ancora per un attimo a palpitare sul tavolato cosparso di sabbia. Sei ministri del boia, ovvero sei servi di scena, gli holomci, in assise di panno nero, con nere maschere e nero mantello, portavano giú per la scala sotto l'impalcatura i cadaveri tronchi, sicché il boia non toccò nessuno degli infelici che con la spada-mannaia toglieva dal mondo.

[1] Cfr. MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, pp. 272-73; JOSEF SVÁTEK, *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., II, pp. 202-4.

«Terribile teatro»: esclama Dačický: nero palco, neri abiti, macabre maschere: la piazza, come Machar afferma in una poesia, aveva un aspetto da Venerdí Santo[2].

L'esecuzione durò quattro ore, e il carnefice usò quattro spade, decollando, senza mai far cilecca, ventiquattro signori: a mo' di intermezzo, e come a concedersi un po' di respiro, impiccò i rimanenti: uno su una giustizia innalzata in mezzo alla piazza, due a una trave sporgente da una finestra del municipio. Nella citata poesia di Machar il manigoldo, la sera del 21 giugno, estenuato e con le fauci secche, aspettando che la servetta gli porti una brocca di birra dall'osteria «La rana verde», racconta alla moglie i particolari dell'esecuzione e si vanta cinicamente di aver troncato le gole d'un solo colpo. Josef Svátek invece discorre della commozione, del rammàrico, dei rimorsi di Jan Mydlář e sostiene che, afflitto di dover trucidare patrioti cechi, egli indossò nere spoglie di lutto in cambio del consueto capperone di fuoco e si adoperò ad attenuarne le sofferenze, decapitandoli con un solo fendente[3].

Svátek intendeva di fare del manigoldo praghese una leggendaria parvenza, simile a quella del boia parigino Charles Sanson, che Puškin definí «svirèpyj figljàr», feroce pagliaccio[4]. Sull'esempio delle presunte memorie della famiglia Sanson che abbracciano parecchie generazioni, egli inventò tutta una dinastia di Mydláři e ne scrisse (1886-89) i fittizi ricordi, imperniati precipuamente sui crimini, sui processi, sui supplizi dell'età di Rodolfo II e della guerra dei Trent'Anni[5]. L'idea generatrice di questo tipo di rimembranze boiesche scaturisce dal fatto che i boia potevano solo sposare figlie di boia e i figli di boia erano costretti a seguire la sanguinaria professione del padre e le famiglie di boia («rody katovské») in Boemia, come in altri paesi, formavano una singolare, compatta casta[6]. Nelle memorie della stirpe dei Mydláři, infarcite degli ingredienti di un vieto romanticismo, le cruente vicende diventano lacrimosi pretesti di mélo filisteo e i carnefici appaiono teneri, sentimentali, reietti, e quindi infelici.

Ma ancor prima di Svátek, Josef Jiří Kolár, nelle scene drammati-

[2] JOSEF SVATOPLUK MACHAR, *Večer Jana Mydláře v pondělí 21. června 1621*, in *Apoštolové* (1911).

[3] JOSEF SVÁTEK, *Paměti katovské rodiny Mydlářů v Praze* (1886-89), II, Praha 1924, pp. 201-248.

[4] ALEKSANDR PUŠKIN, *O Zapiskach Samsona* (1830), in *Polnoe sobranie sočinenij*, VII, Moskva-Leningrad 1949, pp. 104-6.

[5] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 310-11; ID., *Symbol kata a odsouzence v díle Karla Hynka Máchy*, in *Realita slova Máchova*, a cura di R. Grebeníčková e O. Králík, Praha 1967, pp. 230-36.

[6] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., p. 142.

che di *Pražský žid* (L'ebreo di Praga, 1872), si era spinto piú oltre, fantasticando che Jan Mydlář ricusò addirittura di giustiziare i ventisette signori e che sul palco fu sostituito da un altro boia, irriconoscibile sotto il rosso cappuccio[7]. In questa tragedia, folta di orrori, di ipèrboli, di forzature patetiche, di maccheronismi da cavalocchi, Mastro Mydlář fugge da Praga con Rabbi Falu-Eliab e con Verena, figlia del conte Thurn, il capo dello sconfitto esercito ceco, che ha liberati dal carcere, e alla frontiera slesiana impicca ad un albero il malèfico persecutore Přibík Jeníšek, ex unguentario, il quale ha avuto gran parte nell'eccidio.

In realtà Jan Mydlář, non solo effettuò le decollazioni e strinse i nodi scorsoi, ma arricchí il suo meticoloso lavoro di alcune raffinatezze, prima del colpo finale mozzando a Ondřej Šlik, a Bohuslav z Michalovic, a Jiřík Hauenšild e a Leander Rypl la mano destra e al dottor Johannes Jessenius, rettore dell'università praghese, la lingua. Nella poesia *Jessenius* di Vrchlický ciò che piú turba il dottore, già amico di Tycho Brahe e campione della galleria di sognatori e bislacchi dell'età rodolfina, è appunto questa «tremenda amputazione»[8]: come asserisce Machar, «penosa era a vedersi – la bocca insanguinata, in cui la lingua cionca – anelava di parlare...»

Il cadavere acèfalo di Jessenius non fu calato sotto l'impalcatura, ma trasferito sullo spiazzo dinanzi a Horská brána (la Porta per Kutná Hora), dove il boia beccaio lo squartò sotto il patíbolo, infilzandone i pezzi su pali. Prima di mezzogiorno Mydlář tornò all'infàusto theatrum e raccolse in bigonci di ferro le teste di dodici dei suppliziati, che portò coi garzoni sul ponte di pietra, per esporle al ludibrio come larve ghignanti sul cornicione della Torre della Città Vecchia, sei di fronte a Malá Strana, sei dirimpetto alla chiesa cattolica del San Salvatore. Sulla testa del conte Šlik e del dottor Hauenšild pose la mano destra recisa, sulla testa di Jessenius la lingua.

Tranne quello del conte Šlik, che nel maggio 1622 fu restituito alla famiglia[9], gli altri teschi rimasero per un decennio sospesi nei bigonci di ferro. Gli emigrati cechi, rientrati a Praga nel 1631 coi Sassoni protestanti, tolsero dalla torre i crani corrosi dalle intemperie e con solennissime esequie li seppellirono nella chiesa di Týn[10]. Nel 1766, in quel tempio, venne alla luce una bara con undici teschi, ma la gente diceva

[7] Leggiamo *Pražský žid* nell'adattamento di Vladislav Vančura (Praha 1959, con una nota di František Götz), senza trascurare però quello di Aleš Podhorský (Praha 1947). Cfr. LJUBA KLOSOVÁ, *Josef Jiří Kolár*, Praha 1962.

[8] JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Jessenius*, in *Já nechal svět jít kolem* cit.

[9] Cfr. MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, p. 279.

[10] Cfr. JOSEF JANÁČEK, *Malé dějiny Prahy*, Praha 1968, pp. 208-9.

che, prima della ritirata dei Sassoni (1632), quelle povere teste erano state inumate in un luogo segreto nella chiesa evangelica del San Salvatore. E che ogni anno, nella ricorrenza dell'esecuzione, sorgendo dal loro avello, visitavano la Piazza della Città Vecchia, per osservare l'orologio astrologico di Mastro Hanuš, crucciati se, indizio di incombenti sciagure, erano ferme le sue lancette[11].

Cosí, il 21 giugno 1621, al centro di Praga, su un theatrum-patíbolo, fu recitata una delle piú acerbe tragedie della storia boema. Il manigoldo Jan Mydlář, strumento della vendetta e del perfido bigottismo di Ferdinando II, con le sue infallibili spade suggellò la disfatta e la sudditanza di questo popolo di ribelli e di eretici. E perciò è strano che, nella nebbia degli anni, egli sia divenuto, per distorsione romantica, un flèbile eroe, un desolato, costretto a compiere di malavoglia la strage. Ma io, contro tutti i Mydláři che hanno infuriato e che infuriano ancora su Praga, non mi stancherò di gridare: in ignem aeternum, in ignem aeternum!

70.

Salito al trono imperiale nel 1612, Matyáš, che l'anno prima aveva costretto il fratello Rodolfo II ad abdicare alla corona boema, trasferí a Vienna la sede dell'impero. A Praga frattanto cresceva la tensione fra i protestanti e i cattolici. Per diversi indizi di intolleranza temendo che venisse meno la libertà religiosa concessa da Rodolfo II con la Bolla del 9 luglio 1609, i capi degli evangelici, infervorati dal conte Thurn, deliberarono di passare all'azione contro gli Absburgo. Il 23 maggio 1618 un piccolo gruppo dei piú radicali si recò a chiedere udienza al Castello. Dopo scambi di contumèlie e di oltraggi, i protestanti gettarono a capofitto da una finestra i due luogotenenti Jaroslav Bořita z Martinic e Vilém Slavata col loro segretario Filip Fabricius. Nonostante l'altezza, i tre rimasero vivi. Ormai non era piú giuoco di armeggería, ma totale rivolta[1].

Si formò un direttorio di trenta membri, e il conte Thurn mise in

[11] Cfr. ADOLF WENIG, *Staré pověsti české* cit., pp. 15-16; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 131-32.

[1] Oltre a KAMIL KROFTA, *Bílá Hora* (1913) e JOSEF PEKAŘ, *Bílá Hora, její příčiny a následky* (1921), cfr. *Doba bělohorská a Albrecht z Valdštejna*, a cura di Jaroslav Prokeš, Praha 1934; JOSEF POLIŠENSKÝ, *Třicetiletá válka a český národ*, Praha 1960. E anche KAMIL KROFTA, *Dějiny československé*, Praha 1946, pp. 389-407; ZDENĚK KALISTA, *Stručné dějiny československé*, Praha 1947, pp. 141-48; JOSEF JANÁČEK, *Malé dějiny Prahy* cit., pp. 197-212.

piedi un esercito di sedicimila mercenari, che sulle prime sconfisse in leggere fazioni presso Pelhřimov e tra Veselí e Lomnice le truppe dell'imperatore, guidate dai generali Dampierre e Buquoy, e poi si spinse sino ai sobborghi di Vienna. Ma l'indecisione e lo scarso sostegno impedirono ai cechi di sfruttare il momento. E frattanto inacetiva la birra dell'odio, si alzavano macchine di rissa e di risentimento. Morto nel 1619 il malaticcio e irrisoluto Matyáš, gli succedette il giovane arciduca di Stiria Ferdinando II, spigolistro e inflessibile alunno di scuole gesuitiche, persuaso che fosse un'offesa a Domineddio lo scendere a patti coi protestanti. Il 19 agosto la dieta di Praga privò Ferdinando della corona ceca, che pur gli aveva elargita con leggerezza qualche anno prima, e acclamò re di Boemia il ventitreenne Federico, elettore del Palatinato, genero del sovrano inglese Giacomo I e capo dell'Unione dei príncipi protestanti tedeschi. Federico, che per la sua calvinistica fede era molto vicino ai Fratelli Boemi, giunse a Praga alla fine di ottobre con la moglie e la corte, e il 4 novembre fu incoronato re ceco.

Ferdinando II cominciò a fare apparecchiamenti grandi, per sbarazzarsi di un pericoloso agli Absburgo regno evangelico proprio nel cuore d'Europa. La Lega dei príncipi cattolici gli avrebbe mandato un cospicuo esercito sotto la guida del bavarese duca Massimiliano, indurato con lungo esercizio nel mestier della guerra, il re di Polonia un reggimento cosacco. La Spagna, la Francia, l'intera Europa cattolica, e persino il luterano elettore di Sassonia, bramoso di annettersi la Lusazia, parteggiavano per l'imperatore contro il re calvinista di Boemia. I protestanti tedeschi, il sovrano inglese, l'Olanda, che pur caldeggiavano la causa ceca, non avevano voglia di impegnarsi. Solo dall'avventuroso principe di Transilvania Bethlen Gábor i cechi ottennero accrescimento di truppe. Le trattative coi turchi non andarono in porto.

L'equilibrio degli eserciti, che stavano a riscontro l'uno dell'altro, fu dissestato, quando alle forze imperiali di Buquoy si aggiunsero nel giugno 1620 i trentamila uomini della Lega cattolica, condotti da Massimiliano e dal generale Tilly. Il conclusivo combattimento tra i cattolici e i cechi, dei quali aveva il comando Kristián z Anhaltu, si svolse l'8 novembre 1620 su una collina signoreggiante la capitale boema, alla Montagna Bianca (Bílá Hora), cosí chiamata per la marna gessosa che se ne cavava[2]. Questa battaglia, militarmente di scarso momento, fu per il resto d'Europa un marginale episodio, ma per la Boemia una

[2] Cfr. JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení* cit., p. 559.

ingente catastrofe, il crollo dell'antica gloria, l'inizio di una lunghissima declinazione[3].

Poco dopo mezzogiorno, era una domenica, gli imperiali, esortati dal fanatico frate carmelitano Dominicus a Jesu, attaccarono l'ala sinistra dell'esercito ceco, gli squadroni di cavalleggeri del conte Thurn. Sulle prime gli «eretici» contennero l'urto nemico, ma ben presto, ricevuti rinforzi, gli imperiali li costrinsero a dar volta indietro. In un battibaleno lo scompiglio della cavalleria che arretrava si trasmise a tutti i reparti, e fu vana la carica del giovane figlio di Anhalt, che per un istante riuscí a penetrare coi suoi drappelli tra le file imperiali. Un reggimento dopo l'altro, l'esercito ceco cominciò a disgregarsi sotto il maglio dell'armata cattolica, inanimita dai primi successi. Non fu ritirata, ma fuga sciolta, con abbandono delle armi e intralciamenti e pigia pigia. Anche la cavalleria ungherese nettò il campo in gran fretta dinanzi ai cosacchi polacchi, che cavalcavano con le briglie tra i denti. Solo una compagnia di fanti moravi resistette sino allo stremo e fu sterminata. Alle due del pomeriggio la battaglia era spenta.

Il principe Anhalt, quando si avvide che non sortivano effetto i suoi tentativi di ridurre sotto le insegne le genti sbandate ed intimorite, tornò a Praga con un plotone di cavalleria. Fattosi strada a fatica tra i carriaggi ammucchiati dinanzi alla Porta di Strahov, galoppò verso il Castello, abbattendosi in re Federico che, assieme ai cavalleggeri della sua guardia, correva alla zona dei combattimenti. Trattenuto a Hradčany da un lunch in onore dell'ambasciatore britannico, non fece in tempo ad entrare nel teatro della battaglia. Praga brulicava di armati e si sarebbe potuta difendere. Ma all'alba del 9 il «re d'inverno» partí per la Slesia col séguito e con la famiglia, e già a mezzogiorno i protestanti si arresero a discrezione a Buquoy e a Massimiliano.

Mentre a Vienna si celebravano messe solenni di ringraziamento e i púlpiti scagliavano fuoco contro gli «eretici», a Praga un tribunale speciale, presieduto da Karel z Lichtensteina, condannò a morte i ventisette signori che, confidando nella clemenza, non erano fuggiti all'estero. Per rimunerare i capitani che lo avevan servito, Ferdinando II confiscò i beni dei ribelli fuggiaschi o caduti, dei suppliziati e, dopo il farsesco «perdono generale», quelli di chiunque avesse favoreggiato il «re d'inverno». Cosí un gruppo di avidi speculatori e carrieristi e malefikanti[4] di varie contrade, tra i quali Buquoy, Lichtenstein, Wallenstein, Marradas, concentrò nelle proprie mani patrimoni immensi. Nel-

[3] Cfr. MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, p. 267.
[4] L'espressione si legge in *Pražský žid* di Josef Jiří Kolár.

l'intento di riconvertire con minacce e capestri l'intero paese al cattolicismo, Ferdinando II perseguitò luterani, utraquisti, evangelici, privandoli di ogni diritto e scacciando dalle terre ceche i loro preti e predicatori, e affidò ai gesuiti le scuole, l'università, la censura dei libri.

Migliaia di borghesi, di nobili, di artigiani, di intellettuali (e tra gli altri Comenio) emigrarono, continuando ancora per qualche decennio a lottare dall'estero col pensiero, con la congiura, con le armi, arruolandosi nelle file dei sassoni, degli svedesi, di tutti gli eserciti che guerreggiavano contro gli Absburgo. Fra le truppe di Gustavo Adolfo, nel quale tante speranze riposero, v'erano interi reparti di esuli cechi. E mentre la nobiltà cattolica rimasta in patria si germanizzava, attirata dalla corte di Vienna, il popolo delle campagne, immiserito ed oppresso, rimase fedele alle tradizioni evangeliche ancora per molti anni. Nei villaggi parecchi persistettero nell'«eresia», alimentando la fede con la lettura di vecchi libri di devozione, che nascondevano agli occhi dei missionari gesuiti.

Dopo la Montagna Bianca e sino alla fine della guerra dei Trent'Anni (1648) le terre ceche vennero taglieggiate da diversi eserciti, che le imbrattarono coi loro stupri. Soldataglia venuta da varie contrade corseggiò le campagne morave e boeme, uccidendo e predando. Dačický esclama: «Non c'era nient'altro in Boemia che date e prendiamo»[5]. Esasperati dalle scorrerie e dai saccheggi, i contadini impiccavano agli alberi i soldati grassatori: e nelle campagne annerite da incendi, tra le fumanti rovine, mercenari pendevano dai rami come fantocci.

È curioso che Praga, che dopo la Montagna Bianca non aveva rintuzzato le truppe imperiali, nel 1648 tenesse testa agli svedesi di Königsmark[6]. Ma ciò si spiega forse col fatto che gli svedesi, anziché recitare la parte dei liberatori, si abbandonarono anch'essi ai saccomanni e ai soprusi. La pace di Vestfalia segnò la fine delle speranze nella rinascita del regno boemo, che tempeste di moschettate, fulmini di artiglierie, depredamenti, soqquadri e spaurita abulía avevano ormai convertito in diserta provincia. Praga perdette l'antico splendore di residenza dei sovrani cechi: un triste silenzio ingombrò le sue strade di morte. Il Castello dei re boemi restò vuoto e muto, come reliquia di glorie pretèrite. Ebbe inizio quel provvisorio, che continua ancor oggi.

[5] MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, p. 294 (1623).
[6] Cfr. JAN NORBERT ZATOČIL Z LEVENBURKU, *Kronika obléhání Prahy od Švédů* (1685), Praha 1914.

71.

A molti visitatori stranieri la città vltavina è apparsa accigliata e dolente, plesso di strade morte, occhio spento di una contrada prostrata e assopita dal giorno della Montagna Bianca. Come se una fittissima bruma indissipabile fosse calata sul suo corpo dopo quella sconfitta.

In una fredda notte del 1822 Caroline de la Motte-Fouqué, sotto la bianca ostia della luna, arriva alla Montagna Bianca e si sente gelare alla vista del luogo, in cui fu suggellato il destino del popolo ceco, e il fragile velo di nebbia che avvolge il paesaggio le sembra un soffiare di spiriti[1]. Hanno sempre colpito i pellegrini stranieri la fatiscenza di questa città senza gioia, imbronciata in eterno, la sua desolata ed inerme passività che stringe la gola, la sua vedovile maestà di sovrana deposta, ed insieme il quattriduano pallore, la rassegnata cupezza dei suoi passanti nelle strozzate straduzze, letamaio di antichissime glorie[2]. D'altronde gli stessi scrittori di Praga, cechi o tedeschi, portano nel proprio sangue fuligginoso l'angoscia di quella disfatta, la maledizione della Montagna Bianca, il merore della Finis Bohemiae.

«Praga! Praga! Tu cuore di pietra della mia patria!»: «terra infelice, madre infelice!» prorompe Karel Hynek Mácha in una prosa del 1834, esprimendo il malessere, il deperimento, l'oscuro sconforto del popolo boemo, che non riesce a scrollarsi di dosso il maleficio della disastrosa battaglia[3]. «Salite sulla Montagna Bianca – dirà Karásek – e sentirete di non esser mai stati piú vicini alla morte. Di lontano vedrete la città morente, la tragica regina, Praga. Perisce per esaurimento, e l'agonía che la estenua già da tre secoli è una ferita che non potrà mai guarire. Quando qui, sulla Montagna Bianca, malinconicamente ed a lungo sanguina il tramonto scarlatto e laggiú, nell'azzurra conca che imbrunisce, Praga risuona di tutte le sue campane, è come se foste presenti a un grandioso requiem»[4]. Come si attaglia a cosí afflitto sfondo la definizione che Kafka forní di se stesso a Gustav Janouch: «Io sono una cornacchia, una kavka»: «Sono grigio come la cenere: una cornacchia che non vede l'ora di scomparire fra i sassi»[5]. Ma anche Švejk

[1] CAROLINE DE LA MOTTE-FOUQUÉ, *Erinnerungen* (1823), cit. in *Město vidím veliké...* cit., pp. 203-4.
[2] Cfr. F. GUSTAV KÜHNE (1857) e WILLIAM RITTER (1895), cit. in *Město vidím veliké...* cit., pp. 384 e 454.
[3] KAREL HYNEK MÁCHA, *Návrat*, in *Dílo* cit., II, pp. 177 e 181.
[4] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román Manfreda Macmillena*, Praha 1907, p. 133. Cfr. dello stesso il sonetto *Bílá Hora* (1904), nel ciclo *Pasiflora*, in *Hovory se smrtí*, Praha 1922, p. 32.
[5] GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., p. 15.

partecipa di quella tetràggine col suo umor nero, col suo ossessivo chiacchiericcio da béttola, con le sue apocalissi, coi suoi manicomi.

Il collèrico malumore di Rodolfo II, l'ipocondría degli alchimisti, l'assenza di mare, il supplizio dei ventisette signori, la macabrità del Barocco, la truculenza delle favole ebraiche: alle corte le componenti generatrici del lugubre sottofondo di Praga sono col tempo confluite nell'unico simbolo della Montagna Bianca. I fili della mestizia della città vltavina tutti si sono avvolti al rocchetto di quella calamità lacrimevole.

Quanto all'assenza di mare, sentita dai cechi come strettoia ed incentivo di struggimento, la Boemia ha un suo pèlago solo nel *Racconto d'inverno* di Shakespeare: il gentiluomo Antigono, venendo dalla Sicilia per nave, approda a una plaga deserta della Boemia (atto II, scena III). C'è un personaggio di Jan Neruda, in uno dei *Racconti di Malá Strana*, il quale continuamente si cruccia che la sua terra non sia bagnata dal mare. Anziano uditore in pensione, il signor Rybář (Pescatore) ha il codino ed indossa un cilindro panciuto, un panciotto bianco, le scarpe di cuoio screpolato come il tetto di un fiacre, candide calze fermate con borchie d'argento, nere brache sino alle ginocchia, ed un verde frac dai bottoni d'oro, con lunghe falde che battono sugli smagriti polpacci. Per la verde marsina che lo agguaglia ai dèmoni acquatili del folclore boemo, per il suo nome, per il suo assillante desiderio di mare la gente del vecchio quartiere praghese chiama hastrman, omino delle acque, questo podivín, questo bislacco. Quando egli apprende che le pietre raccolte per tutta la vita non hanno alcun pregio, la sua delusione di piccolo omino senza orizzonti coincide col disperato rammarico che Praga non sorga su sponde marittime, trampolini di fuga e allargamento dell'anima[6].

All'esercito ceco messo in fracasso sull'iniqua collina il Barocco sostituirà un altro esercito, una coorte di santi, di statue esagitate che, nelle chiese fastose e sulle spallette del ponte, fanno moresche e delirano, ansiose di cielo. Dalla convergenza tra il lutto della Montagna Bianca e la drammaticità del Barocco nasce il particolare clima grottesco e febbrile della letteratura praghese, ridotto di personaggi esaltati e chimerici, di fuori sesto, di omini con tic, che diresti talvolta appendici alle carte di uno stralunato tarocco.

Il depressivo ricordo della Montagna Bianca intride dunque le pagine di molti scrittori praghesi, e ciò spiega perché in tanti libri Praga appaia soprattutto notturna o intonacata di livida biacca lunare. Quante volte Jakub Arbes, nei suoi «romaneta», descrive le buie, vuote stra-

[6] JAN NERUDA, *Hastrman* (1876), in *Povídky malostranské* (1877).

de di Malá Strana, imbrodolate di pioggia, – le stradúcole, in cui l'opaca luce dei lampioni a gas vacillati dal vento suscita arcane siluette, che mettono i brividi. Ma specialmente gli autori tedeschi ed ebraico-tedeschi inclinano a cogliere della città vltavina l'atmosfera accasciata, il deliquio, la putridezza, ciò che di essa scompare per il risanamento. La loro apprensiva insularità di creature attorniate da un mare slavo li spinge a effigiare la capitale boema come uno spiritico e torvo scenario, ad accrescerne l'ambiguità mistagogica, la sostanza spettrale. Penso al romanzo *Severins Gang in die Finsternis* di Paul Leppin, dal quale balugina una Praga aggricciata, sgomenta, con nebbie e agonía di lampioni, e al racconto *Beschreibung eines Kampfes* (Descrizione di una battaglia, 1904-905), in cui Kafka tratteggia la capitale boema come una città acherontèa, come un'invernale Bruges vltavina: «... la Moldava e i quartieri dell'altra riva erano avvolti nello stesso buio. Alcuni lumi vi ardevano e luccicavano come occhi veggenti»[7]. La Vltava tiene bordone ai sortilegi di Prr-aga: come Meyrink afferma, a un bietolone straniero può sulle prime sembrare possente come il Mississippi, ma in realtà «è profonda soltanto quattro millimetri e piena di sanguisughe»[8].

Nel ritmo di Praga è la lentezza di un'infinita masticazione (quella di Gregorio Samsa che, nella kafkiana *Metamorfosi*, rumina per ore intere un boccone tra le mascelle)[9], una sorta di nausea secolare, di catatonía, risvegliata talvolta da sobbalzi e da impulsi immediatamente stroncati. I visitatori hanno tutti notato questa flemma infelice, la sorda costernazione, in cui essa invischia anche gli estranei. Nel saggio *La mort dans l'âme* Albert Camus ha reso con vitrea lucidità l'inquietudine, lo sconforto che infonde la città rodolfina: «Je me perdais dans les somptueuses églises baroques, essayant d'y retrouver une patrie, mais sortant plus vide et plus désespéré de ce tête-à-tête décevant avec moi-même. J'errais le long de l'Vltava coupée de barrages bouillonnants. Je passais des heures démesurées dans l'immense quartier du Hradschin, désert et silencieux»[10]. Gide, nel *Journal*, con cadenza di antiche fanfare, definisce Praga: «ville glorieuse, douloureuse et tragique»[11].

Nelle contorte viuzze ammuffite, nelle chiese fastose, nei vecchi palazzi ristagna ancor oggi il cordoglio della Finis Bohemiae, l'amaro rancore di una civiltà assiduamente interrotta dalle ingerenze brutali di tracotanti vicini. I rari furori di Praga sono i trasalimenti febbrili di una

[7] FRANZ KAFKA, *Descrizione di una battaglia*, in *Racconti* cit., p. 11.
[8] GUSTAV MEYRINK, *Praha*, in *Cerná koule*, Praha 1967, p. 31.
[9] Cfr. GASTON BACHELARD, *Lautréamont* (1939), Paris 1965, pp. 17-18: «La métamorphose de Kafka apparaît nettement comme un étrange ralentissement de la vie et des actions».
[10] ALBERT CAMUS, *La mort dans l'âme* (1937), in *L'envers et l'endroit*, Paris 1958, p. 86.
[11] ANDRÉ GIDE, *Journal 1889-1939*: 5 août 1934, Paris 1951, p. 1214.

sonnolenza sorniona, fiammate di effímera ebbrezza, cui seguono giorni e giorni di cenere, pesantezza di lúppolo, càncheri e crepacuori. Soffi di questa mestizia giungono sino all'Ostbahnhof di Vienna, si sentono nell'acquoso squallore dei vagoni spenti che aspettano di partire la notte per la perduta Boemia, in certe scritte di quella stazione che, come messaggi di barbagianni e civette, ripetono: «Der billige Verkauf geht weiter»: «La svendita continua».

72.

(Scritto a Bruges).

L'incantesimo della Montagna Bianca ha fermato la città vltavina nel tempo, mutandola in arca e dispensa di antichi splendori, di cimèli, di statue, di monumenti, ma anche di rognosi detriti, di ex voto, di candelabri incrostati, di molle di arrugginiti orologi, insomma in città-reliquiario. Praga dorme accucciata come una bestia restía nel suo sfarzoso passato: pesanti cavalli da birrai vanno indietro nei secoli verso un unico punto: la Montagna Bianca. E ahimè la sontuosità delle fabbriche non smorza il lutto: la bellezza delle bende non è bàlsamo delle piaghe.

Il protagonista del romanzo *Gotická duše* (Un'anima gotica, 1900) di Karásek si sente esausto ed inerme come la civiltà boema, immedesima la sua spiritata esistenza col funebrismo della città vltavina, nido di ràncide glorie, albergo di un popolo che anneghittisce, stroncato dalla malasorte. Al tramonto, ascoltando da Petřín i rintocchi di chiese di età diverse, gli sembra che il tempellare di tante campane risusciti gli svariamenti e i disastri dell'infelice storia di Praga. Quei colpi tetri e metallici, sonorizzando «gli émbrici dei tetti, gli inclinati camini, le putride cornici delle finestre, le accecate lastre di vetro, gli anneriti comígnoli, gli sbriciolati cornicioni», risvegliano nell'aria immota del crepuscolo il musicale fragore degli accadimenti passati[1].

Tutti i luoghi di Praga – afferma Karásek nel *Román Manfreda Macmillena* (Romanzo di Manfred Macmillen, 1907) – «sono impregnati di passato. Si erge dinanzi a voi da ogni parte. Soffia su voi dall'ombra verdognola di profondi giardini con alberi frondosi. Vi avviluppa da un buio portale, dal fondo dell'àndito di un palazzo. Vi trovate in una vetusta città che conserva l'anima dei suoi antichi abitanti, la soffocante vicinanza tombale di coloro che vissero qui in altri secoli»[2]. «Non so

[1] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Gotická duše* cit., cap. X, p. 48.
[2] ID., *Román Manfreda Macmillena* cit., pp. 39-40.

nulla – dice Francis a Manfred nel citato romanzo – del presente di questa città. Tutto ciò che vi cerco è il passato. Se voglio avere da vivo le impressioni che avrebbero i morti adagiati in cristallici armadi, se voglio guardare la vita come attraverso il vetro della mia bara, vado a Praga: la sua atmosfera è oppressiva e pesante per la tragicità di tutto ciò che vi è avvenuto. Vedo Hradčany, Malá Strana, Piazza della Città Vecchia e sento che solo il Passato è presente a Praga»: «A Praga tutto è concluso e compiuto: è indifferente chi vi abiti adesso, com'è indifferente chi risieda in un vecchio palazzo in rovina, i cui proprietari si siano estinti. Mi piace andare per Praga di notte: quasi a cogliere ogni sospiro della sua anima. In rari istanti di repentina chiarezza mi pare come se la gloriosa città morta si destasse, per tuffarsi di nuovo nel triste, buio specchio della propria vanità esiziale»[3]. In *Ganymedes* (1925), là dove Jörn Moller si reca a casa di Morris a Malá Strana, Karásek annota: «Qui nel profondo della vecchia città gli sembrò che essi fossero gli unici esseri vivi, mentre le antiche vie intorno a loro erano deserte. Qui il ricordo del mondo, del presente era morto. Qui viveva soltanto il sentore del Passato e dei suoi ridestati misteri»[4].

Le passeggiate praghesi dei personaggi di questi romanzi offrono il destro a Karásek per adombrare l'effigie afflittiva della snervata città, i cui superbi palagi incupiscono sotto i neri crespi dei secoli[5], città chimerica, tràppola di arcani incontri, teatro ferale, dove rullano ancora, velati di nero, i tamburi che assordarono l'esecuzione dei ventisette signori. Manfred racconta: «... erravamo per le vie nel crepuscolo e a notte, quando nell'ingannevole luce lunare le dimensioni di tutte le cose crescono in grandiosità. Dai lungofiume e guardavamo la Vltava, che scorre per la città con un mesto, funerario sussiego, e la tetra siluetta del Castello, dal quale soffiava malinconia come da un rúdere. Il vuoto, lungo edificio, buio come un carcere, aveva su noi un effetto deprimente: vi era simboleggiata tutta la vanità di questa terra sopravvissuta alla propria gloria»[6]. Nel dramma *Král Rudolf* (1916) dello stesso autore il sovrano, sporgendosi a lume di luna da una finestra del Castello, invoca Praga: «sarcofago... immerso nella penombra... avviluppato nel mistero...»[7]. Il mito della Montagna Bianca, nelle pagine di questo scrittore, si fonde con la propensione tipica dei decadenti, dei dandies alle città fantomatiche, morte.

[3] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román Manfreda Macmillena* cit., pp. 20-21.
[4] ID., *Ganymedes* cit., cap. XIV, p. 50.
[5] Cfr. *ibid.*, p. 59.
[6] ID., *Román Manfreda Macmillena* cit., p. 111.
[7] ID., *Král Rudolf* cit., atto II, p. 39.

Ma già prima di Karásek, in *The Witch of Prague* (1891), Crawford aveva messo in risalto la sepolcrale cupezza di Praga, viluppo di viscose foschie e di fumèa di carbone, dove regna un costante pomeriggio cinèreo, con rare vampate di stracco sole che stenta a forare le nebbie dense come olio. Raggricchiata nel torvo torpore di un interminabile inverno, catalèssi di tomba, che ne fa quasi una böckliniana isola della morte, la metròpoli ceca assume nel suo romanzo un aspetto cimiteriale. «Questa città – brontola Kyjork Arabian – si addice ai vecchi. È mestissima. Le fondamenta delle sue case riposano su strati silurici»[8]. Nelle contorte viuzze sia Crawford che Karásek si abbattono in schiere di trafelati passanti, che avanzano in abito di dolore, con andatura di automi, scambiandosi solo sommessi bisbigli, in affannosi viavai di figure allungate dai lunghi pastrani, con rigidi volti di salme, piú fantasme fumose che corpi reali. A questi passanti potremmo aggregare quelle larve che vivono dopo la morte, quei revenants che fanno visita al poeta nei versi holaniani. «Ma l'intera città si estende estinta, – come un vuoto sepolcro giace Praga»: aveva cantato Karel Hynek Mácha nella stagione romantica. In Mácha la luna stessa è intrisa del lutto della Montagna Bianca, e a questa fonte di desertitudine e desolazione rimandano nelle sue carte parecchi motivi, tra i quali, ostinatissimo, quello dell'«arpa senza corde – appesa nella cripta degli scomparsi padri», «arpa di tempi antichi, – culla di dolci suoni», arpa dal «grembo cavo»[9].

Il passato governa Malá Strana. Nel racconto *König Bohusch* di Rilke si legge: «Bohusch continuò: – Io conosco la mia mammina Praga sin dentro al cuore: sin dentro al cuore, – ripeté, come se qualcuno avesse posto in dubbio la sua affermazione, – perché proprio questo è il suo cuore, Malá Strana col Hradschin. Sta sempre nel cuore ciò che vi è di piú segreto e, vede, vi è tanto di segreto in queste vecchie case»[10]. L'esotico Adrian Morris di Karásek, passando per Malá Strana, intuisce che potrebbero avverarsi «cose straordinarie nel fondo di queste vecchie case» e potrebbe venire alla luce ciò che sinora vi è rimasto nascosto[11]. La Malá Strana dei racconti di Neruda, ambientati nella metà del secolo scorso, coi suoi nobiliari palazzi attorniati da orti, con le ampie chiese, con le strette straduzze in salita verso il Castello, con le gialle lanterne riflesse nelle pozzànghere, era un dormiglioso cantuccio di provincia. E ancor oggi, del resto, guardate dal verde di Petřín e dal Castello l'ammaliante conglomerato di émbrici e altane e abbaíni e

[8] FRANCIS MARION CRAWFORD, *The Witch of Prague*, trad. ceca cit., pp. 34-35.
[9] KAREL HYNEK MÁCHA, *Dílo* cit., I, pp. 125, 160, 168, 185.
[10] RAINER MARIA RILKE, *Sämtliche Werke*, IV, Frankfurt am Main 1961, p. 107.
[11] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XIX, p. 49.

camini e comígnoli e torri: sembra immerso il quartiere in un altissimo sonno e come estraneo al brulichío della vita. Quelle case sono ancor oggi, per dirla con Arnošt Procházka, «rifugi per anime solitarie e scrigni per cuori abbandonati» [12].

Nei giorni descritti da Neruda grossi miagolatori, rubicondi gattacci si affacciavano tra i pelargòni dei davanzali, fili d'erba spuntavano nelle stradúcole, panni disabitati e fèdere a righe e fiorami, che il vento gonfiava, pendevano dalle finestre, piccoli omini, per lo piú pensionati, ingannavano il tempo a fumare la pipa e a narrarsi storielle alle osterie o dinanzi ai portoni. Piccoli omini bislacchi, figurette all'antica, partécipi della pensosità, dell'accídia dello spento quartiere. «Sembra che in nessun luogo – afferma Oskar Wiener – vi siano tanti vegliardi come a Malá Strana e, poiché i vecchi ripongono volentieri le mani nel grembo e rifuggono la fretta smodata, una dolce contemplazione distingue l'intero quartiere e sono particolarmente tranquille le sue strade» [13]. Qui il melodioso fruscío del fogliame e le pietre e le araldiche insegne sulle facciate: tutto rammemora un'esistenza remota e svanita. La soavissima insegna dei Tre violini in via Nerudova [14] potrebbe fare da emblema alla musicalità depressiva di Malá Strana. Con la musica del suo silenzio, con la sua quiete, questo quartiere dilata ed esaspera l'insicurezza, la ciclotimía della città vltavina.

Perla, la capitale del Regno del Sogno (Traumreich) in *Die andere Seite* (L'altra parte, 1909) di Kubin, città fràdicia, stigia, tinta in berrettino e come avvolta di funebre crespo e piú vecchia della sibilla, è un facsímile di Malá Strana. «Il cielo che vi si stendeva sopra era eternamente fosco; il sole non splendeva *mai*, *mai* si vedevano, di notte, la luna o le stelle» [15]. La nebbia solcata da gialli guizzi di deboli fiammelle a gas, l'aria tórbida e smorta, il fiume Negro, sul quale essa sorge, scuro come l'inchiostro, i fastellacci di case decrepite e l'epidemia di sonnolenza che assale senza pietà i suoi abitanti avvicinano questa opaca metròpoli di letarghiti, misto di fiochi riverberi senza alcun primo lume, alla Praga luttuosa del Dopo-Montagna-Bianca.

«Ce qui me reste de Prague – afferma Albert Camus – c'est cette odeur de concombres trempés dans le vinaigre, qu'on vend à tous les coins de rues pour manger sur le pouce, et dont le parfum aigre et piquant réveillait mon angoisse...» [16]. Qui, a Bruges, ti ho pensata, Praga. Lungo i canali putridi e sonnolenti, sui prati in cui si assiepano stormi di cigni bianchi con una B sul becco, dinanzi alle immagini di Memlinc, nella quiete del Béguinage, nel Markt che rammenta la dissipata albagía delle Fiandre, dinanzi alle maisons-Dieu, in via dell'Asino cieco, sul Quai du Miroir, nelle botteghe che ammucchiano candelabri e merletti e quisquilie di rame, ti ho pensata, Praga, coi tuoi splendori di pietra e con le tue cassapanche gremite di rugginosi rottami, coi tuoi cetriuoli in aceto, il cui acre sentore provoca angoscia. Il marciume delle acque lezzose di Bruges ha un'assai stretta parentela con la muffa di certe tue viuzze nell'isoletta di Kampa, dove abita il gran pifferaio di ombre e di larve Vladimír Holan.

Smarrito, spinoso come un cardo violàceo di Tichý, ho gettato una corda funàmbola dalla Spagna fiamminga alla Spagna boema. Nei giorni impregnati di malta attaccaticcia, quando l'umido verde dei polder intorno stilla mestizia, quando le gotiche case di Bruges (che Hanuš Schwaiger riportò nei suoi quadri) sono inquietanti come la misteriosa Sibylla Sambetha dipinta da Memlinc, ho pensato ai tuoi parchi, Praga, ai tuoi palazzi stregati, alle tue béttole, dove si fa gran guasto di birra. Ho pensato alle sere in cui dai muretti di Kampa guardavo la Vltava, che con rabbiose spalmate di onde batteva le rive, spaurendo i grossi ratti acquatili, uguali al sorcio di chiàvica che in una lirica di Holan rode e lacera Ofelia. Ho pensato al gocciolío delle sere in cui, bambola sciocca di stoppa, la luna giocava a rimpiattino coi castagni, cavalli dalla criniera di nebbia, col verderame della cupola di San Nicola, con le torri del ponte. Qui, a Bruges, come nelle tue strade sbilenche, io signor Rodenbach y Karásek, ho sentito la malinconia di un orgoglio sepolto, di un prestigioso passato, di una tramontata grandezza. Voi siete simili nella vostra agonía, nell'umore feccioso, nella luce da Venerdí Santo, voi fràdicie, voi detestabili, voi città ofelizzate. Di lontano ho sentito il fischiettío con cui tu raccogli, Praga-Josefine, il tuo avvilito popolo di topi.

73.

Lo scrignuto Kyjork Arabian afferma che la metròpoli ceca ha le stesse sinuosità e giravolte del cervello umano [1]. In quelle giravolte si

[12] ARNOŠT PROCHÁZKA, *Kouzlo Prahy* (1913), in *Rozhovory s knihami, obrazy i lidmi*, Praha 1916, p. 97.
[13] OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., pp. 91-92.
[14] Cfr. N. MELNIKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, *Domovní znaky a vývěsní štíty pražské*, in *Kniha o Praze*, III, a cura di Artuš Rektorys, Praha 1932, pp. 128-45.
[15] ALFRED KUBIN, *L'altra parte* cit., p. 51.
[16] ALBERT CAMUS, *La mort dans l'âme*, in *L'envers et l'endroit* cit., p. 89.
[1] FRANCIS MARION CRAWFORD, *The Witch of Prague*, trad. ceca cit., p. 38.

acquattano case maligne, ricetto di spettri, macchiate di pústole nere, carcasse di cartilagini. A Malá Strana, al Castello, nei ghirigori della Città Vecchia rèsina liquefatta di ombre appiccicose sgócciola lungo i muri decrèpiti. Nella nerissima cera delle nebbie si imprimono fatiscenti casacce dai grandi occhi stralunati, dalla gola malata come Kafka. Non c'è viaggiatore che non abbia osservato la perfidia sorniona, la malsanía delle case di Praga.

Case spilorce che intisichiscono, rimbambite casacce dalla vista babbuina, – e dentro le case viluppi di gallerie con ingorghi di correnti d'aria, come nella tana kafkiana. Stanze in penombra su viuzze strettissime, stanze intabarrate in pesanti tendaggi Secese con frange, stanze linfatiche, mal pettinate, e coi pèttini abbandonati su tavole imbandite di tovaglie soffritte in brodo lardiero. Stanze con specchi appannati, come se vi si fosse riflessa una donna mestruata, con ritratti ovali di antenati in divisa austro-ungarica, con cassapanche abbondanti di bombette e solini duri, con trappole per i topi, topaie con abitanti lunatici, che nel buio hanno capelli di stoppa fosforescente come pagliacci dei quadri di Tichý. Corridoi guerci, soffitte ingombre di scarabàttole, di ventagli, di albi, di lumi a petrolio, ballatoi, cacatoi sui ballatoi, serpentine e rompicolli di scale, ringhiere dalla gravità oracolare.

Il poeta praghese Leo Heller ha cantato:

> In meiner Heimat gibt es dunkle Gassen,
> die irr und eng sind und wie traumverloren,
> und Häuser gibt es, alt und lärmverlassen,
> mit blinden Fenstern und mit morschen Toren[2].

Ricordi, lettore, le catapecchie del ghetto nel *Golem* di Meyrink? «Rannicchiate l'una accanto all'altra come vecchi animali neghittosi», «accatastate senza ponderazione» «come erbaccia che spunti dal suolo», «con volti pèrfidi pieni di una malvagità senza nome». Di queste casupole Meyrink descrive la «vita pèrfida, ostile», la «mimica appena percettibile», gli «àfoni, misteriosi conciliaboli» notturni, i rumori che, scivolando giú per i tetti, cadono nelle grondaie, i portoni, «nere fauci spalancate» che, sebbene ormai prive di lingua, sanno emettere gridi cosí laceranti e cosí colmi di odio da infondere paura, i vetri delle finestre che, sotto la pioggia, sembrano farsi «mollicci, opachi e bitorzoluti come colla di pesce»[3]. Non meno insidiose di quelle del ghetto sono

[2] LEO HELLER, *Prag*, in *Deutsche Dichter aus Prag*, a cura di Oskar Wiener, Wien-Leipzig 1919, p. 137: «Nella mia patria strade scure sono, – strambe e strette e come trasognate, – cieche finestre e fracidi portoni – hanno le vecchie case abbandonate».
[3] GUSTAV MEYRINK, *Der Golem* cit., cap. *Prag*.

in Meyrink le case di Malá Strana tuffate in una raccapricciante Totenstille. «C'è un'aria sinistra in questo quartiere come in nessun altro posto al mondo. Non è mai chiaro e non è mai compiuta notte. Un torbido, fioco bagliore trapela da qualche parte, come una fosforescente caligine cola giú da Hradčany sui tetti. Svolti in una straduzza e vedi solo una morta oscurità, ed ecco che dalla fessura di una finestra uno spettrale raggio di luce ti punge come un ago maligno le pupille. Dalla foschía affiora una casa con le spalle tronche e la fronte rientrante e fissa priva di sensi dai vuoti abbaíni il cielo notturno come una bestia crepata»[4]. Meyrink ama paragonare le case praghesi a torvi animali in agguato.

Allo stesso modo ci raccapricciano i nidi di sorci, le scorticate e sbilenche e smaltate di zàcchere case, che Kubin effigiò nel romanzo *Die andere Seite*. Guai a costeggiarle di notte: dalle finestre inferriate e dalle cantine filtrano gèmiti soffocati, come se nell'interno avvenissero strangolamenti e delitti. «I portoni si spalancavano sul passante frettoloso come se volessero inghiottirlo»[5]. Quando, alla fine, fra schianti di apocalisse, il Regno del Sogno si va scommettendo, le case, arrampicandosi in un ubriaco ammonzicchiamento che travaglia l'occhio, urlano tremendamente in un loro linguaggio «oscuro e incomprensibile»[6]. Da queste vedute di linee pericolanti, da questi dislocamenti del vecchiume in rivolta, da questa teratología architettonica derivarono forse le sghembe case, le oblique finestre dalle cornici distorte, le porte cuneiformi del *Caligari*[7].

Già Crawford aveva adombrato la misteriosità delle fabbriche della metròpoli ceca, allogando la strega Únorna nel palazzo «Al pozzo d'oro» («U zlaté studně») in via Karlova e il bieco Kyjork Arabian nell'edificio «Alla nera Madre di Dio» («U černé Matky boží») in via Celetná. Il ghiribizzoso palazzo «Al pozzo d'oro», adorno sulla facciata di neri santi di stucco, protettori dalla pestilenza, fu un tempo cittadella di spettri. Popelka Bilianová (1862-1941), fertile manipolatrice di lacrimosi romanzi, sentine di Kitsch, scrisse che in quella casa la scala tòrtile, avvolta da un alto muro, era cosí stretta che un uomo grasso l'avrebbe riempita tutta, senza lasciare nemmeno uno spazio per un topo. Se ti si parava davanti un fantasma, non saresti potuto sgusciare. E chissà come portavano in alto le suppellèttili e le cassapanche. I defunti li calavano giú dalla finestra. C'era un pozzo in cantina, la cui acqua, il Ve-

[4] GUSTAV MEYRINK, *Die Pflanzen des Dr. Cinderella* cit.
[5] ALFRED KUBIN, *L'altra parte* cit., p. 92.
[6] *Ibid.*, p. 272.
[7] Cfr. LOTTE H. EISNER, *L'écran démoniaque* cit., pp. 24-30.

nerdí Santo, brillava di gialle pagliuzze. Nel suo fondo trovarono infatti nascosto un grúzzolo d'oro. Accanto al pozzo vegliava, in forma di bianco gomítolo bagnato, una serva che vi era annegata, attratta dal lucchío del metallo abbindolatore[8].

Nulla traspira al di fuori di ciò che accade dentro agli scontraffatti palagi. Che accade nella tetra casa del «satana persiano» Dr. Mohammed Darasche-Koh a Malá Strana? «In una vasca di vetro su un tavolino laterale nuotava in un azzurrognolo liquido una pancia umana»; «la maniglia interna della porta era una mano umana, ornata di anelli. – La mano del morto: le bianche dita aggranfiavano il vuoto»[9]. In quella dell'egittologo Dr. Cinderella, anch'essa a Malá Strana, lussureggia una mostruosa vegetazione di piante carnívore, disseminate di vene pulsanti e di «innumeri bulbi oculari con ripugnanti protuberanze in aspetto di more di rovo»: «Urtai contro ciòtole piene di biancastri bocconi di grasso, da cui crescevano amaniti muscarie, ricoperte di pelle vitrea. Funghi dalla carne rossa che, ad ogni tocco, tutti insieme scattavano»[10].

Agli interni di Meyrink assomigliano lo stambugio del vecchio maestro in *Ethiopská lilie* (Il giglio etiopico, 1886) di Arbes, gremito di scheletri, erbari, animali impagliati, preparati anatomici[11], e il gabinetto di Kyjork Arabian, museo di salme mummificate. In *Ganymedes* il laboratorio di Moller, medievale fucina stipata di cianfrusaglie da solaio, pergamene cosparse di segni di cabala, libri di devozione, misteriosi elettuari, ha sede in una «spelonca da fattucchiere», oltre Košíře, presso il torrente Motol, dove Löw avrebbe trovato l'argilla per il suo Golem[12]. Nello stesso romanzo Adrian Morris invece soggiorna a via Thunova, a Malá Strana, alle pendici del Castello, in una dimora un tempo abitata da un'amata di Rodolfo II[13].

La letteratura praghese ci estenua con un florilegio di nere casacce streghesche, sorgenti di maleficio. Leppin dice del suo Severin che, quando guardava attraverso le palpebre socchiuse, le case di Praga prendevano parvenze fantastiche: «Era colpa di questa città con le sue buie facciate, col silenzio delle sue grandi piazze, col suo morto ardore? Gli pareva sempre che lo sfiorassero invisibili mani»[14]. Il pazzo eroe del romaneto di Arbes *Svatý Xaverius* (San Saverio, 1878) dove poteva

[8] POPELKA BILIANOVÁ, *U «Zlaté studně»* (1904-905), in *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy*, a cura di Karel Krejčí, Praha 1971, pp. 200-4.
[9] GUSTAV MEYRINK, *Das Präparat* cit.
[10] ID., *Die Pflanzen des Dr. Cinderella* cit.
[11] JAKUB ARBES, *Ethiopská lilie* (1886), Praha 1940, pp. 132-35.
[12] Cfr. JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes* cit., cap. XIX, pp. 66-68.
[13] Cfr. *ibid.*, capp. VI, p. 21, e XI, p. 40.
[14] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., pp. 8-9.

abitare se non in un'angusta bicocca di Malá Strana, in Umrlčí ulice (Via dei Cadaveri)?[15]. E nel romanzo *Zvonečková královna* (La regina dei campanellini, 1872) di Karolina Světlá che orrenda veduta le case e le chiese del lugubre Dobytčí trh (Mercato del Bestiame) che, nella notte «nera come terriccio tombale, pesante come il coperchio di un fèretro», «sembravano túmuli amorfi e senza contorni precisi, confusamente ammucchiati l'uno sull'altro» «in una sola mescolanza balzana». Tra le altre case quella chiamata «U pěti zvonečků» (Ai cinque campanellini), dal cui balcone illuminato si stacca nel fittissimo buio un rosso solco, come una traccia di sangue da un rosso sudario[16]. A passarci vicino nell'ora dei gufi, le gambe ti avrebbero fatto, o lettore, nicola nicola. Non minore ribrezzo ci incutono nel romanzo *Tajnosti pražské* (I misteri di Praga, 1868) di Josef Svátek il Palazzo Bonneval a Malá Strana, dalle finestre sempre serrate, avvolto da un folto giardino che ne preclude la vista, percorso la notte da uno scheletro che si lamenta, e il Palazzo Pachta a via Celetná, arca di spettri e di spiriti, con stretti rivolgimenti di buie scale lumache, immensi spazi deserti e lunghissimi corridoi, di cui non si scorge la fine. Che tane di sorci, che topica. In questa edilizia del malaugurio hanno buon giuoco i vieti congegni, i banali orrori del tardo romanticismo.

La decrepitezza ingigantisce il sortilegio delle case praghesi. Ne fa fede la cupa Perla di Kubin, garbuglio di arcaiche casacce in compassionevole stato, che il tiranno Claus Patera ha comprato in Europa. Il Regno del Sogno è un «Eldorado per i collezionisti»[17], una congerie di ciarpame da tandlmark: «Soltanto la roba usata può oltrepassare la porta»[18], e anche gli abiti dei suoi abitanti sono ridicolmente antiquati. Se la Innsmouth di Lovecraft esala sentore di pesci e viscida alga e belletta, il tanfo di un «sottile miscuglio di farina e di stoccafisso secco»[19] si propaga per le strade di Perla. Piú che una metròpoli asiatica, Perla, coi cortili ammuffiti e coi neri camini, con le mansarde recòndite, e le scale a chiocciola, e i tetti di legno o di tégole, e la moltitudine di bizzarri comígnoli, è un cittadone da Mitteleuropa[20]. Durante il flagello della sonnolenza, quando una «malattia della materia inanimata» («eine Krankheit der leblosen Materie»)[21] copre di crepe e di ruggine le case e le cose e i muri vanno tombolando a pezzi a pezzi, anche nello

[15] JAKUB ARBES, *Svatý Xaverius* (1878), Praha 1963, p. 25.
[16] KAROLINA SVĚTLÁ, *Zvonečková královna* (1872), Praha 1950, pp. 7-8.
[17] ALFRED KUBIN, *L'altra parte* cit., p. 76.
[18] *Ibid.*, p. 40.
[19] *Ibid.*, p. 74.
[20] Cfr. *ibid.*, p. 147.
[21] *Ibid.*, p. 198.

sfacelo del vecchiume si avverte un riferimento specificamente praghese.

Dell'architettura inquietante della città vltavina sono illustri esempi le afose e malconce casacce del *Processo* kafkiano. Tipica barabizna praghese, collusione tra un sòrdido casamento operaio e una catapecchia del ghetto, intrico di scale buie, corridoi soffocanti, ballatoi, sgabuzzini, è il tribunale a cui Josef K. vien chiamato il mattino di una domenica. Il quartiere in cui sorge quel palazzaccio, insieme fóndaco e ufficio e lavanderia, con le botteguzze sotto il livello delle strade, le finestre piene di materassi e gli inquilini che si parlano dai davanzali, tiene del proletario quartiere di Žižkov e a un tempo della Città ebraica. Altrettanto praghese, con le sue strette scale senza spiragli e sulle scale una frotta di ragazzine petulanti, è il casamento, il činžák, di sporco sobborgo, nella cui soffitta risiede l'imbrattatele Titorelli. E qui si potrebbe discorrere a lungo della stantía pragheità della stanza a pigione abitata da Josef K. Ma anche l'America kafkiana rimanda a Praga: pensiamo al casamento con innumere rampe di scale e pianerottoli e scale e balconi e ànditi e scale, in cui vive, in una camera ingombra di armadi e di roba vecchia, su un canapè, in veste rossa e grosse calze di lana bianca, l'ambigua cantante Brunelda.

Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka torna a via Celetná (Zeltnergasse) a casa sua, con bombetta, vestito di nero. Le case stesse, in cui Kafka abitò con la propria famiglia attorno alla Piazza della Città Vecchia, avevano tutte sostanza arcana: in specie la casa «Zu den Heiligen Drei Königen» in via Celetná n. 3, dove egli visse dieci anni dal 1897, vetusta costruzione addossata alla chiesa di Týn, dalla quale, per un finestrone a trafori, si spandono nel quadrato cortile, buio pozzo con ballatoi, suoni d'organo e cori e odore di incenso[22]. Ancor oggi, la notte, Jaroslav Hašek, in qualche taverna, proclama ironicamente ai compagni di baldoria che ogni radicalismo è dannoso e che il sano progresso può esser raggiunto soltanto nell'obbedienza. Anche su Hašek ebbero influsso le case praghesi. La sua bisognosa famiglia si trasferiva continuamente di tugurio in tugurio: egli trascorse l'infanzia e l'adolescenza in umide, fosche come febbri quartane stamberghe, assordate dagli urli dei ragazzini in cortile e dalle instancabili ciarle delle comari sui ballatoi. Fu forse lo strazio di quelle strettoie giovanili, l'oppressione di quelle miserabili stanze a destare in lui una smodata brama di vagabondaggio[23].

[22] Cfr. EMANUEL FRYNTA, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., p. 80.
[23] Cfr. RADKO PYTLÍK, *Toulavé house (Zpráva o Jaroslavu Haškovi)*, Praha 1971, pp. 55-56.

Dunque: case lebbrose, stamberghe dall'aria pesante, pietre lisce come pezzi di grasso[24], palazzi che portano impresso un lutto che non si può risarcire con le lacrime, case che strusciano anche da lungi, come oggetti di insonnia, il muso contro le nostre mani. E perciò città, dove si ha assidua coscienza dei muri che imprigionano e che non lasciano spiragli, sebbene, come dice Paul Adler, vi siano «muri tra i quali è abbastanza spazio per l'ignoto» «case tra le cui fronti è spazio per carrozzelle e cortei di pazzi»[25]. Una nera, sconfinata muraglia recinge il Regno del Sogno, la cui porta è «un enorme buco nero»[26]. Kafka ha descritto la costruzione saltuaria e incoerente della muraglia cinese, movendo forse da quel sentimento di angustia e di reclusione che è frequente negli scrittori praghesi. I muri come orrende lavagne sbreccate della fatiscenza, come enigma, come «malinconia di brecce nel prodigioso»[27], come incubo ricorrono nei poeti e pittori del Gruppo 42, nella creazione di Orten e in quella di Holan.

74.

Chi frequenta la letteratura praghese, avrà l'impressione che i suoi personaggi siano gregari delle architetture, supplemento dell'edilizia[1] e come lunatiche larve si stacchino dai muri dei palazzi e delle casúpole, dalle navate di pingui chiese barocche, dalle «larghe pagine dei tetti»[2]. Le chiese assumono un madornale risalto nel Logos della città vltavina. «Si dice che vi siano qui tante chiese quanti sono i giorni dell'anno. Per questo aspetto Praga può quasi rivaleggiare con la stessa Roma»[3].

Di quegli edifici, seguendo l'esempio dei decadenti, che tanto hanno concorso a comporre l'immagine magica della metròpoli boema, osserveremo, non tanto la grandiosità architettonica, quanto la lugubre attrezzeria, l'umida oscurità, la muffita antichezza. Karásek tramuta ogni chiesa in un mesto panoptikum: indugia sulla putrescenza dei fiori dinanzi agli altari, sul deliquioso languore delle statue di cera, circoscritte da lucide vesti di seta gualcite, sul legame tra la penombra malata dei santuari praghesi e il corrotto della Montagna Bianca. Nello scenario di

[24] GUSTAV MEYRINK, *Der Golem* cit., capp. *Frei* e *Schluss*.
[25] PAUL ADLER, *Nämlich*, in *Das leere Haus* cit., p. 174.
[26] ALFRED KUBIN, *L'altra parte* cit., p. 44.
[27] VLADIMÍR HOLAN, *Zed'*, in *Na postupu* cit., p. 69.

[1] Cfr. VOJTĚCH JIRÁT, *Hlas Prahy v českém písemnictví*, in «Kritický měsíčník», 1941, 2.
[2] VLADIMÍR HOLAN, *Mladost*, in *Triumf smrti* (1930), ora in *Jeskyně slov* (*Sebrané spisy*, I), Praha 1965, p. 14.
[3] INGVALD UNDSET (1810), in *Město vidím veliké...* cit., p. 175.

quelle chiese esaltando la corruzione del corpo, i chiaroscuri, lo spàsimo della santità, la voluttà del martirio, i decadenti non fanno del resto che dilatare le predilezioni del Barocco, categoria costante di Praga. Se le balza il capriccio di esser bizzarra, la città vltavina non si risparmia nelle trovate barocche: inventa il convento delle barnabite a Hradčany, con la chiesa di San Benedikt, dove le monache adorano la mummia annerita della beata Elekta, scolpisce a Loreta la statua di Santa Starosta in croce, con vesti sfarzose ma con *barba d'uomo*[4], e nella chiesa di San Jiří, a Hradčany, se le balza il capriccio, l'atroce statua di Santa Brigitka, putrido frale di rospi, cencri, lucertole[5].

Della funebrità, del malanimo, della demenza, che Karásek avverte nei templi praghesi ci forniranno lo specchio due brani del *Román Manfreda Macmillena*. A San Jindřich le statue d'oro di un altare «avevano l'aria di fantasmi catalettici, usciti da tombe e stregati in pesanti, materiali parvenze. Presi a tremare, colpito dalla loro agghiacciante, grottesca spettralità. La percezione del morbido orrore attizzò nel mio intimo arcani rapporti con gli esseri che erano qui marciti, sotto il pavimento del tempio e all'intorno, nel camposanto da tempo abolito»[6]. A San Jakub: «Tutti questi malinconici oggetti, che ho sinora guardato col diletto di un antiquario, hanno una smorfia beffarda. Cristo mi guarda fisso dall'armadio invetriato. Alcune cadaveriche effigi si avvivano nelle cornici dei reliquiari, alcune ossa e tibie mi minacciano, come se mi volessero attanagliare e strozzare. Tutto è ora crudele e grottesco. Tutto sembra stravolto e concepito da un pazzo...»[7].

Con ancor piú cupezza Karásek ha espresso la misteriosità dei santuari della metròpoli boema nel romanzo *Gotická duše* (Un'anima gotica, 1921). L'eroe, estremo rampollo di un'antica famiglia di nobili, molti dei quali son finiti pazzi, è un ipocòndrico, ossía un rodolfino: ha paura di impazzire anche lui (e impazzirà davvero, morendo in un manicomio). Arroccato nella sua solitudine, crede che occhi malvagi lo bracchino, considera ogni uomo un nemico. Non c'è cosa piú goliosa al mondo per quest'«anima gotica» che sentire aroma di incenso, tanfo di fiori sfatti, e vedere «bare di vetro sopra gli altari con dentro imbalsamati cadaveri»[8].

Soprattutto lo attira il convento delle barnabite (le carmelitane scalze), che vivono come ottusissime talpe nel buio della mistica reclusione. Questo chiostro funèreo a Hradčany era avviluppato in leggende di

[4] Cfr. ARNE NOVÁK, *Praha barokní* (1915), Praha 1947, p. 33.
[5] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 300.
[6] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román Manfreda Macmillena* cit., p. 124.
[7] *Ibid.*, p. 30.
[8] ID., *Gotická duše* cit., cap. I, p. 13.

farnètica immaginazione[9]. Si narrava che ogni novizia, prima di prendere i voti, dovesse sfilare a mezzanotte l'anello dalla mano grinzosa dell'orrida mummia della beata Elekta. Nelle cerimonie si udivano, come dai gorghi di un bàratro, le salmodianti voci delle sepolte vive. E ai fedeli pareva di scorgere sfarfallío di occhi inquieti dietro le rugginose inferriate. «Gli altari si levavano come informi catafalchi sepolcrali»[10]. «Solo l'altare maggiore, coperto di ceri appicciati sotto l'effigie di Santa Teresa, esausta ma fervida di devozione dinanzi a Cristo, splendeva come una grande piramide di luci liquefatte nel mercurio d'oro. Raggiava come un immenso castrum doloris»[11]. Quella chiesa scombuia Anima Gotica, lo toglie di senno. L'ormai smidollato motivo delle basiliche morte e inquietanti acquista nuovo sapore dalla connessione col mito di Praga spenta e tombale.

Sul tema delle barnabite si impernia anche una lambiccata novella di Julius Zeyer: *Tereza Manfredi* (1884). La principessa Manfredi, che il pittore Benedikt ha respinta, si ritira in quel chiostro, e la notte, nella verdognola luce lunare, incede sonnambula per le creste tortuose dei tetti verso lo studio di lui, che fiancheggia il convento. Benedikt ora avvampa d'amore, ma troppo tardi: Tereza morirà sotto il velo durante la monacazione. Anche queste di Zeyer sono parvenze generate dall'architettura praghese, larve che emanano da quel «labirinto di tetti anneriti, superbe torri e maestose cúpole»[12].

Nel romaneto *Svatý Xaverius* Arbes racconta del pernicioso potere di un quadro di František Xaver Balko nella chiesa di San Nicola a Malá Strana, – quadro che raffigura san Francesco Saverio morente su rozza stuoia in nero saio, in riva al mare. Chiuso dentro la chiesa deserta, di notte, un giovane esaltato a nome Xaverius, anche lui della stirpe dei rodolfini, dal viso identico a quello del santo, come se fosse servito di modello al pittore, indaga disperatamente l'enigma nascosto nella tela. E dopo lunghe ricerche e maceranti misurazioni, scopre nel quadro una trama di punti che, rapportata sulla pianta di Praga, indica l'itinerario dalla casa in cui visse Balko alle vigne di Malvazinka, oltre Smíchov, dove dovrebbe trovarsi occultato un tesoro. Una notte Xaverius vi si reca a scavare assieme al narratore. Ma uno zolfanello, cadendo nell'erba, incendia pezzi di realgàr, e nella gialla luce sinistra che si sprigiona credendo di scorgere l'accigliato fantasma del santo, Xaverius fugge atterrito. La scatola di latta, che è riuscito ad abbrancare, con-

[9] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 205.
[10] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Gotická duše* cit., cap. VI, p. 35.
[11] *Ibid.*, p. 31.
[12] JULIUS ZEYER, *Tereza Manfredi* (1884), in *Novely*, Praha 1947, p. 291.

tiene soltanto minerali di nessun pregio. Qui il maleficio della pittura barocca e dei crittogrammi dei quadri si amalgama col tema del diavolismo gesuitico, fortissimo nella letteratura di Praga, e con la streghería della chiesa notturna, granaio di fantasime.

Le chiese attraggono imperiosamente i personaggi morbosi della narrativa praghese. Del suo Severin dice Leppin: «... qualcosa lo spingeva sempre a indugiare nel buio degli altari laterali, dove le statue stavano austere dentro la nicchia e dove la luce perenne ardeva in un rosso bicchiere» [13]. E non è da passare senza un accenno il rilievo che il duomo di San Vito ha nel *Golem* di Meyrink, il cui eroe, avendo scambiato nella cattedrale praghese il proprio cappello con quello di uno sconosciuto, percorre come in un sogno la vita di Athanasius Pernath, «il piú fine intagliatore di gemme che vi sia oggi» [14]. In un romanzo, nel quale i piú gran ghiribizzi del mondo sono messi in opera, non poteva mancare il numero magico e insieme clownesco dello scambio di cappelli, e per giunta nello spazio di una cattedrale. Del resto Meyrink osserva San Vito col morbido lume, col flou consueto alle descrizioni di chiese nella letteratura di Praga. «L'altare d'oro splendeva nell'immobile quiete attraverso lo sfavillío verde e blu della luce morente, che dalle finestre a colori cadeva sugli inginocchiatoi. Scintille sprizzavano da rosse lampade di vetro. Odore avvizzito di cera e di incenso» [15].

Nella chiesa madre della diòcesi boema si svolge il racconto di Neruda *Svatováclavská mše* (La messa di San Venceslao, 1876). L'autore vi rievoca la notte che, sagrestano di nove anni, infreddolito, spaurito, tremante, nel dormiveglia, trascorse nella cattedrale, per assistere a un'immaginaria funzione officiata da san Venceslao. Con sbattimenti e con ombre contornate e taglienti sono da Neruda risuscitate l'orridità della chiesa notturna, la malía dei suoi arredi e delle sue statue nel buio: «... sulle colonne e sugli altari come se fossero appesi gli azzurri drappi del Venerdí Santo, con le loro lunghissime strisce avvolgendo ogni cosa in un'unica tinta o piuttosto in una stinta monotonía» [16]. E qui mi cade ottimamente in acconcio il ricordare la grande sequenza del *Processo* kafkiano nella scenería di San Vito, – sequenza, in cui la glabra scrittura, invetriata di un sottilissimo lustro causidico, sembra riflettere la sostanza cristallica della cattedrale.

Il tempo pessimo (un giorno umido, freddo, nebbioso, che è quasi notte), il buio del duomo impresso soltanto del luccichío di un «grande

[13] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., p. 100.
[14] GUSTAV MEYRINK, *Der Golem* cit., cap. *Weib*.
[15] *Ibid.*, cap. *Schnee*.
[16] JAN NERUDA, *Povídky malostranské* cit., p. 187.

triangolo di candele» sull'altare maggiore, la vuota vastità soffocante, il púlpito angusto come una nicchia: tutto questo raccorda il brano kafkiano alle precedenti descrizioni di chiese suscitatrici di angoscia nella letteratura praghese. Vi sono in realtà sorprendenti analogie con quelle scene del romaneto arbesiano *Svatý Xaverius*, che avvengono nel chiaroscuro della basilica di San Nicola [17]. Ad accrescere l'arcanità, nel *Processo* interviene la parabola del guardiano della legge e dell'uomo di campagna, narrata dal prete a Josef K. Ma qualcosa di simile si trovava anche in Arbes: nella fosca chiesa, allucinato, Xaverius intravede un mostruoso omuncolo dalla testa grossa, che ha il volto del pittore Balko: costui, arrampicatosi sopra un altare, arringa con frasi sconclusionate due donne in gramaglie: la nonna e la madre di Xaverius. Ma si tratta soltanto di vaghe corrispondenze dovute al comune humus di Praga. D'altronde il guardiano della parabola, «nella sua pelliccia, con quel gran naso a punta e la lunga barba nera alla tartara» [18], sembra tratto dall'arsenale di Meyrink.

Dopo tanti esercizi di spiritismo, che smania di Tanztavernen, – ma mi resta ancora da aggiungere qualcosa al tema delle cattedrali, sebbene il sostare nei freddi templi, in questi umidi giorni, peggiorerà il mio raffreddore. Oppressiva ricorre negli scrittori praghesi l'immagine spagnoleggiante del crocifisso, tetro viluppo di trafitture e di membra stracciate, fontana di vivo sangue, parvenza medianica e insieme sorgente di raccapriccio. Due esempi da Karásek. Nella chiesa di San Jindřich: «... appena il mio sguardo si affisò sulla croce appesa al muro, di colpo sentii alle mie spalle la presenza di un essere vivo. L'orrore mi invase – perché ora anche la croce che stavo guardando assunse aspetto spettrale: non pendeva dal muro, ma era sospesa nel buio» [19]. Nel chiostro delle barnabite: «Il grande Cristo coperto di piaghe sanguinanti, che splendevano nelle tenebre come incandescenti segnali mistici, scese ora dai bracci della croce e si avviò lentamente all'altare» [20].

Sopra il letto della bacchettona Nepovolná, nel citato romanzo di Karolina Světlá, pende un enorme crocifisso di rozza fattura, con una corona di spine d'oro sul capo e grossi granati incastrati nelle cinque piaghe [21]. Nel romaneto *Sivooký démon* (Il dèmone dagli occhi cenere, 1873) Arbes tratteggia un terrífico crocifisso annidato come un cattivo feticcio in un palazzo di Malá Strana: un Cristo riottoso, inselvatichito,

[17] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Franz Kafka a Jakub Arbes*, in «Plamen», 1965, 2.
[18] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., pp. 327-28.
[19] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román Manfreda Macmillena* cit., p. 125.
[20] ID., *Gotická duše* cit., cap. XXIII, p. 97. Cfr. anche cap. VI, pp. 31 e 35.
[21] Cfr. KAROLINA SVĚTLÁ, *Zvonečková královna* cit., p. 25.

scontorto come uno storpio, con grumi di sangue nero come carbone e come ulcerato dalle pústole della peste[22]. Il capriccio di un dipintore non avrebbe saputo fingerlo piú spaventevole. Il sacro attrezzo su cui fu spento Nostro Signore diventa motivo precipuo in un altro granguignolesco e negricante romaneto arbesiano: *Ukřižovaná* (La crocifissa, 1878). La mente del giovane protagonista di questo ordito di orrori, compagno di scuola del narratore, è stravolta dalle iterate apparizioni di un crocifisso, che ha un sembiante mulièbre deturpato da una foltissima barba nera. Quel sembiante corrisponde all'effigie di una fanciulla ebrea di Tarnów crocifissa dai contadini polacchi in rivolta e alla barbuta santa Starosta in croce che si ammira in Loreta. Dèmone suscitatore di questi deliri è il deforme e di ceffo babbuino catechista Schneider, che coi suoi allucinanti ricordi ha ottenebrato l'animo del ragazzo. Torbidiccio pastone, in cui si frammischiano gólgota e tricofilía e zolfo di ignee visioni e lividori di carni trafitte e demenza.

Il tema della croce governa le *Tři legendy o krucifixu* (Tre leggende sul crocifisso, 1895), e in specie quella praghese dal titolo *Inultus*, di Julius Zeyer. Vent'anni dopo la Montagna Bianca. Sul ponte si affollano mendicanti, straccioni, malati, simbolo della sofferenza e della miseria boema. Tra gli altri è Inultus, un giovane poeta dai capelli alla nazzarena. Afflitto per la decadenza della patria oppressa, egli non riesce piú a scrivere: «nell'agonía di questa terra si era ammutolito il suo genio, e ogni individuo vivente in quel periodo era torpido, inebetito, impietrito come lei stessa»[23]. L'altezzosa e impassibile scultrice Flavia Santini di Milano, passando una sera sul ponte, si accorge di Inultus e lo invita nel suo palazzo a Hradčany. Sta lavorando ad un grande Cristo d'*argilla* e vuol dare al volto l'autentico spasimo di un uomo che lotti con la morte. Sceglie Inultus a modello, legandolo nudo alla croce. Per giorni e giorni il poeta pende, assetato, affamato, dall'orrido legno. La crudelissima Flavia gli tagliuzza la faccia, gli attorce attorno ferocemente le corde, gli conficca sul capo una corona di spine, e alla fine gli immerge un pugnale nel cuore. Solo ora, vedendo le estreme contrazioni del suo modello, il terminale tormento, può imprimere l'ultimo tocco al sacro fantoccio. Poi, impazzita, si impicca.

Zeyer allude diagonalmente in questa leggenda alla spasmodica drammaticità delle statue barocche, al fulgore dell'arte barocca nella Boemia morente e, traendo spunti messianici dal paragone tra la Passione di Nostro Signore e il calvario del popolo ceco, collega l'orrore della

[22] Cfr. JAKUB ARBES, *Sivooký démon* (1873), in *Romaneta*, I, Praha 1924, p. 7.
[23] JULIUS ZEYER, *Inultus*, in *Legendy*, Praha 1949, p. 294.

crocifissione con lo sfacelo della Montagna Bianca. Inultus, l'Invendicato, si illude di riscattare la terra natía martoriata e lutosa di sangue, salendo la croce, provando i patimenti di Cristo, come se per ontología qualsiasi crocifisso dovesse mutarsi in un redentore. All'atrocissima storia fa da sottofondo la musica lugubre della Vltava, «grande, tragico pianto di Praga, che giace ai piedi del tetro Castello come un'incatenata sovrana»[24].

75.

Cala di demonía, ricettàcolo di neri e tòssici spiriti era il Mercato del Bestiame (Dobytčí trh), oggi Piazza Carlo: solitudine immensa, sottesa da labirinti di catacombe, nella quale davano la mala Pasqua baracche di ciarlatani, sozze e cascanti casúpole, la casa di Faust, la cappella del Corpus Domini, la chiesa gesuitica di Sant'Ignazio, e al centro un misterioso macigno con una croce[1]. Su quel masso avvenivano esecuzioni abusive[2]: il boia troncava le teste appoggiate alla pietra, e le salme cadevano per una bòtola giú nell'intrico di ànditi arcani, celle per i supplizi, covi di cospiratori, cubícoli in cui si muravano vivi i condannati dai tribunali segreti.

Nel romanzo *Tajnosti pražské* (I misteri di Praga, 1868) di Josef Svátek gli affiliati alla società carbonara «Mladá Čechie» (La giovane Cechia) si riuniscono in quei sotterranei meandri, ingombri di scheletri, e uno di essi, il medico Ludvík, vi trova addirittura le ossa della propria madre, che vi fu incarcerata da sgherri in maschera[3]. Le storie praghesi sono sovente tuffate nel buio di ipogèi: e perciò in un burlesco romanzo di Svatopluk Čech il birroso filisteo signor Brouček vaneggia di averne attraversati parecchi sotto l'osteria Na Vikárce durante il suo chimerico viaggio nel XV secolo[4]. Karel Chalupa racconta di un bottaio che aveva bottega nell'ex convento dei crociferi: recatosi nella cantina in cerca di cerchi, costui si smarrí in una rete di oscure cripte, stipate di bare putride, da cui traboccavano ossa[5]. Ripeteremo con Holan: «ciò che sarebbe nocchio in una bara, – quando sulla città la luna indura...»[6]. Rigúrgiti di infezioni romantiche, recidive di funebrità, falegnamería di

[24] JULIUS ZEYER, *Inultus*, in *Legendy* cit., p. 299.

[1] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 313-14.
[2] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Tajnosti pražské* (1868), Praha 1912, I, pp. 76-77.
[3] Cfr. *ibid.*, pp. 83-90.
[4] SVATOPLUK ČECH, *Nový epochální výlet pana Broučka tentokrát do patnáctého století* (1889).
[5] KAREL CHALUPA, *Hrůznou cestou*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 227-31.
[6] VLADIMÍR HOLAN, *Sen* (1939).

assi di fèretri: un'armata di bare è congregata nella letteratura praghese.

Diversi edifici di Praga si spartivano il vanto di aver ospitato il Dottor Faust nel suo soggiorno vltavino. La casa Teyfl (Teufel?) in via Sirková (via Sulfúrea), cosí detta perché il negromante, svanendo, si sarebbe lasciato dietro un lezzo d'inferno; la casa Sixt a via Celetná, non lungi dalla magione del mecenate di distillatori Korálek z Těšína; una malconcia bicocca al Mercato del Carbone; e soprattutto la casa di Faust (Faustův dům) al Mercato del Bestiame, particolarmente indicata per il luogo, l'architettura bizzarra ed il fatto che vi aveva tenuto la sua cucina alchimistica Kelley[7]. Vocel, nel poema *Labyrint slávy* (Il labirinto della gloria, 1846), fa di quest'ultima uno sfarzoso palazzo molto vago a vedere, con alte colonne, con paramenti di taffettà, con finestre dalle cornici d'oro, con soffitti di cedro liscio e lustrante[8]. E Kolár, nel romanzo *Pekla zplozenci* (Progènie d'inferno, 1862), la circonda di un orto con pellegrine piante e miracoli d'acqua e gabbie di iene, basilischi, lupi, leopardi[9]. La leggenda ci vuol persuadere che quella casa fu l'estrema stazione del Dottor Faust, la scena del suo ultimo incontro col diavolo, e che da quella casa, disabitata e schivata da tutti, dopo la sparizione di Faust, il diavolo si portò vivo vivo per un buco del nero soffitto anche uno studente povero in canna (lo studente di Praga), il quale, armatosi di straordinario coraggio, vi aveva preso dimora[10].

Fucína di superstizioni fu in questo torvo mercato la cappella del Corpus Domini, riserva gesuitica. Chi fosse passato di notte vicino ai ruderi della cappella, specie se il vento gli scopava la faccia e mostarda di pioggia gli baciava le mani, avrebbe udito tinnir di catene e gemebondi richiami e veduto nella caligine figure in bianchi lenzuoli, fantasmi in arnese da prete, boia intabarrati nel rosso mantello e certamente gridato accorruomo. Qualcuno giurava che i gesuiti giustiziassero sotto quell'oratorio i loro avversari. Nel folclore e nell'inventiva del romanticismo boemo i gesuiti hanno infatti sostanza di diavoli. E non è meraviglia: a detta del viaggiatore francese Charles Patin, che visitò Praga nel 1695, se Londra era illustrata da mille e trecento speziali, la città vltavina sguazzava nella beatitudine per essere albergo di duemila gesuiti[11].

Un'antigesuitica foga pervade il romanzo *Zvonečková královna* (La

[7] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 154 e 173-76. Cfr. anche FRIEDRICH HEINSE (1834), in *Město vidím veliké...* cit., p. 259, e PAVEL GRYM, *Té noci povstal Golem* cit., pp. 109-71.
[8] JAN ERAZIM VOCEL, *Labyrint slávy* cit., I, 8, p. 45.
[9] JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Pekla zplozenci* cit., pp. 8-9.
[10] Cfr. ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., pp. 165-73.
[11] CHARLES PATIN (1695), in *Město vidím veliké...* cit., p. 45.

regina dei campanellini, 1872) della Světlá, che appunto si svolge nella scenería dell'allucinante mercato. Nella casa «U pěti zvonečků» (Ai cinque campanellini), cosí chiamata per le campanelle d'argento che cingono la testa di San Giovanni Nepomuceno dipinta sulla facciata, campanelle vibranti con ghigno diabolico, risiede la fosca vedova baciapile Nepovolná assieme a Xavera (Xavera da Xaverius), figlia di una sua figlia morta demente.

Súccuba dei gesuiti e in specie del malacoda e achitofellista Padre Innocenzo, la Nepovolná, sotto colore di attendere alle pie collette, alle processioni, all'addobbo delle chiese di Praga, si dedica alle segrete manovre (siamo alla fine del Settecento) contro i frammassoni e gli illuministi e coloro che simpatizzano con la rivoluzione francese. La bellissima Xavera, regina dei campanellini, educata al religiosismo e alla doppiezza gesuitica, si innamora di Klement Natterer, un giovane cospiratore, capo di una società clandestina, e lo avverte dei pericoli che lo minacciano. Ma poiché Klement, diffidando di lei, ne rifiuta i consigli, Xavera, signoreggiata da infrenabile collera, lo denuncia alla nonna ed al confessore come ribelle ed eretico. Il giovane vien suppliziato proprio sotto i suoi occhi vicino alla maledetta cappella, e Xavera impazzisce: vestita di stracci, nei geli e nelle tempeste, trascorre i suoi giorni all'aperto, là dove Klement salí al patíbolo.

Che giulío di commedia, che gioia per cornacchie, che insanguinata immondizia romantica questo mercato, questo pubblico banco di gesuiti, di spettri, di spigolistre, di cospiratori, di negromanti, di scheletri, di manigoldi, questo teatro tartàreo con apparato di stragi.

76.

Città funeraria, dove si mangiano dolci che hanno parvenza e nome di piccole bare (rakvičky) e dove le bare slittano dai carri lugubri e il dottor Kazisvět (Guastafeste) risuscita il consigliere Schepeler durante le esequie[1]. Città di elisiri alchimistici, dove la scialba e grinzosa giovane Ismena, prendendo l'arsènico, diventa leggiadra come una Madonna murillica, sebbene per poco, perché il veleno la uccide[2]. Città stregonesca, dove un gioiello di opale annuncia sventura, perdendo il suo luccichío[3]. Città di prodigi, dove un fiore improbabile, un etiopico giglio,

[1] JAN NERUDA, *Doktor Kazisvět* (1876), in *Povídky malostranské* cit.
[2] JAKUB ARBES, *Zázračná madona* (1884).
[3] ID., *Odumírající drahokam* (1889).

dall'erbario in cui è disseccato si insinua nella sorte degli uomini[4]. E perciò città, in cui gli spettri corseggiano senza riposo e si propagano a guisa della mal'herba.

«Scheletri e spaventacchi dal teschio Keep Smiling, cavalieri acèfali e bianche signore piangenti, monache diafane e conventuali assecchiti, gente scampata alla forca e vittime del patíbolo, spilorci stregati e nennelli morti senza battesimo, ribaldi ululanti e perverse feudatarie altezzose»[5]. Anime in pena, invòlucri avvolti di fiamme, sanguinanti carcasse col pugnale nel petto, salme decapitate ed inoltre strigi e babau e barsabucchi in vari camuffamenti, lèmuri dell'apocalisse, morbi incarnati, castighi divini su gambe, spiriti araldici, araldi della Peste vagano irrequietamente la notte nelle strade caliginose di Praga[6], nelle straduzze tortuose che si diramano da Janský vršek sul pendío di Hradčany, nei corridoi dei palazzi dagli indecifrabili stemmi[7], nelle cripte e nei cimiteri distrutti, nei vecchi monasteri ormai dissacrati (specie in quelli domenicani), nelle case di foggia bislacca come «U zlaté studně», negli immani edifici deserti come il palazzo Černín, nei cui pressi la principessa Drahomíra sprofondò con gran tanfo di zolfo all'inferno. Dinanzi a queste proiezioni malsane della demonoplessía della città vltavina non c'è matamoros che non si senta tremare le viscere.

Come i grilli e le rane sui prati nelle sere d'estate, gli spettri di Praga tutti insieme garriscono agli orli delle mie pagine. Per evitare seccaggine, tirerò in ballo soltanto pochi gregari di questa compagnia pestilente, prosperata da innumere fanfaluche e leggende. Nell'ex monastero dei domenicani in via Karmelitská, che per un certo tempo fu trasformato in teatro, si aggira l'attrice Laura l'Acèfala, la quale amoreggiava con un ricchissimo e spocchioso conte. Quando si accorse del tradimento, il marito, un umile guitto, le troncò la testa graziosa, spedendola in un pacco al nobile. Laura prese ad errare per i corridoi del convento in una veste frusciante di seta rosa a fiorami, tutta bindelli, con braccialetti sui polsi e con vezzi di perle al collo decapitato[8].

Nella chiesa di San Jan Na Prádle a Malá Strana, che fu ospedale dei poveri e lavandería, abitò un certo tempo una vedova gretta e taccagna, che aveva nascosto il suo grúzzolo in un avello. Ogni notte lo spettro di un monaco nero, per alcuni di un insanguinato prevosto, la supplicava di dargli un tàllero, perché aveva rubato nella casa di Dio e voleva lenire i rimorsi. La vedova resistette a lungo, con acqua santa tracciando circoli intorno al proprio giaciglio: infine, turbata da troppe insonnie, gli gettò un tàllero, come si fa a quelli che cantano in banco. Il monaco balzò su una nera carrozza trascinata da due capri neri e, infilando le porte che si spalancarono con intollerabil fracasso, fuggí via. Ma la moneta era falsa, e la notte seguente il monaco si ripresentò, per strozzare la pidocchiosa. Ogni notte, a San Jan Na Prádle, di sotto terra prorompe una fiammeggiante carrozza tirata da irchi infernali, con dentro un insanguinato prevosto o un monaco nero e, tra schianti, fragore di ruote, schiocchi di frusta, belati, rotola per i dintorni. Spettri producono spettri, l'avara vaga anche lei come spirito per quella chiesa, col marchio del falso tàllero impresso in fronte[9].

In via Liliová, nella Città Vecchia, presso il chiostro di San Lorenzo, ogni venerdí dopo la mezzanotte, su un bianco cavallo che schizza vampe dalle narici, compare, col bianco mantello solcato da una rossa croce, un templare acèfalo, tenendo in una mano le briglie e nell'altra il proprio teschio[10]. Ogni notte da un monastero di benedettini a via Hybernská esce un Nero Spagnuolo, guercio di un occhio, su un ronzinante a tre zampe: ha la goliglia, il sombrero tirato sul mostaccio, una punta di barba come la coda di un sorco, spesso capello gli inonda la parte deretana del capo intorno alla collòttola[11]. Dalla chiesa di San Jakub invece la mezzanotte trae fuori la muta ombra di un pallido spadaccino lèttone con un rosso sfregio in mezzo alla fronte e il cappello rosso, rabbuffato nel viso, lo sguardo in sberleffo[12]. A Janský Vršek, ogni notte, uno scheletro acèfalo passeggia in un carro di fuoco[13]. Premonstratensi privi di testa galoppano; monache varcano il muro, dietro il quale trascorsero l'intera vita, sepolte; mugnai cacastecchi attraversano la città con un tiro a quattro[14]: mercanzia stomacosa per una fiera di larve. Sarò cauto nell'avvicinare questa tórbida turba di fantaccini gregari del folclore di Praga.

A Kozí náměstí (Piazza delle Capre) raminga con un gran mazzo di chiavi una grassa signora dalla túrgida gonna inamidata. Da viva si di-

[4] JAKUB ARBES, *Ethiopská lilie* cit.
[5] EDUARD BASS, *Pražské starosti duchovní* (1937), in *Pod kohoutkem svatovítským*, Brno 1942, p. 221.
[6] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 299-300; ID., *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 183-84.
[7] Cfr. N. MELNIKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, *Domovní znaky a vývěsní štíty pražské*, in *Kniha o Praze* cit., III, pp. 140-41.
[8] Cfr. EDUARD BASS, *Pražské starosti duchovní*, in *Pod kohoutkem svatovítským* cit., pp. 217-218; POPELKA BILIANOVÁ, *V bývalém klášteře u Sv. Máří Magdalény*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 192-93.
[9] Cfr. EDUARD BASS, *Pražské starosti duchovní*, in *Pod kohoutkem svatovítským* cit., p. 216; POPELKA BILIANOVA, *V bývalém klášteře*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 194-98.
[10] Cfr. ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., pp. 90-93.
[11] Cfr. EDUARD BASS, *Pražské starosti duchovní*, in *Pod kohoutkem svatovítským* cit., pp. 211-12.
[12] Cfr. *ibid.*, pp. 212-13.
[13] Cfr. ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., pp. 232-33.
[14] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., p. 299.

lettò a tormentare sartine e fantesche, perché i suoi guardinfanti fossero rotondeggianti a guisa di ampie campane. E ora soffia su tutti i passanti, gonfiandoli come palloni [15]. Un'ebrea procace dai capelli corvini e dagli occhi negrissimi spunta nel buio dal bordello «Alle dieci vergini» a Ozerov e, arcando e vibrando il corpo con positure lascive, sollúchera e adesca i nottàmbuli: e, facendo con loro mulinello di baci, li trascina nel túrbine di pazzissime danze, sino a tramortirli [16]. Un tempo un'altra adescatrice, una bella tutta languori, ogni venerdí a mezzanotte, scendendo da una carrozza d'argento, girellava per il cimitero annesso alla chiesa di San Martin ve zdi, canticchiando triste. Da una finestra di fronte una volta un giovane volle accompagnarla sulla chitarra. Guardandolo con occhi grati e pieni di lésine, la signorina gli fece pertugio nel cuore e lo convinse a montare in carrozza con lei, per rubarlo senza ritorno [17]. Una damigella di quelle che tendono i panioni e il vischio giunse a Praga nel Settanta del secolo scorso, tutta collane di vetro e gioie contraffatte, col volto coperto da un velo nero e con un nero vestito di lucida seta stridente. Prese alloggio nella locanda «Al cavallo nero» a Příkopy. Offriva una cena e cinquantamila fiorini, l'ambigua dama che aveva girato il mondo, a ogni giovane pronto a passare con lei una sola, deliziosissima notte. Molti gradassi e vagheggini, saliti nella sua stanza, fuggirono con la febbre fredda e la lingua annodata per lo spavento, vedendo che sul collo della nera straniera era infisso un orribile teschio [18].

Degna è di nota l'incidenza che occorse nel già ricordato palazzo «U zlaté studně» (Al pozzo d'oro). A un pasticciere, che aveva bottega in questo edificio, venne in talento a Natale di impastar con dragante le figurine di due fantasmi spagnuoli decapitati, un cavaliere e la sua consorte, che a notte girandolavano dentro l'oscura casaccia. I due derelitti gli apparvero con la testa sul collo, pregandolo di aggiungere in fretta l'autentico loro sembiante alle zuccherose bambole che aveva plasmato e di esumarli dalla cantina, dove il loro uccisore li aveva scaraventati. Il pasticciere obbedí senza sgomento, diede loro dicevole sepoltura e ne ebbe in cambio un mucchietto di denaro, i loro risparmi nascosti nel calcinaccio [19]. Nella casa «Al gatto nero» a via Panská, quando la peste si portò via il proprietario e la moglie, un servo malvagio ne trucidò le

[15] Cfr. POPELKA BILIANOVÁ, *Tlustá domácí*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 218-21.
[16] Cfr. POPELKA BILIANOVÁ, *Tancujíci židovka*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 224-27.
[17] Cfr. EDUARD BASS, *Pražské starosti duchovní*, in *Pod kohoutkem svatovítským* cit., p. 222.
[18] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., III, pp. 26-27.
[19] Cfr. POPELKA BILIANOVÁ, *U «Zlaté studně»*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 201-3. Cfr. anche EDUARD BASS, *Pražské starosti duchovní*, in *Pod kohoutkem svatovítským* cit., p. 222.

tre bambine, per arraffare gli averi della famiglia. Ma un gran micio nero dalle unghie ritorte, ossía parasacco, giorno e notte gli stava sul petto, graffiandolo con le zampacce rampinose. Invano correva il servo impazzito per le vie, supplicando la gente di levargli dal petto quell'impaccio d'inferno: il gatto era invisibile [20]. Ma chi è quel vecchione dal cappello piumoso che, stivalato e speronato, vien fuori dalla chiesa gesuitica di San Bartolomeo, difendendosi con un pugnale dagli assalti di un mastino furioso? È il conte Deym, che non ha pace, perché da vivo mutò un uomo in cane. E quel cane non avrà calma esequiale, se non sarà restituito alla sàgoma d'uomo. Solo che il conte, in quanto cadavere, non può far piú prestigi [21].

Al chiostro di Emauzy va in giro la notte un furfantissimo monaco acèfalo, che scialacquava elemosine in donne e ubriachezze. Accecato da mazzamauriello, giunse persino a sottrarre le ostie dal tabernàcolo, e per punizione gli fu mozzata la testa [22]. Capperoni unti e bisunti, tonache color taneto, tronchi privi di effigie si avventano su noi, implorando sepoltura e riscatto. Vi fu un tempo in cui l'apparizione di spettri antiveniva flagelli. Nel 1713, una notte di marzo, sotto una tormenta di neve, la Grande Peste arrivò a Praga in tenuta di cavaliere su un nero bucèfalo da barella, scendendo in una locanda della Città Vecchia. Aveva il viso di gialla cera, le labbra asciutte e violacee, e sul cappello un grandissimo pennacchio nero, pendente da un groppo di cordoncini dorati. Ma sotto il tabarro il suo corpo era scheletro. La prima vittima della pestilenza, che in breve avrebbe ammorbato tutto il paese, fu la vezzosa cameriera della locanda, che egli strinse al petto e baciò con la boccaccia fetida, mentre ella gli apparecchiava la stanza [23].

Ma di certi spettri non si venne mai a capo. Nel dicembre 1874, nel quartiere di Podskalí, nella casa del signor Procházka, che un tempo era forse appartenuta ai gesuiti, cominciò un insistente strombettío, accompagnato da sussulti del suolo e da fragore di ruzzolanti stoviglie e da gèmiti. Ci volle un intero drappello di polizia per tenere a bada i curiosi. Qualcuno asseriva di aver visto volare il cappello di un gesuita. Altri erano certi che vi imperversasse lo spirito dello sterminatore di una famiglia. Le vecchine appicciavano ceri, spargevano profusamente acqua santa, giocavano i numeri al lotto. Come un sol cane che latri de-

[20] Cfr. KAREL CHALUPA, *U «Černého kocoura»*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 190-92.
[21] Cfr. POPELKA BILIANOVÁ, *Hrabě Deym v chudobinci*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 204-5.
[22] Cfr. EDUARD BASS, *Pražské starosti duchovní*, in *Pod kohoutkem svatovítským* cit., pp. 218-19.
[23] Cfr. KAREL CHALUPA, *U «Smrti»*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 187-89.

sta tutti gli abbai dei vicini, cosí quegli squilli svegliavano intorno uno stizzito fracasso. Dopo tre settimane di strèpiti, il fantasma dalla trombetta, che intanto aveva ispirato una canzone da fiera e una polca ed era entrato nel repertorio dei caffè concerto e nei balli, cessò di rumoreggiare[24]. In quel torno di tempo tutta Praga accorreva al teatro di spiriti Bergheer, un padiglione di legno, sul cui palcoscenico, per ripercotimento scambievole di grandi specchi tra loro, dentro una fitta nebbia frignando a spron battuti, guizzavano lèmuri, scheletri, mátohy, larve, che un servo di scena cercava invano di decapitare e di abbattere con marrovescie sciabolate[25].

Le canzoni da fiera (kramářské písně), i pitavaly[26], le lacrimevoli fròttole di Popelka Bilianová, i sensační krváky (romanzi sensazionali), i corrieri illustrati alimentarono a dismisura la stirpe degli spettri praghesi. Nella città vltavina i vivai di fantasmi e le storie nere conobbero nuovo incremento coi surrealisti, che si infervoravano per la letteratura dello spavento. Specialmente Nezval ebbe un debole per le dozzinali narrazioni di orrori e fattacci, per i «misteri di Praga», fascicoli dalla scrittura fecciosa, sentine di scelleratezze, pubblicati da vari editori di bassa lega, e soprattutto da Alois Hynek, per lettori che bevevano grosso, alla fine dell'Ottocento[27]. «Anche se queste opere sono ormai in molti punti – Nezval afferma – illeggibili, nella loro decrepitezza si cela molta poesia autentica, autentico amore per Praga»: «Praga ha i *propri* misteri. Son certo che verrà un tempo in cui il suo nascosto chiaroscuro romantico sarà il piú ardente collaboratore dei poeti»[28]: «col crescere dell'interesse per i romanzi neri Praga mi è apparsa di giorno in giorno in una luce sempre piú affascinante, la vecchia parte di Praga, quella che meno appartiene a questo secolo»[29].

Città di panottici e statue di cera, città di guerce vicende, zodíaco di spettri, città dove superbe e imparruccate contesse, mal sopportando le scarpe comuni, si facevano modellare dai cuochi scarpine di pasta di pane, scarpine frolle, e davano làuti banchetti, disordinando in magnificenza, finché il diavolo con una fólgore non diroccava la loro magione, risucchiandole vive all'inferno[30]. Anche durante l'ultima guerra, nell'in-

[24] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., II, pp. 174-88.
[25] Cfr. *ibid.*, III, pp. 10-11.
[26] «pitaval»: racconto o reportage poliziesco, dal nome dell'avvocato francese François Gayot de Pitaval, autore di una raccolta di cause celebri [1745-51]. Egon Erwin Kisch scrisse un suo *Prager Pitaval* [1931].
[27] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 319-21, 337.
[28] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 278.
[29] ID., *Řetěz štěstí* cit., p. 76.
[30] Cfr. EDUARD HEROLD, *Lichtensteinský palác*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 146-47. Cfr. anche ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., pp. 303-5.

sípido buio dell'occupazione tedesca, la dicería popolare ha prodotto a Praga un fantasma, Perák, un omino su molle, uno sparutello di poca apparenza, un odradek che, grazie alla sua agilità, sventava i tranelli dei nazi e sfuggiva alle loro persecuzioni.

Benché parecchi si siano eclissati, trovando riscatto, e parecchi se ne stiano in disparte, abbiosciati ed inermi come pulcini nel capecchio, i fantasmi della metròpoli boema sono ancora cosí numerosi, che varrebbe la pena, secondo il consiglio di Bass, di sfruttarli per scopi turistici, lanciando slogans come questi da lui coniati: «Vecchia Praga, prediletto ritrovo di spiriti di tutti i generi»: «Ogni mezzanotte tregenda di spaventacchi di prima categoria»[31]. Allo scompiglio di una tal mascherata di mostri ossía infernaliana potremmo aggregare le ombre che sciamano attorno al Ponte delle Legioni nel poemetto *Edison* di Nezval e gli angeli morti di Holan. Ed io vorrei aggiungere il fantasma di una mia conoscente che, in una decrèpita stamberga in via Ostrovní, tra montagne di pacchi di scoloriti giornali legati con spago, suona il pianoforte ogni notte, come faceva da viva, la magra e streghesca signora Hušková, cui il matrimonio con un impiegato di banca impedí di diventare una concertista.

77.

Il boia, il padrone dei lacci, è dunque un personaggio essenziale della metròpoli boema. Nezval considerava Jan Mydlář, colui che mise a morte i ventisette signori, «uomo degno» dei suoi «futuri romanzi neri»[1]. Avviluppato in un nero mantello dal rovescio scarlatto come le piaghe panotticali della peste, con rosso corpetto di pelle e brachesse nere, bassi stivali di cuoio molle e spadino al fianco[2], si aggrega alla grande parata di alchimisti, gójlemess, švejk, pellegrini, fantocci di lúppolo, arcimboldesche cocuzze, incantatori meravigliosi, che percorre da secoli la città vltavina. A Praga, come in altre contrade, il signore della Forca non è soltanto torturatore e cerimoniere ed interprete di uno spettacolo macabro che attira immenso concorso di popolo, ma anche stregone e unguentario, ed esperto in ortopedía: se sa stroppiare gli arti, saprà anche curarne le fratture.

I carnefici ebbero in Boemia tempi di grascia nell'età rodolfina e in

[31] EDUARD BASS, *Pražské starosti duchovní*, in *Pod kohoutkem svatovítským* cit., pp. 220-21.

[1] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 318.
[2] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., II, p. 182.

specie durante la guerra dei Trent'anni, quando tutto il paese divenne, per usare una frase di Aloysius Bertrand, «un gibet suspendu qui demande aux passants l'aumône comme un manchot»[3]. Villani vengono decapitati per aver reciso a un ribaldo appiccato pezzi di stoffa, sbréndoli di camicia, e i genitali e le mani, con cui preparare beveraggi d'amore e decotti contro il sudore delle giumente. Ubriaconi si aggirano con botti sfondate appese al collo come casacche di legno. Soldatacci marrani, gettatisi al mestiere dei disperati, pendono da rami di alberi. I garzoni del boia raccolgono in conche di lucente oricalco la bava e il sangue dei giustiziati, rimedio contro il mal cadúco. Show di capestri è quest'epoca: e show appariscente, se il laccio è d'oro e se l'impiccato è un «ufficial militare in una magnifica uniforme costosa con speroni indorati»[4].

I boia arrotondano il loro guadagno, vendendo brincelli di corda come amuleti, ossa di bestie, pollici dei suppliziati, fornendo cadaveri ai notomisti, catturando cani rabbiosi, sgombrando le strade dalle carogne, pulendo i destri e le fogne. Epoca grassa per gli annodacapestri. Ne fanno testimonianza i «libri peciosi ossía neri», ossía i protocolli di confessioni estorte sul cavalletto in quegli anni. Questi «libri peciosi» («knihy smolné») contengono storie di streghe manipolatrici di filtri e pozioni, di ragazze sedotte che dànno in pasto ai maiali i figli illegittimi, di patrigni che seducono le figliastre, di dementi che stuprano capre: e quindi storie di raccapriccianti supplizi con ruote e fuoco e tenaglie, e di impiccagioni e decollazioni e seppellimenti di vivi: storie che Hrabal agguaglia ai morytáty, «quelle canzoni da fiera che dovevano suscitare negli ascoltatori orrore e spavento per un delitto»[5].

Sotto Rodolfo II la piú clamorosa esecuzione fu quella del maresciallo imperiale Heřman Kryštof Rosswurm (ovvero Christian Herrmann Freiherr von Rußwurm), uomo d'arme e gran donnaiuolo che, il 25 (o 29) luglio 1605, a Malá Strana, istigato dal malandrino milanese Giacomo Furlani, aveva attaccato duello col conte Francesco Barbiano di Belgiojoso. Intervennero i servi dei due contendenti, e nella mischia che ne seguí Belgiojoso perdette la vita. Rosswurm fu arrestato, cercò di scolparsi, ma il pèrfido ciambellano Philipp Lang z Langenfelsu (il solito Lang) lacerò tutte le suppliche e convinse Rodolfo che il maresciallo congiurava contro di lui con l'appoggio dei Turchi. E cosí, all'alba

[3] ALOYSIUS BERTRAND, *Le Cheval mort*, in *Gaspard de la Nuit* (1842).
[4] MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, p. 292 (1623).
[5] BOHUMIL HRABAL, introduzione a *Knihy Smolné*, a cura di Zdeněk Bičík, Hradec Králové 1969, p. 5. Questi «libri» traggono il nome di «smolné» (peciosi) dalla «smolnice» (torcia di stoppa intrisa di pece), con la quale i carnefici strinavano i condannati. Cfr. JOSEF SVÁTEK, *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., p. 192.

del 20 (o 29) novembre, nel municipio, alla luce di esequiali doppieri, disteso sulla nuda terra in un saio monacale, Rosswurm fu decapitato. Trattenuta dal cànchero Lang, la grazia sovrana giunse un'ora piú tardi[6]. Tempi d'oro per i carnefici. Quando nel 1612 il ciambellano Kašpar Rucký z Rudz, alchimista e arcadore, imprigionato per aver sottratto tesori al defunto Rodolfo, si impiccò in una cella della Torre Bianca, il boia trasferí con un carro il cadavere alla Porta di Strahov, gli troncò il capo, segò le braccia e le gambe, ne svelse il cuore, schiacciandolo come flàccido cibo da gatti contro la bocca, squartò ciò che restava del torso e scaraventò tutti i pezzi disgiunti di questa carcassa in una fossa ricolma di calce viva, ma poiché lo spettro del ciambellano, non privo di un certo umor nero, vagava per Praga su un carro di fuoco, dovette esumare la salma e darla alle fiamme e gettarne le ceneri nella Vltava[7].

La connessione di Rodolfo II con la lugubre scenería delle forche è mostrata da un'ordinanza del 9 febbraio 1608, in cui la cancellería del sovrano chiede agli scabini di Kutná Hora «un po' di quel musco che cresce nei patíboli sulle ossa degli uomini usciti da questo mondo per i loro misfatti», «specie di quello che cresce sui teschi umani»[8]. E perciò Kolár non esàgera quando, nel suo ampolloso romanzo, immagina che Rodolfo II vada di notte, al barlume di una fuligginosa lucerna, camuffato da garzone di boia, a cercar la mandràgora col dottor Scota e col cane nero Damnausta e con Vilém sotto la forca, dal cui cappio quest'ultimo incòlume si era spiccato. «Qui – dice Scota – nell'ínclita e meravigliosa Praga, in questa sedia dell'arte occulta e di tutto lo scíbile umano» «è sbocciato il fiore dell'unica, autentica, viva mandràgora»[9]. Con sussiego da gabelliere pignolo Kolár descrive il cervellòtico rito del ritrovamento della pelosa radice di Alraune, che egli chiama anche Šibeničníček, ossía Patibolina, da šibenice (patíbolo).

Tutta la metafisica boiesca praghese rivive nel gran finale del *Processo* di Kafka, dove, al chiaro di luna delle esecuzioni romantiche, due manigoldi, due guitti «lucidi e grassi», due redingotes, due cilindri conducono Josef K. nella «piccola cava abbandonata e triste» di Strahov[10].

[6] Cfr. MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, pp. 209 e 211 (1605); JOSEF SVÁTEK, *Paměti katovské rodiny Mydlářů* cit., II, pp. 87-122; ID., *K dějinám katů a poprav v Čechach*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 198-99; EGON ERWIN KISCH, *Zwei Edelleute*, in *Prager Pitaval* cit., pp. 37-53.
[7] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Paměti katovské rodiny Mydlářů* cit., II, pp. 132-54; ID., *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 170-71.
[8] Cfr. ID., *Alchymie v Čechách za doby Rudolfa II*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., II, p. 41.
[9] JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Pekla zplozenci* cit., p. 26.
[10] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., p. 347.

Arbes, nel romaneto *D'ábel na skřipci* (Il diavolo sul cavalletto, 1865), aveva narrato dell'uccisione di un cane «nella vuota cava di pietra dietro la Porta di Strahov»[11]. «Wie ein Hund!»: «Come un cane!»: sono le ultime parole di Josef K., mentre uno dei guitti gli immerge il coltello nel cuore[12].

78.

Che un'idea di spettacolo governi le cerimonie del boia è cosciente anche Kafka. Josef K. sospetta che i due neri signori, i quali devono accompagnarlo al supplizio, siano «vecchi attori di infimo ordine» e chiede di quale teatro ed infine dal loro doppio mento deduce: «Forse sono tenori»[1].

Se nelle miniature verbali di Aloysius Bertrand la parola «pendu» ricorre dieci volte, quante volte ricorrono forca e impiccato in questa mia praghería? Ma come potrei trascurare Piperger, il penultimo manigoldo ufficiale della città vltavina? Abitava in una grigia casaccia di via Platnéřská, e sulla sua porta ghignava la targa:

JAN KŘTITEL PIPERGER
maestro carnéfice del regno boemo

Era un tranquillo artigiano, tappezziere o ebanista, corto e grosso della persona, storpiato dalla gotta, il quale, al momento opportuno, sapeva trasformarsi in un demoniaco virtuoso dei lacci. E perciò dinanzi a quella casaccia, contigua a una lercia taverna, una commediante vestita di un nero frac, con bombetta e garofano bianco all'occhiello, la Morte, veniva spesso a sonare il violino, adescando i passanti.

Il giornalista Kukla ha descritto l'angoscia granguignolesca che lo assalí quando, nel gennaio 1888, fece visita a maestro Piperger nella sua stamberga, qualche giorno prima che questi si recasse a Kutná Hora, per giustiziare due malviventi, August e Karel Přenosil, che avevano trucidato in una foresta il giovane appuntato della gendarmería Kašpar Melichar[2]. Piperger era nato nel 1838 da un manigoldo di Steyr, che fu tra i primi a desistere dalle decollazioni con spada, per dedicarsi

[11] JAKUB ARBES, *D'ábel na skřipci* (1865), in *Romaneta*, IV, Praha 1926, p. 34.
[12] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Franz Kafka a Jakub Arbes* cit.

[1] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., pp. 343-44.
[2] Cfr. KAREL L. KUKLA, *U kata před popravou (Z ovzduší popraviště)*, in *Ze všech koutů Prahy* cit., pp. 167-86. Cfr. anche EGON ERWIN KISCH, *Wohlschläger*, in *Pražský Pitaval* cit., pp. 20-31.

esclusivamente ai capestri. I suoi sedici fratelli esercitavano tutti il mestiere di «maestro carnéfice» in varie contrade dell'impero absburgico. Nel suo oscuro stambugio Piperger teneva dentro un armadio nero una sacca ricolma di ganci e di aggrovigliate corde di cànapa e dentro una nera cassapanca la spada, con cui il padre, buon'anima, aveva eseguita l'estrema decapitazione: le spade per i vecchi boia possedevano virtú talismaniche[3].

Quando Kukla lo andò a trovare, vincendo la paura dei corridoi-catacombe, in cui rintronava il tip-tap dei suoi passi, Piperger era agli sgóccioli: malato di cuore, tremava di freddo e parlava con voce rantolosa, agitando le mani di cosí scarna carne coperte, da trasparire nel rosso balenío del crepuscolo. Discorrendo con Kukla, Piperger, larva da libro di Meyrink, espresse il presentimento che l'esecuzione imminente di Kutná Hora avrebbe segnato il tracollo della sua vita, – e la sua faccia livida, gialla, assecchita, dagli occhi incavati, prese l'aspetto di un teschio. Burla agghiacciante: infilò sogghignando il cappio al collo di Kukla atterrito, e poi si fece aiutare a indossare la nera redingote da carnéfice.

Secondo Kisch, nel declino dei giorni, Piperger era giú di umore, perché la dicería lo accusava di aver avvelenato nel 1872 Jana Wohlschlägrová, una vedova da lui sposata in Croazia dieci anni prima. Chi avrebbe creduto all'innocenza di un boia, tanto piú che ai boia erano proprie le erbe magiche e le incantazioni? Tuttavia Kukla attribuisce a Piperger intenerimenti e pallori e tremori, che fanno di lui una parvenza patetica, un dèmone afflitto. Narra, ad esempio, che scolorò e batté i denti e si disfece in pianto, quando, il 21 giugno 1866, gli toccò di impiccare sulla piana di Žižkov a un altissimo palo il suo amico Václav Fiala, cantiniere della taverna «Ve sklípku» (La cantinuccia) e vagheggino di molte servette, che aveva ucciso l'amante Klára Žemličková.

Fu Piperger ad affogar nella cànapa su una piazza di Plzeň lo zingaro Josef Janeček, grassatore e furfante, che Švejk ricorda là dove, al tribunale di divisione, conforta l'avvilito maestro-soldato: «non deve perdere la speranza, come diceva lo zingaro Janeček a Plzeň, che tutto può ancora volgere al meglio, quando nel 1879 gli misero il capestro al collo a causa di quel duplice omicidio per rapina»[4]. Il patíbolo, al quale Janeček venne condotto fra un assordante tempellío di campane, era attorniato dal trentacinquesimo reggimento di fanteria: nella piazza cosí immensa folla premeva, che per la calca molti furono infranti. Si bisbigliava che un branco di zingari sarebbe piombato sulla città per

[3] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *Paměti katovské rodiny Mydlářů* cit., II, pp. 116-17.
[4] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 344.

bruciarla e sottrarre il briccone al castigo. La salma spenzolò sino alla notte seguente, e la plebe non accennava a disperdersi.

All'esecuzione di Kutná Hora (12 gennaio 1888 per Kukla, 11 giugno dello stesso anno per Kisch) Piperger partecipò di malavoglia, molestato da febbre, oppresso da premonizioni. E infatti, appena i due delinquenti pendettero dal suo nodo scorsoio, si afflosciò tra le braccia del figliastro che, sin dal tempo dell'impiccagione di Janeček, gli dava una mano. Il figliastro, Leopold Wohlschläger, lo riportò in treno a Praga, e qui il cagionevole boia si spense quattro giorni dopo. Una canzone da fiera insinua che, quando Domineddío chiamò in cielo Piperger, il manigoldo esitava, temendo di ritrovarsi all'inferno con quelli che aveva appiccato[5]. Ancora a lungo la commediante col fiore all'occhiello si fermò a sonare il violino dinanzi alla casa decrèpita in cui era vissuto.

Di ogni provvista di mistero fu privo però il suo successore, il figliastro, nominato Scharfrichter für das Königreich Böhmen il 24 giugno 1888. Se a Piperger piaceva almeno bazzicare le bettole e in specie «Černý pivovar» (La birreria nera), dove spauriva i clienti con storie patibolari, Wohlschläger invece, tra un'esecuzione e l'altra, menò una vita appartata, in pantofole, dèdito al lavoro di òrafo e alla famiglia. Con lui persino il trovarobato boiesco, che era caro a Piperger, l'insieme di cappi e di ganci smorfiosi e di serpi di corde, venne perdendo la sua stregheria. Wohlschläger, di cui Švejk afferma che impiccava per quattro fiorini[6], aveva una sola ambizione: diventare carnéfice a Vienna. Ma quando, invitato nella metròpoli austriaca per prova, strangolò una donnaccia che aveva scannato la propria figlia, i lacci gli si imbrogliarono e la condannata si dimenò alcuni istanti, sbattendo come un pòlipo. Di quel posto nemmeno a parlarne. Era colpa, si lamentava Wohlschläger, della scadente qualità delle corde che a Vienna si usavano.

79.

E qui vorrei che il lettore avesse una breve contezza del frammento di Mácha *Křivoklad* (1830), tutto barbagli e rivèrberi e lingue di fiamma, – frammento che doveva far parte di un ampio romanzo dal titolo *Kat* (Il boia), progettato in quattro «stazioni», ciascuna col nome di

[5] *Píseň o katu Pipergrovi*, in *Písně lidu pražského*, a cura di Václav Pletka e Vladimír Karbusický, Praha 1966, pp. 47-48.

[6] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., III-IV, p. 95.

un gotico castello boemo. Il testo di Mácha, che per la sostanza drammatica e la ricchezza di dialoghi invogliò Burian a metterlo in scena[1], si impernia sul legame che avvinse Václav IV al suo boia. Gli antichi annalisti abominarono questo sovrano, l'unico re da cui Nezval asseriva di sentirsi attratto[2]: nelle cronache infatti egli frequenta le taverne praghesi in compagnia del suo manigoldo, che chiama «compare», si affratella con la marmaglia, affoga i preti, decàpita i nobili, frigge i cattivi cuochi allo spiedo, fa mordere a morte la moglie da una cagna selvatica[3]. Ugual detrazione lo aspetta nel racconto máchiano: «Al mattino re Václav ovvero, come i praghesi lo domandano, Václav il pigro condanna chiunque gli sembri colpevole, a mezzogiorno il compare toglie costui con la spada dal mondo, e la sera dinanzi a un bicchiere di vino piangono entrambi, si dice, l'ucciso e continuano a rammaricarsi, finché non si inceppa loro la lingua e non li portano a letto ubriachi fradici»[4].

Poiché il poeta indugia con minuzia ossessiva sullo sguardo afflitto, sulle fiammeggianti pupille, sulle smorfie, sul ghigno, sulle trasformazioni del volto del manigoldo, l'intero racconto potrebbe considerarsi un saggio di metoposcopía o chiaroscuro facciale. Compenetrandosi l'uno con l'altro in un giuoco di contrapposti colori, il re (in bianco guarnito d'argento) e il boia (in nero con mantello rosso) sembrano fondersi in un'unica stralunata figura a due facce: un'uguale tristezza sonnàmbula, un'uguale inquietudine consumano i due personaggi. Solo che il re si vergogna della propria maestà ed anela di scendere in mezzo alla feccia, mentre il boia smania di evadere dal vilissimo stato, che gli procura continuo tormento. In effetti, come risulta alla fine, il boia è il nipote bastardo di Václav III, l'ultimo dei Přemyslidi, e ha scelto questo nefario mestiere per scherno dell'umanità e per ansia di umiliazione. Nel boia, che si affisa nella lontananza infinita, travagliato, sognante e quasi pierrot, nel boia, che nasconde con scoppi di risa sguaiate e sogghigni il suo lutto, Mácha ha trasfuso se stesso, la propria disperazione, la propria ipocondría di poeta romantico[5].

La discendenza regale e il malumore del boia; l'amore di una ragazza (Miláda) per il boia, che le ha giustiziato il padre; le tristi canzoni intonate da Miláda sull'arpa; il deperimento e la morte della ragazza; ed

[1] Al D 36 di Praga il 22 giugno 1936. Cfr. E. F. BURIAN, *Máchovo divadlo*, in *Ani labuť ani Lâna*, Praha 1936, pp. 63-68.

[2] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 318.

[3] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Symbol kata a odsouzence v díle Karla Hynka Máchy*, in *Realita slova Máchova* cit., pp. 236-37; ID., *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 84-87.

[4] KAREL HYNEK MÁCHA, *Křivoklad*, in *Dílo* cit., II, p. 12.

[5] Cfr. F. V. KREJČÍ, *Karel Hynek Mácha*, Praha 1916, pp. 28-29; ALBERT PRAŽÁK, *Karel Hynek Mácha*, Praha 1936, pp. 113-14.

inoltre l'arpa, i castelli, la gattabuia, il catafalco, su cui giace alla fine Miláda in bianco, con la spada boiesca sul cuore: gli scenari, gli attrezzi, i motivi di questo racconto provengono tutti dall'arsenale del romanticismo. Attrezzo-chiave, la spada vi ricorre insistentemente: se il boia rappresenta il tralignamento dell'orgoglio regale e il declino dell'antica gloria, la spada, simbolo di regalità, è rinvilita a strumento boiesco[6]. «Spada! Mio simulacro!» esclamerà il manigoldo alla fine, ritrovandola sulla morta Miláda[7].

La metamorfosi di un dinasta in un boia, ossía in un reietto, si aggancia al tema della boemità vulnerata, del Dopo-Montagna-Bianca, della prostrazione e dello sconforto del popolo ceco. La musica di questo sconforto è espressa dal Leitmotiv «O re! Buona notte!», lacerante segnale di spegnimento e stanchezza, zaklinadlo (incantesimo) e insieme sospiroso saluto, che compendia la sorte del boia, del re, di Miláda, significando la fugacità della vita, la precarietà del potere, la Finis Bohemiae[8]. O re! Buona notte! Il romanticismo si ingegna di sublimare l'immagine del manigoldo. Nel dramma *Pražský žid* (L'ebreo di Praga), annodando le vicende di Rabbi Falu-Eliab con quelle di Jan Mydlář dopo la Montagna Bianca, Kolár attribuisce all'ebreo e al boia un'identica condizione di perseguitati ed abietti. Nell'intento di annobilire il carnéfice, ne fa un salvatore: bramoso di redenzione, Mydlář, boia-patriota, ricusa di trucidare i ventisette signori e conduce in salvo il rabbino e Verena, accusati di stregoneria e ribellione contro gli Absburgo.

O re! Buona notte! Sul filo dell'Alta Scuola romantica i bozzettisti praghesi, in novellette tramate di tenerume e di ogni sorta di caccabàldole, tramuteranno questa scure animata, questo fantoccio castigatore, questa lutosa canaglia, questo fratello primogènito del diavolo in un povero pària, in un ínfimo, tenuto in eterna quarantena dal consorzio umano, che pronuncia sentenze capitali, ma non stima piú di un radicchio e rifugge come un'infezione l'esecutore dei suoi verdetti. Il boia, spregiato e sbandito dalla società, viene ascritto senza dubitazione nel nòvero dei derelitti, dei commiserevoli.

Lacrimose storie, sentine di mélo, si crucciano della mala sorte del boia. E in verità c'è da commuoversi. Perché il boia, poveretto, vive a guisa di fiera selvaggia, sequestrato dal commercio degli uomini, come

[6] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Symbol kata a odsouzence v díle Karla Hynka Máchy*, in *Realita slova Máchova* cit., p. 253.
[7] KAREL HYNEK MÁCHA, *Křivoklad* cit., p. 50.
[8] Cfr. BOHUMIL NOVÁK, *Četba a zážitek jako prameny básnikovy tvorby*, in *Věčný Mácha (Památník českého básnika)*, Praha 1940, pp. 132-33.

se il fiato suo pestilente ammorbasse l'aria. Ingolfato in intrichi di corde e di ganci e di rampiconi per afferrar le carogne, intriso di sangue e di umori giallicci e biliosi, trascorre insonni le notti a tu per tu coi fantasmi di quelli che, con uno shrack della fune o una pesante trinciata, ha spedito agli alberi pizzuti. Entra in città per uno speciale passaggio scavato in un punto remoto della cerchia di mura. Nella chiesa di San Valentino gli è riservato un cantuccio in disparte. Alla taverna ha un suo tavolo e un suo sporco bicchiere abortito nelle fornaci e, se prende a ballare con la moglie sua serenissima, pagando lui i sonatori, che accompagneranno ogni nota con visacci e sberleffi, dopo il ballo l'ostessa spazza ed annaffia in gran fretta il suolo, benché il proverbio ammonisca: Chi scopa le ordure si infarda. Chi va alle esequie di un boia, e nemmeno i becchini lo fanno di buona gana, precede sempre la bara, perché il seguirla sarebbe ignominia. Durante le esecuzioni i signori non vogliono che egli li sfiori con le sue fetide mani[9]. Un boia è commendato se fa bene il groppo o recide netta la testa. Ma guai se manca il colpo: la plebe eccitata non perdona ai manigoldi maldestri e li caccia via spennacchiati. Dačický racconta che a Praga nel 1588 due carnéfici vennero soppressi a sassate dalla bordaglia furente, perché non erano riusciti a decollare la vittima nemmeno al terzo fendente[10].

O re! Buona notte! Cavalca ancora da Křivoklad verso Praga il boia máchiano, ed il rosso mantello nel raggio afoso dell'ultimo sole dietro di lui si solleva come un incendio[11]. Quinta pittorica, immagine dell'ingordo museo del pittoresco, interprete di una cruenta pagliaccería, e ormai spettro: ormai spettro. Ma in cambio altri carnéfici invisibili hanno imperversato in anni recenti nella caligine oleosa di Praga con martíri di fuoco, con calce viva di luci accecanti, con acque gelate e punture di scopolamina. Ed ora, dopo una troppo breve tregua inebriante, dai pantani dell'odio stanno ripullulando tutti gli sgherri, che emanavano ferali sentenze nei tempi del culto, quando, come Kolář ha scritto, «anche la corda si vergognava del cappio»[12].

La città vltavina è oggi immersa di nuovo nell'oblivione del sonno, sotto un tórbido cielo non salutevole alla vita. E per le sue fogne, per le sue intercapèdini, per le sue cripte strisciano occulti Mydláři. Città-Kiebitz, che può solo guardare passivamente il giuoco a carte degli altri sulla sua carne. Immenso emporio di corde e di cànapi. Città dove, in

[9] Cfr. JOSEF SVÁTEK, *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 141-42, 183, 185-86.
[10] MIKULÁŠ DAČICKÝ Z HESLOVA, *Paměti* cit., I, p. 163. Cfr. anche JOSEF SVÁTEK, *K dějinám katů a poprav v Čechách*, in *Obrazy z kulturních dějin českých* cit., pp. 186-87.
[11] KAREL HYNEK MÁCHA, *Křivoklad* cit., p. 51.
[12] JIŘÍ KOLÁŘ, *Rada slouhům*, in «Literární Listy», 1968, 10.

ogni taverna, l'ombra sugnosa di un delatore, di un Bretschneider, tende l'udito al chiacchierío degli ubriachi, dei disperati. Città-strega con maschera disciplinare dalle orecchie asinesche e col giogo sul collo. Città in cui basta un bagliore di pensiero ribelle negli occhi, per essere scaraventati in sozze e spaventevoli carceri, in immonde catorbie, con pane ed acqua di tribolazione.

Eppure spesso, nel terminale abbandonamento di ogni umano conforto, il manigoldo nelle segrete di Praga diventa l'unico amico e sostegno dell'innocente recluso. Con minacce e percosse e droghe e molestie e continue svegliate notturne e interrogatori estenuanti egli lo convince della verità delle accuse, lo porta a confessare chimeriche colpe. E cosí ne accelera la condanna a morte, affrancandolo dagli infernali supplizi, dalle vessazioni, dalla pazzia, dal delirio, dall'infame segregamento [13]. E allora che resta al pellegrino di Praga, al colpevole privo di colpa? Come scrisse Jiří Orten nei giorni del Protettorato: «compatire i carnéfici, andare dritto al patíbolo – e cantare, cantare fino all'estremo! » [14].

8o.

Il Barocco penetrò a Praga nella prima metà del XVII secolo, durante la guerra dei Trent'Anni [1]. La sua apparizione coincide con vicende

[13] Cfr. IVO PONDĚLÍČEK, *Jak zabít lidskou osobnost*, in «Literární Listy», 1968, 20. Cfr. anche ARTUR LONDON, *L'aveu*, Paris 1968 [*La Confessione*, Milano 1969].

[14] JIŘÍ ORTEN, *Zcestí* (22.IV.1941), in *Dílo*, Praha 1947, p. 227.

[1] Cfr. KAREL B. MÁDL, *Sochy na Karlově mostě v Praze*, Praha 1921; VILÉM BITNAR, *O českém baroku slovesném*, Praha 1932; OLDŘICH STEFAN, *Pozadí pražského baroku*, in *Kniha o Praze*, III, Praha 1932, pp. 54-66; BOHDAN CHUDOBA, *Počátky barokní myšlenky*; ZDENĚK KALISTA, *Úvod do politické ideologie českého baroka*; JOSEF VAŠICA, *O české barokní poesii*; JAN RACEK, *Slohové a ideové prvky barokní hudby*; ALBERT KUTAL, *Výtvarné umění baroka*, in *Baroko (pět statí)*, Praha 1934; OSKAR SCHÜRER, *Die Stadt des Adels*, in *Prag*, München-Brünn 1935, pp. 213-56; F. X. ŠALDA, *O literárním baroku cizím i domácím*, in *Šaldův zápisník*, Praha 1935-36, pp. 71-77, 105-26, 177-182, 232-46; VÁCLAV ČERNÝ, *Esej o básnickém baroku*, Praha 1937; JOSEF VAŠICA, *České literární baroko*, Praha 1938; *Pražské baroko*, catalogo della mostra al Valdštejnský palác: maggio-settembre 1938, con saggi di Zd. Kalista, O. Stefan, V. V. Štech, Emanuel Poche; *Zrození barokového básníka*, a cura di Vilém Bitnar, Praha 1940; ANTONÍN MATĚJČEK - ZDENĚK WIRTH, *Český barok výtvarný*, in *Co dały naše země Evropě a lidstvu*, a cura di Vilém Mathesius, Praha 1940, pp. 200-6; ZDENĚK KALISTA, *České baroko*, Praha 1941; OSKAR KOKOSCHKA, *Boehmisches Barock*, in *Stimmen aus Böhmen*, London 1944, pp. 15-19; ANTONÍN NOVOTNÝ, *Praha «Temna»*, Praha 1946; ARNE NOVÁK, *Praha barokní* (1915), Praha 1947; KAMIL NOVOTNÝ - EMANUEL POCHE, *Karlův most*, Praha 1947; ANTONÍN NOVOTNÝ, *Z Prahy dozníváiciho baroka*, Praha 1947; OLDŘICH J. BLAŽÍČEK, *Rokoko a konec baroku v Čechách*, Praha 1948; VÁCLAV MENCL - EMANUEL POCHE, *Vzpomínka na Prahu*, Praha 1949, pp. 112-66; OLDŘICH J. BLAŽÍČEK, *L'Italia e la scultura in Boemia nei secoli XVII e XVIII*, Praha 1949; OLGA STRETTIOVÁ, *Das Barockporträt in Böhmen*, Praha 1957; JAROMÍR NEUMANN - JOSEF PROŠEK, *Matyáš Braun-Kuks*, Praha 1959; *Barock in Böhmen*, herausgegeben von KARL M. SWOBODA: *Die Architektur und Plastik* von Erich Bachmann, *Die Malerei* von Erich Hubala, *Die Kunstgewerbe* von Hermann Fillitz und Erwin Neumann, München 1964; EMANUEL POCHE, *Matyáš Bernard Braun*, Praha 1965; *L'Arte del Barocco in Boemia*, catalogo della mostra al Palazzo Reale di Milano: aprile-maggio 1966, con saggi di Josef Polišenský, Oldřich J. Blažíček, Pavel Preiss, Dagmar Hejdová; ALOIS KUBIČEK, *Barokní Praha v rytinách B. B. Wernera*, Praha 1966; *Kéž hoří popel můj*, a cura di Václav Černý, Praha 1967; VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit.; *Kapka rosy tekoucí*, a cura di Milan Kopecký, Brno 1968; CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Kilian Ignaz Dientzenhofer e il Barocco boemo*, Roma 1968; *Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století*, a cura di Zdeňka Tichá e Josef Hrabák, Praha 1968; VÁCLAV MENCL, *Ve stínu Bílé Hory e Smysl pražského baroka*, in *Praha*, Praha 1969, pp. 120-35 e 136-71; JAROMÍR NEUMANN, *Český barok*, Praha 1969; *Umění českého baroku*, catalogo della mostra a Valdštejnská jízdárna: febbraio-aprile 1970, con saggi di Oldřich J. Blažíček, Dagmar Hejdová, Pavel Preiss; PAVEL PREISS, *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1970; *Růže, kterouž smrt zavřela*, a cura di Zdeňka Tichá, Praha 1970; ZDENĚK KALISTA, *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko*, Brno 1970; OLDŘICH J. BLAŽÍČEK, *Umění Baroku v Čechách*, Praha 1971.

esiziali per le terre ceche, ovvero con la vittoria di Ferdinando II nella battaglia della Montagna Bianca (1620) e con la pace di Westfalia (1648). Col tempo in cui, fracassata la «ribellione abominevole» («ohavná rebelie»), la Controriforma si prodigò a tutto spiano per sbarbare le radici dell'eretica pianta, per sbandire gli inganni di Anticristo, le pompe del demonio.

Con sterminato potere gli Absburgo costrinsero i nobili e gli intellettuali avversi al cattolicismo a rifugiarsi in paesi stranieri e ne confiscarono i beni, per distribuirli a un pugno di generali e di accoliti, i quali, per aver sposata la causa del vincitore, si arricchirono fulmineamente. Mentre la cultura ceca veniva estirpata come zizzania, tagliacantoni e sparvieri speculatori, ottenendo feudi sativi e fecondi, si fecero grassi come turchi. Consumato da inopia e ormai al lumicino per i saccheggi e le arsioni e le scorrerie degli eserciti oltremontani, il volgo delle campagne dovette moltiplicare il lavoro per la magnificenza dei nuovi padroni. Si aggravò la robota, la schiavitú rusticale. I balzelli delle interminabili guerre succhiarono l'uomo boemo. Gli occhi dei vinti divennero abbondantissimi fiumi di lacrimazione. E frattanto, come un diluviare di ceneri, promettendo tormenti, sul soggiogato paese calavano sciami di carmelitani, gesuiti, serviti, barnabiti, crocíferi, Fratelli della Misericordia, benedettini spagnuoli.

All'inizio dunque il Barocco si intruse da estraneo nella vita del popolo ceco, come arte di ammansimento e di propaganda, aggressivo segnacolo della Controriforma, pungolo di sudditanza agli Absburgo, e quasi scherno ostentato dalla Chiesa trionfante sull'agonia dell'indocile nazione sconfitta. Ed il popolo sulle prime guardò con rancore le sue opere, come narcisi nati da una fetida e vile cipolla.

Grama esistenza dei vinti: chi non udiva messe era in odore di paterino, e le pile dell'acqua santa crescevano al cielo, e uffizi e prediche e perdonanze opprimevano l'anima. I sacri edifici mutarono volto. La chiesa della Santa Trinità a Malá Strana, appartenente ai luterani tedeschi, fu assegnata nel 1624 ai carmelitani scalzi di provenienza spa-

gnuola, i quali la trasformarono (1636-44) con travestimento barocco, consacrandola a Santa Maria delle Vittorie, che aveva protetto gli Absburgo nello scontro della Montagna Bianca. Un'ispanità corrugata e santocchia si insinua nella sostanza praghese, trovando a simboli, non solo il Bambino di Praga, lo Jezulátko, che in quella chiesa ebbe asilo, ma anche don Baltazar de Marradas, maresciallo di campo dell'imperatore e comandante della guarnigione, che forní i mezzi per riedificarla.

L'ansia di imporsi e ostentare grandigia suscitò negli usurpatori, che avevano malandrinato le proprietà di fuggiaschi e degli impiccati, una straordinaria passione edilizia. I condottieri fedeli all'imperatore e le congreghe monastiche, diroccando con brutale veemenza interi quartieri, si fecero erigere fabbriche schiaccianti e massicce, edifici-balene, maestosissimi troni di vanagloria.

Il generalissimo Albrecht Václav Eusebius Valdštejn (Wallenstein), fantasioso machiavellista, non esitò a demolire ventisei case, tre orti e una mattonaia, per innalzare (1623-30) nel cuore di Malá Strana il suo sfoggiato palazzo a due piani con cinque cortili e giardino, pesante mole, mastodontica macchina, che allinea nella facciata un'estenuante sequela di finestre simmetriche e nel tetto aggrondate occhiaie di abbaíni. Valdštejn, «ammiraglio del mare Atlantico e di quello Baltico», non sopportava i fragori, e lo turbava persino il pigolare di un passero. Sebbene avvezzo agli schianti delle battaglie, egli pretendeva, nel vuoto del madornale palazzo, un cosí rigoroso silenzio, che gli ufficiali del séguito non ardivano aprir bocca o parlavano tanto sommessi da sembrare, come asserisce il Brusoni, «penitenti che si confessassero»[2]. Dinanzi alle sue stanze uno stuolo di paggi e trabanti teneva a bada il Rumore, ossia la Vita stessa.

Trentadue case, tre chiese, due orti e un convento di domenicani rasero al suolo i gesuiti, per elevare (1653-79) il collegio Klementinum, enorme blocco incastrato tra le stamberghe della Città Vecchia, arce arcigna, bugnato baluardo, provocante e spocchioso, specchio di preponderanza e di duro indottrinamento. Alla monotonia delle fasce verticali, che sulla facciata congiungono da un piano all'altro le finestre, alternandosi con possenti pilastri squadrati, corrisponde come un kubinesco incubo l'interno ordito di corridoi interminabili. Di smoderate dimensioni fa pompa anche il Palazzo del conte Humprecht Jan Čer-

[2] Cfr. GIROLAMO BRUSONI, *Il carrozzino alla moda*, in *Trattatisti e narratori del Seicento* cit., p. 878. Cfr. anche CARL AUGUST SCHIMMER (1845) e Baronessa BLAZE DE BURY (1850), in *Město vidím veliké...* cit., pp. 356, 366. Su Valdštejn si confrontino inoltre: HELLMUT DIWALD, *Wallenstein*, München-Esslingen 1969, e GOLO MANN, *Wallenstein*, Frankfurt am Main 1971.

nín z Chudenic a Hradčany (1669-92), che sembra sfidare con la sua caparbia arroganza il Castello. Palazzo imbronciato, impettito, da cui non si cava fervore: tutto di ghiaccio, con un'immane facciata, che alle finestre frammezza una fila di trenta spropositate semicolonne palladiane, sorrette da altissimi zòccoli a bugne.

Il Barocco iniziale di Praga, nella sua tendenza alle iperboli e alle iterazioni ossessive e nel suo gigantismo, palesa la satrapería ed il sussiego di committenti, che si consideravano vasi di elezione. La stessa orizzontalità della materia cubica, articolata da monumentali colonne e pilastri, testimonia dell'implacabile brama dei nuovi padroni di prender possesso di vasti spazi, di abbarbicarsi in larghezza, di dominare. Piú che palazzi, queste severe dimore, aliene da ogni parvenza di giuoco, sembrano fortificazioni, ridotti campali in una terra nemica.

Ma tra la fine del Seicento e il principio del XVIII secolo le condizioni cambiano. I nobili, signoreggiando nei loro sfarzosi palazzi e castelli, allentano i víncoli con la corte di Vienna. Il clero ceco ravviva le costumanze locali e alimenta con luminarie, trídui, pellegrinaggi il culto del Nepomuceno. Le feste solenni per la sua inscrizione nel cànone dei beati (1721) e dei santi (1729) accrescono il significato della provincia boema nell'orbe cattolico.

All'inizio del Settecento i patrizi ed i religiosi competono in una sorta di acceso certame edíle, commettendo ad artisti di ogni parte d'Europa chiese, certose, santuari, palazzi, giardini, statue, cappelle, colonne mariane e colonne in memoria delle scampate pestilenze. Per la sontuosità delle fabbriche Praga in quel tempo era tutta miracoli. Si dice che lacrime e sangue siano commisti alla malta delle chiese barocche nella città vltavina. La fatica del popolo ceco perversato dalle privazioni e ricurvo sotto la soma di tanto fasto sembra adombrata dai robustissimi atlanti di Braun che, nel portale del Palazzo Clam-Gallas (1713-25), sorreggono sulle spalle il balcone.

A mano a mano il Barocco, sciogliendosi dalla compatta austerità imperialesca, si amàlgama con la cultura boema. Ciò che era agli inizi un dispòtico apporto straniero, un proverbiale, un memento di soggezione, diverrà il sangue stesso, il genio, il tessuto costitutivo della nazione ricattolicizzata. Grazie al tardo Barocco, la Boemia, sebbene sprovvista di autonoma vita politica, ritrova il suo estro, come nei giorni del Gotico, e si reinserisce nel contesto europeo, arricchendolo con le sue risorse e varianti. I palazzi di Malá Strana, le tele e gli affreschi di Karel Škréta, Petr Brandl, Václav Vavřinec Reiner, il viale di statue sul Ponte Carlo, le sculture di Braun a Kuks, le chiese di Giovanni Santini-Aichl e di Kilián Ignác Dienzenhofer testimoniano del

prodigioso fervore con cui l'ambiente ceco, destatosi dall'umiliazione, assimilò gli espedienti barocchi.

Il tardo Barocco esplose in Boemia nei due primi decenni del XVIII secolo con un rigoglio e una foga incoercibili, come se il paese volesse, nonostante le angustie e il ripetersi delle pestilenze, ricuperare il tempo perduto. E in breve costituí la componente essenziale, la dominante del panorama di Praga, la sua chiave stilistica, il suo basso continuo. Vi sono cantucci nella città vltavina, in cui si respira ancor oggi, senza il diaframma dei secoli, un'atmosfera barocca. Bramoso di teatralismo e di effetti ottici, il tardo Barocco mutò il paesaggio praghese, accordando le fabbriche alla vegetazione e modulando il terreno ineguale con rampe di scale ed altane orlate da schiere di statue. Allo staccato delle case gotiche sostituí una fuga continuata di superbi palagi, le cui facciate si fondono in un'unica quinta dagli stucchi pittorici e morbidi. Dagli obliqui spazi incassati della città medievale ricavò suggestive piazzette, conchiglie di raccoglimento.

Specialmente il paesaggio della riva sinistra, elevato dalla natura a guisa di anfiteatro visibile con un sol colpo d'occhio dal Ponte Carlo, offrí straordinari pretesti all'architettura risorta. Se sul Fossato dei Cervi conservò il suo carattere di Medioevo, il suo odore di alchímia, dal lato di Malá Strana e del verde pendío di Petřín fu convertito in una sorta di boîte à perspective, di boîte d'optique, in cui ogni parte ha una proporzione meravigliosa con le altre e in cui alle splendide fabbriche sono appuntellati giardini a terrazze, aerei giardini, come quello dei Fürstenberk e quello dei Vrtba, di dove la nobiltà si affacciava su Praga come da palchi di teatro e dove imbastiva ristori di pastorali. Nel grembo di questo digradante prospetto, in questa declività stralunata si innesta un edificio che è un punto nodale del panorama praghese, un magnifico oggetto, la smisurata massa plastica di San Nicola, con la sua fiammeggiante cupola verderame, costruita dal Dienzenhofer (1750-52). Qui tornano acconce le parole di Kafka a proposito di una veduta di Praga dipinta da Kokoschka, «con nel mezzo la cupola verde della chiesa di San Nicola»: «I tetti volano via. Le cupole sono ombrelli al vento, tutta la città sta per levarsi a volo»[3].

La musica dell'architettura barocca della città vltavina è un inesausto discanto di forme convesse e còncave. In Giordano Bruno si legge: «il sferico non posa nel sferico, perché si toccano in punto, ma il còncavo si quieta nel convesso»[4]. Nel San Giovanni Sulla Roccia (Sv. Jan

[3] Cfr. GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., pp. 37-38.

[4] GIORDANO BRUNO, *Spaccio de la Bestia Trionfante*, Dialogo Primo, in *Opere*, a cura di Augusto Guzzo, Milano-Napoli 1956, p. 474.

Na Skalce, 1730-39) del Dienzenhofer alla convessa balaústra della scalinata si contrappone in un unico Ovale la còncava materia della facciata, una concavità approfondita dalla sghemba postura delle due torri dalle alte lanterne. Una labilità ondulatoria, che ci rimanda agli stratagemmi del Borromini, sommuove parecchie facciate di chiese praghesi: quelle, ad esempio, di Sant'Orsola (Sv. Voršila, 1702-704) e di San Nicola a Malá Strana (Sv. Mikuláš, 1703-11). In quest'ultima le ali si incurvano concavamente, mentre al centro la pietra accenna un moto convesso, che súbito si ritrae spaurito in tre secondarie onde còncave. La consistenza della materia si infrange in un fluttuare ostinato di sporgenze e risucchi, di risalti e di scavi, tràppole per la luce. Al contrasto tra la timidezza del còncavo e l'albagía del convesso sulle facciate dei sacri edifici e nelle statue praghesi corrispondono i bisticci e gli ossímori della poesia barocca di un Bridel e di quella barocchéggiante di un Holan.

Nei primi decenni del Settecento si stèmpera dunque nelle costruzioni praghesi la scorrucciata rigidità da quaresima, l'autòcrate orizzontalismo, che aduggiava la vita della città vltavina dal giorno della Montagna Bianca. Le chiese del tardo Barocco boemo, suscitatrici di immagini di trascendenza, esche di una «rêverie» inesauribile, con la gravitazione celeste delle loro cupole, col loro estatico verticalismo, con la mobilità delle loro superfici ondeggianti, coi loro sottinsú da vertigine, non appartengono infatti a quei collitorti e chietini che affiggono il viso in terra, aspettando un asperges di acqua santa, ma ai sognatori, agli innamorati, ai poeti. Perché, come Holan afferma, «senza uno schietto trascendentalismo – nessun palazzo si potrà innalzare»[5].

Del resto il Barocco in Boemia cercò intensamente, piú che in altri paesi, le proprie connessioni col Gotico, come un Oggi che cerchi con ansia il suo Ieri. Molti ordini monàstici, e in specie i premonstratensi, i cistercensi, i benedettini, proponendosi di rinnovellare la tradizione religiosa del Medioevo boemo, prosperarono la promiscuità dei due stili, l'architettura more gotico. Fosse il desiderio di aprirsi una strada nel cuore del popolo o la smània di svicolare dalle imposizioni di Vienna o l'ansia di mitigare i rammàrichi degli oggidiani, mostrando che il cattolicismo non era un intruso nelle terre ceche, fatto è che congreghe di frati vivificarono i mòduli e i motivi e le consuetudini dell'età gotica.

Questo richiamo al Medioevo si avverte soprattutto nell'edilizia votiva. Se molte chiese costruite tra il XIII e il XV secolo conservarono intatta nel travestimento barocco l'essenza gotica, un impasto di Gotico e

[5] VLADIMÍR HOLAN, *První Testament* cit., p. 89.

di Barocco può dirsi la morfologia di molte altre fabbricate nel Settecento. Splendide variazioni sui temi del Gotico, sulle verticali della Hallenkirche, ballería di pinnàcoli, forme acutàngole, volte reticolari dalle nervature guizzanti, in cui la materia sembra perdere peso, sono le chiese conventuali innalzate da Giovanni Santini-Aichl in provincia (Sedlec, Kladruby, Želiv), soprattutto la cistercense di Zelená Hora presso Žďár sulla Sázava (1719-22).

Questo accanito storicismo che scavalca la stagione husitica, questa combinazione fantastica della ridondante spiritualità del Barocco col ritmo ascensionale del Gotico non è un privilegio soltanto dell'architettura, ma pervade altresí le leggende, la poesia, l'omiletica, i panegirici, la liturgia della Boemia del Sei-Settecento. Già un personaggio di un dialogo di Miloš Marten parla del «rinnovato gotico della Controriforma»[6]. Per volontà di vari studiosi (Vilém Bitnar, Josef Vašica, e in specie Zdeněk Kalista) oggi è invalsa l'espressione «česká barokní gotika», ossía «Gotico del Barocco boemo».

Cosí la commessura e il raccordo di due stili distanti nel tempo ricostituisce l'interrotta continuità di una terra, che guerre e saccheggi avevano desolata. Che importa se i Dienzenhofer, i Brokof, i Braun, i Santini-Aichl erano stranieri o di famiglia straniera? L'incantagione di Praga e della Boemia derivò sempre dalla mescolanza di eterogènei elementi. Del resto gli artisti forestieri, convenuti in gran folla come nell'età di Rodolfo II, si insignorirono in breve della tradizione boema. E, intabaccandosi della città vltavina, ne trasfusero la fantasia, i trasognamenti, gli umori nelle loro invenzioni.

81.

Eserciti immensi di statue barocche ingombrano i campi di Praga. Nel Sei-Settecento su àttici, logge, facciate di chiese e di chiostri comparvero, piú numerose dei distillatori nell'età di Rodolfo, figure ansiose di gloria celeste, rapite in èstasi. I púlpiti si tramutarono in traboccanti vegetazioni scultoree. Statue convulse, statue in cimbalis ornarono i confessionali, gli altari, le balaústre, le cantorie, le cappelle, i balconi degli òrgani. Si raccolsero in gruppi teatrali, adombrando le scene della Passione. Si annidarono sulle terrazze e sui ponti, sulle colonne mariane, sulle scalinate, sugli orli dei viali, nei parterres dei giardini e, dentro nicchie e su mènsole, dinanzi ai palazzi sfarzosi. Famiglie di segretari celesti e baroni angelici, di cherubini volanti, di patroni boemi, di gesuiti, di diavoli, di piangolose madonne, di evangelisti, di iurisperiti, di santi legislatori. E oltre a queste figure della Lega del Caeli Caelorum, tutta una turba di atlanti e giganti e parvenze mitiche, di aquile, di schiavi mori.

[6] MILOŠ MARTEN, *Nad městem* (1917) cit., p. 24.

Nel primo quarto del XVIII secolo, nella città vltavina, piú di venti botteghe di maestri scultori lavorarono a gara e con un fervore creativo che sembra esser trasfuso nella febbrilità delle statue. In questo clima di emulazione maturarono due artisti, complementari l'uno dell'altro e, benché forestieri, impregnati dell'humus e della luce di Praga: Ferdinand Maxmilián Brokof (1688-1731) e Matyáš Bernard Braun (1684-1738).

Brokof: una maestosità, una compattezza monumentale, una logica: alle corte una concentrazione espressiva, che raffrena gli impulsi drammatici. La ponderatezza e la solidità, la ricerca di puri equilibri plastici prevalgono nelle sue sculture sull'esasperazione consueta allo stile barocco. Matyáš Bernard Braun al contrario imprime nei suoi personaggi un malessere, un'eccitazione smodata, cogliendoli in àttimi di turbamento e di parossismo. Egli è incline alle ipèrboli, agli uragani dei sensi, alle distorsioni patetiche. Con un mulinello di svolazzanti drappi increspati dalle punte taglienti, con pieghe rabbiose di drappi rattorti come calappi egli accresce l'irrequietezza, l'affanno delle sue labili larve ghermite in un movimento impetuoso. Questo dinamismo flogistico, di berniniana ascendenza, sembra avere un risvolto di fredda desolazione. Quasi l'esuberanza gestuale volesse coprire l'acre sentore del nulla. Braun assimilò interamente la materia drammatica e l'insofferenza di Praga. «Era nato in Tirolo – ha scritto Oskar Kokoschka – e nella sua patria sarebbe senza alcun dubbio divenuto solo uno degli innumerevoli intagliatori, dei quali i viandanti ammirano i crocifissi nelle Alpi austriache»[1].

Le statue barocche sono accenti spaziali, segnali ritmici nel panorama della città vltavina. Il passante di Praga è coinvolto nei loro mercati e nei loro cicalamenti. E se ad una di loro venisse il grícciolo di levarsi a volo? «Non aspetto altro – Holan afferma – che l'ultima e cara illusione, quando, rimosso il piedistallo, statua, resterai per un àttimo in aria!»[2]. E quando, nei giorni di aprile, si incapricciano anche le pietre, il passante di Praga si illude che un primaverile calore le esàgiti e le loro labbra bisbiglino sospiri amanteschi, come nella barocca «alamódová

[1] OSKAR KOKOSCHKA, *Boehmisches Barock*, in *Stimmen aus Böhmen* cit., p. 16.
[2] VLADIMÍR HOLAN, *Kolury* cit., p. 31.

poezie» (poesia alla moda)[3]. «È amore! – sono ancora parole di Holan – Anche le statue farebbero il primo passo»[4].

Una folla di simulacri scultorei si annicchia nella moderna lirica boema. Halas discorre dell'«immobile angoscia delle statue»[5]. Seifert afferma: «le statue si sono fuse col buio, sventolando – il peso dei paludamenti...»[6]. E Holan: «inarrestabile era il platano a Kampa, – i secoli ancora incompiuti e la statua su Opyš – sin dalla fine non era mai stata relegata tra i gessi...»[7]. E Kolář: «le statue civettavano l'una con l'altra»[8]. E Kainar: «... una siffatta – terribile immobilità – è solamente la prova – di una suprema ubriachezza»[9].

Esiste un intenso rapporto tra i contorcimenti delle statue di Braun e gli spàsimi dei versi di un Halas, di un Zahradníček, di un Holan. Perché il Barocco è la linfa della poesia di Boemia, e non solo della poesia. «Ancora – assèvera Šalda – non supponiamo nemmeno sino a che punto il Barocco si sia mescolato con l'índole nazionale boema e quale funzionale importanza abbia assunto nell'anima creativa del nostro popolo»[10]. Per l'atletismo delle metafore, l'ottica e la ridondanza teatrale, l'abuso di paradossi, di ipèrboli, di agghindamenti, di emblemi, le accumulazioni asindetiche, l'estasi, il senso dello sfacelo, il continuo assillo del nulla, che tutte le lustre converte in cenere morta, gran parte dei moderni lirici boemi si ricongiunge, attraverso l'esempio di Mácha, alla poesia e alla statuaria della Praga barocca[11]. «Conoscete l'eterna brama, – dice Holan. – È il nulla che abbiamo bramato. Perché l'uomo non ha proprio nulla. Nemmeno la Morte»[12]. E ancora Holan: «Bellezza, sei cespo di rose, che tiene un teschio fra le sue radici, bellezza immortale!»[13]. Il teschio ghignante di Mácha, cantore dell'«eterno nulla»[14] e delle giràndole della natura fantasima e dell'implacabile fuga delle cose terrene[15], si colloca accanto alle teste nocchiute delle statue di santi barocche.

Come i pupazzi compòsiti dell'Arcimboldo, le statue barocche di

[3] Cfr. *Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století*, a cura di Zdeňka Tichá e Josef Hrabák, Praha 1968.
[4] VLADIMÍR HOLAN, *Lemuria* cit., p. 70.
[5] FRANTIŠEK HALAS, *Za Jiřím Ortenem*, in *Ladění* (1942), Praha 1947, p. 102.
[6] JAROSLAV SEIFERT, *Světlem oděná* cit., p. 74.
[7] VLADIMÍR HOLAN, *Toskána* (1956-63), in *Příběhy*, Praha 1963, p. 192.
[8] JIŘÍ KOLÁŘ, *Přespolní dělník*, in *Křestní list*, Praha 1941, p. 13.
[9] JOSEF KAINAR, *Sochy*, in *Osudy* (1940-43), Praha 1947, p. 28.
[10] F. X. ŠALDA, *O literárním baroku cizím i domácím*, in *Šaldův zápisník* cit., VIII, p. 245.
[11] Cfr. ZDENĚK KALISTA, *Barokní prvek v naší nové poezii*, in «Arch» (České Budějovice), 1969, 4, e A. M. RIPELLINO, introduzione a FRANTIŠEK HALAS, *Imagena* cit.
[12] VLADIMÍR HOLAN, *Kolury* cit., p. 40.
[13] *Ibid.*, p. 9.
[14] KAREL HYNEK MÁCHA, *Těžkomyslnost*, in *Dílo* cit., I, p. 117.
[15] Cfr. D. ČYŽEVSKYJ, *K Máchovu světovému názoru*, in *Torso a tajemství Máchova díla*, a cura di Jan Mukařovský, Praha 1938, pp. 111-80.

Praga formano un trebbio ben affiatato, un perenne conclave. E nei giorni grigi della città la loro ansia di volo, la loro trascendenza, come anche del resto la curva levità delle cupole, alterca col passo pesante degli abitanti incupiti che, chiusi in uggiosi cappotti, camminano catalone catalone lungo traiettorie abituali, impugnando borsacce rigonfie. Ho confidenza con molte di loro. Incanta la mia fantasia il Sant'Uberto col cervo miracoloso, che Brokof scolpí (1726) sulla facciata del «Cervo d'oro», una casa di Malá Strana. Non si cancella dalla memoria il signor Chronos, modellato da Brokof (1716) sulla tomba di Jan Václav Vratislav z Mitrovic nella chiesa di S. Jakub: vecchiaccio nerboruto e ancor pieno di voglie, come l'Ebreo errante di Apollinaire: vecchiaccio arcigno ed inesorabile, ah quantum currit. Ritornano sempre alla mente il Giorno e la Notte di Brokof (1714), due busti che adornano la facciata del Palazzo dei Morzin a Malá Strana. Il Giorno, bel civettino ricciuto col sole, bersaglio da tirassegno, sul petto e un mantello infiorato di girasoli. La Notte, ragazza dalla boccuccia soave, malinconica, immersa nei gorghi del sonno, con un manto ingioiellato di stelle e sul manto una falce di luna posata come una barchetta. Passando dinanzi a quei busti, intrisi di trasognato lirismo, ripetevamo, ricordi, i versi di Nezval:

> Le nostre vite sono come la notte e il giorno
> arrivederci stelle uccelli labbra delle donne
> arrivederci morte sotto il prunalbo in fiore
> arrivederci addio arrivederci addio
> arrivederci buona notte e buon giorno
> buona notte
> dolce sonno[16].

82.

(Moldava stellis lustratur).

Scendevamo giú dal Castello, la sera. Imbronciati, ci guardavano i due atlanti mori di Brokof dalla facciata del Palazzo dei Morzin a Malá Strana. Nella Vltava guizzava il barbàglio dei vetri illuminati dei tram. «Sopra il Palazzo Valdštejn si vedevano – come dice Holan – macchie maschili sul lenzuolo della luna»[1]. Ricordi la verde luce dei lampioni sul Ponte Carlo? Per questo viale chimerico, orlato di statue di arenària, passavano ancora ai nostri anni carrozze sciancate dai fanali giallo

[16] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Edison* (1927), in *Básně noci* (1930), Praha 1959, p. 116.
[1] VLADIMÍR HOLAN, *Toskána*, in *Příběhy* cit., p. 196.

rosòlio. Accanto alle schiere di santi istrioni dal portamento reinesco montavano in banco sul palco del ponte gli ubriachi, aggrappandosi al parapetto, per parlare col fiume, con le stelle riflesse nell'acqua nera.

Cinque stelle, cinque piccole fiamme blu come il ponce brillarono sull'acqua vltavina, quando Jan Nepomucký (Nepomuceno), scagliato dal ponte, sparí tra le onde. Ma la leggenda si gonfia: ignes et flammae, innumera et miri candoris lumina, flammae pulcherrimae, luminaria caelestia. Era il 16 maggio 1383. Tutta la Vltava luccicò di un «verdógnolo scintillío»[2]. «Avresti visto un innúmero numero di chiarissime luci, come se il fuoco con l'acqua si fosse rappattumato, scorrendo per essa»[3].

Ogni anno, il 16 maggio, ciurme di donne bisodie, núvoli di pellegrini si recavano da ogni villaggio di Boemia e Moravia a rendere omaggio a quel punto del ponte, da cui il canonico del capitolo metropolitano e decano di Tutti-i-Santi Johannes di Pomuk (o Nepomuk) era stato, secondo la cantafàvola, gettato in acqua dagli sbricchi del crudelaccio re Václav IV, per non aver voluto rivelare i segreti confessionali della regina[4]. Non ci perderemo in disquisizioni su questo controverso argomento agiografico: gli antijohannisti ritennero che il Nepomuceno non era esistito e dovesse identificarsi con un suo omonimo, dottore di diritto ecclesiastico e vicario dell'arcivescovo praghese, annegato anche lui dieci anni dopo, per aver confermato l'abate del chiostro di Kladruby contro il volere di Václav IV, che tutte le cronache infamano come un erode, un nerone[5].

La simbologia delle stelle nepomucene ispirò molte opere nell'arte ceca. A questo quintetto stellare sgorgato dall'acqua rimanda la pianta e l'intera struttura pentagonale della soave chiesetta di Zelená Hora nei pressi di Žd'ár, compatta e puntuta come una drusa cristallica. Il motivo riappare persino, sebbene per burla, nel romanzo di Hašek: riportato a casa da Švejk con la forza, l'alticcio cappellano Otto Katz «manifestava bramosía di martirio, chiedendo che gli spiccasse la testa e la gettasse in un sacco nella Vltava: "Le stelline intorno alla testa mi starebbero bene, – diceva con entusiasmo – me ne occorrerebbero dieci"»[6].

Con giaculatorie, con tridui, con feste, con parlari predicatoreschi i gesuiti aggrandirono il culto del riottoso canonico. Sorgiva dai cinque

[2] JAN ZAHRADNÍČEK, *Svatý Jan Nepomucký*, in *Korouhve*, Praha 1940, p. 69.
[3] BOHUSLAV BALBÍN, *Život svatého Jana Nepomuckého* (1968), in ZDENĚK KALISTA, *České baroko* cit., p. 157.
[4] Cfr. JOHANN GEORG KEYSSLER (1732) e INGVALD UNDSET (1810), in *Město vidím veliké...* cit., pp. 62-63 e 175.
[5] Cfr. KAREL HÁDEK, *Blahořečení Jana Nepomuckého*, in *Čtení o staré Praze* cit., pp. 194-201, e KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 222-36.
[6] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 107.

zampilli, manna celeste, altissimo cedro innestato sulla vetta del Libano, thesaurus sine defectione, novello Eliseo, muro saldo e incrollabile nei patimenti, il martire nepomuceno, suscitando pietà per la violenza subíta, obliterava il ricordo dell'eretico Hus e perciò, senza arcani ricorsi né strologamenti dogmatici, giovava come un'immagine cartellonesca alla loro polemica contro le «storture» husitiche. E non si diedero pace, finché non riuscirono a metterlo in cielo, nello stormo dei santi.

Il 15 aprile 1719 fu aperta la presunta tomba del Nepomuceno in San Vito. E, dinanzi a decrèpiti baccellieroni, giuristi, patrizi e prelati, un collegio di cerúsici, presieduto dal protomedico František Löw z Erlsfeldu, barbassoro sommerso in un'enorme parrucca di ríccioli, compí la ricognizione dello scheletro, traendolo dalla bara di quercia imporrita, in cui giaceva tra sbréndoli di stoffa. Lo scheletro, sentenziarono i medici, era intatto, sebbene, urtando nella caduta contro un pilastro del ponte, in piú parti si fosse incrinato. Con ogni cautela scrostarono dalla scatola cranica ciuffi di muffa e grumi di argilla, ed ecco nel cavo della bocca farcita di terra comparve la lingua vermiglia, ancora intrisa di fresca, vivissima linfa[7].

Il miracolo accrebbe la gloria del martire e ne accelerò l'assunzione ai palchi dei beati. Il giorno della beatificazione (4 luglio 1721) lo scheletro privo di lingua, ripicchiato in un abito canonicale con nicchio e rocchetto, venne deposto in una bara di vetro. Appoggiava il teschio su un guanciale di seta a ricami, nella destra tenendo una croce e una spiga d'argento, nella sinistra un ramoscello di palma di cannutiglia. Fra il tara tàntara dei trombetti la bara fu portata in corteo sullo spiazzo dinanzi a Hradčany. Dietro la diafana bara, posandó le rosse pianelluzze con circospezione, come se le ponesse sulla bambagia, il vecchio arcivescovo reggeva in un reliquiario cilindrico argenteo la Sacra Lingua, segregata ormai dallo Scheletro. La sera Praga fu tutta arabescata dai guizzi di una luminaria. Torcioni ardevano ai lati dell'arco di trionfo innalzato davanti al Palazzo Schwarzenberg. Birra e vino scorrevano dalle fontane dell'arcivescovo[8].

Ma tutto il paese aspettava con inquietudine che il canonico fosse santificato. Continui pellegrinaggi affluivano a Praga dalla campagna. Le paroline in composta dei panegírici e i fuochi e la musica navale eseguita sotto le arcate del ponte preparavano gli animi al solennissimo evento. Qualche capocchio insinuava che il diavolo ritardasse coi suoi trabocchetti e cavilli il santificetur. A Roma la congregazione dei riti

[7] Cfr. ANTONÍN NOVOTNÝ, *Praha «Temna»* cit., pp. 252-56.
[8] Cfr. *ibid.*, pp. 260-61, e KAREL HÁDEK, *Čtení o staré Praze* cit., pp. 196-98.

volle saperne di piú sulla magica Lingua. Ed ecco, al cospetto dell'arcivescovo e dei dignitari, di nuovo (1725) Löw z Erlsfeldu piegò il suo imparruccato testone sulla reliquia. E la Lingua, che di primo acchito era sembrata secca e grigiastra, in mano ai cerúsici prese a gonfiarsi e a mutare colore, come per un afflusso di sangue facendosi crèmisi, pórpora. «Della tua lingua il rovente rubino – dal giaciglio dei vermi sollevato – fermo fiammeggia dal gorgo divino, – dalla violenta polvere inviolato»: cosí ha scritto Jan Zahradníček in un inno al Nepomuceno[9].

Nella mitologia della città vltavina la Lingua del penitenziere si affianca al naso posticcio di Tycho Brahe, allo Jezulátko, alle cere panotticali, ai fantocci dell'Arcimboldo, al cavallo impagliato del Palazzo Valdštejn, il cavallo sul quale il silenzioso generalissimo galoppò nella battaglia di Lützen. «Era altrettanto muta quella bestia, quando squillava la tromba bèllica, come era muto il suo signore, quando lo visitava la gloria? Deve esserci una ragione per cui fra tutti gli altri fu proprio questo corsiero ad esser chiamato agli onori dell'immortalità: si direbbe che forse non emise mai alcun nitrito»[10]. Si impagliano i prodi cavalli, non gli eroi caduti, osservò Liliencron dinanzi al destriero del duca di Fridlandia, ormai manichino, ormai pieno di tarme[11].

La lingua nepomucena, che non aveva voluto tradire il segreto della confessione, divenne simbolo di pertinace silenzio scontato col sonno eterno, un silenzio che disputa con l'affannosa loquacità altrettanto praghese di quei capi sventati che taverneggiano. La Lingua, splendente come una gemma di una cappella del duomo, si incontra con altre lingue patinose di birra, e queste le chiedono con uno sberleffo: «Pazza, come hai potuto tacere?» Un cianciume di arciribalde storielle da béttola gira le strade di Praga, pigliando a gabbo il Silenzio, identità della morte.

Venne infine l'annunzio della santificazione, trascinandosi dietro otto giorni di feste (9-16 ottobre 1729). Che sollúchero per i bacchettoni: nella sola cattedrale di San Vito in quel torno di tempo si celebrarono trentaduemila messe e furono impartite centoottantaseimila comunioni[12]. Archi trionfali e lunette e trasparenti con l'effigie ingrandita del santo, fiammeggianti piràmidi, fiàccole, impalcature allegoriche, quintetti di stelle inorpellarono la città vltavina. All'alba del 9 ottobre, sotto nubi di incenso e di fumo di torce e di ceri, una processione sgargiante con gonfaloni e vessilli di broccato d'oro mosse verso il Castello. Intervallate da varie fanfare, sfilarono torme di cappuccini, gesuiti,

[9] JAN ZAHRADNÍČEK, *Svatý Jan Nepomucký*, in *Korouhve* cit., p. 71.
[10] Baronessa BLAZE DE BURY (1850), in *Mèsto vidím veliké...* cit., p. 366.
[11] Cfr. OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., p. 50.
[12] Cfr. ANTONÍN NOVOTNÝ, *Kolem «Temna»*, in *Staropražské sensace*, Praha 1937, p. 48.

crocíferi, barnabiti, ibernesi, domenicani, trinitari, carmelitani, serviti, premonstratensi: bianca, bigia, corvina parata, brulichío di cocolle, di tònache, di cordigli, di scapolari. Sei preti portavano la polícroma statua del santo, attorniati da frotte di chiérici, diàconi, pàrroci in rossi pivíali. Sfilarono le facoltà con enormi bandiere, i signori dei tre municipi praghesi, i coadiutori, i vicàri, i canonici capitolari, ciascuno con una croce tempestata di gemme e cristalli di rocca sul petto, l'arcivescovo col reliquiario in cui sfolgorava la Lingua del Santo, gli «stati» con tricorni coperti di piume multicolori. Dietro a loro ondeggiava un gran pèlago di campagnuoli in costume folclorico, che tra un canto e l'altro infilzavano avemarie e paternostri[13].

La cattedrale era stata addobbata sfoggiatamente con rossi tendami e dipinti sui prodigi del nuovo patrono e festoni e damaschi e stendardi e lustranti attrezzi liturgici e innúmeri ceri in candelabri d'argento. Tanta magnificenza escludeva almeno per quegli otto giorni ogni pensiero di pena, ogni bando in ignem aeternum. Sull'altare maggiore troneggiava un'argentea statua del Nepomuceno sotto un baldacchino di velluto purpúreo a ricami d'argento, tenuto alle punte da quattro messaggeri celesti. Su un altro altare, vicino al vítreo sepolcro, in cui riposava lo scheletro del penitenziere, brillavano sciami di lampade, riverberandosi in un preziosissimo ostensorio d'oro. Sul suo dossale si accatastava una serqua di ex voto, ossía càlici, cuori, lingue, crani, statuette, lapislàzzuli, diaspri, medaglie e molte altre galanterie e bagattelle da gioiellieri. Salutate dal festevol rimbombo dell'artiglieria, prediche e messe si susseguirono, non solo all'interno della cattedrale, ma altresí sul sagrato, gremito di strabocchevole folla. Cadde un breve acquazzone. Poi tornarono limpidi i cortinaggi dei cieli. La sera: tutti a vedere i bengala, le splendide fughe e cascate di fuoco[14].

L'immagine e il mito del Nepomuceno divennero insegna e ossessione delle terre ceche e morave nella stagione barocca. Poesie, chiese, cappelle, quadri, musica, affreschi, sculture, archi di trionfo variarono con accanimento il tema del suo martirio. Assidue pompe liturgiche, assidui spettacoli di processioni esaltarono usque ad sidera e tennero viva la memoria del santo. La sua fama si propagò per l'intero orbe cattolico, sino in finibus terrae.

Il Ponte Carlo albergava in principio soltanto un crocifisso e un calvario. Per la trecentesima ricorrenza del suo annegamento (1683), nel punto da cui gli sgherri lo avevano precipitato fu posta la statua del taciturno penitenziere, la prima del corteo barocco del ponte. Nel bron-

[13] Cfr. ANTONÍN NOVOTNÝ, *Kolem «Temna»*, in *Staropražské sensace* cit., pp. 40-41.
[14] Cfr. *ibid.*, pp. 42-43.

zo di Matyáš Rauchmüller il canonico con la barbetta indossa il rocchetto e la berretta a tre spicchi, stringe tra le lunghe dita un ramoscello di palma ed un crocifisso: ormai è sparita l'aureola di cinque stelline che gli cingeva la testa. Nella sua morte per acqua, nel sorgere del suo culto, nel cominciamento della galleria di statue sul ponte la Vltava ebbe una singolarissima parte. Jan Zahradníček ha scritto:

> Intercedi per noi, Santo Giovanni,
> gettato ai pesci nel brago fluviale!
> Le sciacquature che incalzano nella corrente,
> tutti i naufraghi che essa ha trascinato,
> gli stracci insanguinati dallo scempio,
> tutti i panni che il vizio ha imbrattato,
> tutto il marciume che in essa si strizza:
> tutto trova in te il suo confessore [15].

Come se le ombre malsane del poema *Edison* di Nezval, ombre di ubriachi, di donne perdute, di suicidi, di giocatori d'azzardo, andando in deriva, confluissero per la Vltava dal Ponte delle Legioni al Ponte Carlo.

Quella scultura servì di archètipo alle innúmere statue del canonico santo, che la devozione barocca collocò sui crocicchi, sui ponti, sotto il rezzo dei tigli nelle piazzette dei villaggi boemi e moravi [16]. All'inizio del Settecento, seguendo l'esempio del cittadino, che vi aveva fatto innalzare il simulacro del Nepomuceno, borghesi, nobili, facoltà, monasteri vollero che figurasse sul ponte anche il loro patrono (non in bronzo, ma in pietra arenària). E cosí nacque questa mirabile, unica al mondo glittoteca che, ondulando con le verticali plastiche delle sculture la sua lunghissima orizzontale, la groppa pesante delle sue spallette, trasformò il ponte in una sorta di maestoso centauro a piú teste.

83.

Ricordi i primi sentori della primavera, quando i gabbiani tornavano sulla Vltava dal lago Mácha e la signora Hlochová traeva dalle cassapanche pizzi di Fiandra per vesti leggere? L'inverno si rincantucciava nelle latterie dai freddi banchi di zinco, sui comígnoli sparsi di croste di neve, nelle straduzze in penombra di Malá Strana. Baluginava, fiévole ancora, come dai vetri di un'urna il sole di paglia, ma presto sulla collina di Petřín sarebbe esploso un rigoglio di gialle Forsythia, di lilla, di gelsomini.

[15] JAN ZAHRADNÍČEK, *Svatý Jan Nepomucký*, in *Korouhve* cit., p. 73.
[16] Cfr. RAINER MARIA RILKE, *Heilige*, in *Larenopfer* (1895): ora in *Sämtliche Werke*, Erster Band, Wiesbaden 1955, pp. 31-32.

Un rigoglio febbrile, demente, che accendeva il malessere, riempiva il volto di sfogo, mozzava il respiro. A contrattempo con quel dissennato fiorire fugace, cosí inverosimile nella consueta cupezza della città vltavina, la mente rimugina queste parole di Kafka: «Che squallore, un granaio in primavera, un tisico in primavera» [1].

Aprile: la domenica all'alba scendevamo giú dal Castello. Sull'isoletta di Kampa c'era allora un mercato di péntole. In Seifert si legge: «I pentolai stanno vicino al banco, – battono con un dito sulle brocche, – hanno le mani ricolme di fiori» [2]. Un filo di vento sollevava sul fiume tròttole d'acqua. Le ànatre, che nei geli invernali si scaldano agli infocati zampilli sgorganti dalle Terme Caroline, tronfie nuotavano verso la barriera di travi che protegge le arcate del Ponte Carlo. «Pazzi tranquilli», i pescatori in barchetta, fumando la pipa, impassíbili come i dèmoni acquatili nei quadri di Lada, tenevano immersa la lenza nella Vltava. Bastava un fioco barbaglio di sole, perché le statue dei santi sul ponte si illuminassero, uscendo dall'invòlucro dell'invernale fulíggine. Ancor oggi vi torno con la memoria, correndo giú dal Castello, come l'assolo di una «molesta» («neodbytná») linea di Kupka, una linea che si attorciglia e si incurva per quelle straduzze, bramosa d'amore.

Al ponte che unisce Malá Strana alla Città Vecchia si cominciò a lavorare nel luglio 1357, ossía negli anni di Carlo IV [3]. Ne inventò le strutture l'architetto svevo Petr Parléř, che era giunto a Praga nel 1353, per continuare la fabbrica della cattedrale di San Vito, intrapresa da Matyáš di Arras. Il precedente ponte, innalzato nel 1157-72 forse da scalpellini italiani per volere della regina Judita, consorte di re Vladislav II, era crollato sotto la furia delle acque nel febbraio 1342. Per il nuovo ponte, invece dell'abituale marna, fu usata la piú durévole pietra arenària di Nehvizdy: si favoleggia che, per rafforzarla, i cittadini di Velvary mandassero sporte e canestre di uova sode e quelli di Unhošť formaggi e giuncata per impastare la malta [4]. Nei secoli i viaggiatori ammirarono la sua lunga traiettoria, che dalla parte di Malá Strana fa gómito, le sue sedici arcate, le sue terminali gotiche torri, questi mirabili prismi compatti con porte ogivali e tetti a guglia e statue su mènsole e stemmi e merlature e pinnàcoli.

Si chiamava in principio Ponte di Pietra o Ponte di Praga: solo dal

[1] FRANZ KAFKA, *Gli otto quaderni in ottavo: Secondo Quaderno*, 1916-18, in *Confessioni e diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1972, p. 703.
[2] JAROSLAV SEIFERT, *Kamenný most* (1944), in *Kamenný most*, Brno 1947, p. 21.
[3] Cfr. JAN DOLENSKÝ, *Karlův most*, in *Praha ve své slávě i utrpení* cit., pp. 260-72; KAMIL NOVOTNÝ - EMANUEL POCHE, *Karlův most* cit.; KAREL KREJČÍ, *Nesrozumitelní svatí*, in *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 213-50.
[4] Cfr. ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., p. 102.

1870 ebbe il nome del suo fondatore. La leggenda racconta che in un pilastro è nascosta la miracolosa spada del mitico principe Bruncvík, che san Venceslao brandirà per sconfiggere le soldatesche nemiche, quando la Boemia sarà in pericolo[5]. Chimere, giardini in aria. Ma una profezia truculenta sentenzia che un giorno sul ponte i cechi saranno piú rari dei cervi dalle corna d'oro. I denti del tempo, le sparatorie, l'insofferenza dell'acqua hanno piú volte provata la solidezza delle sue impalcature. Non minor patimento dell'incendio, che aveva bruciato nel 1881 il Národní divadlo (Teatro Nazionale) di Praga, arrecò al popolo ceco l'inondazione del 1890, che travolse un tratto del ponte, inghiottendo alcuni gruppi scultorei, poi ripescati.

Questo viale sospeso, sempre in baruffa coi capricci dei ghiacci e dei flutti, fu in altri tempi un'arteria centrale della città, un passaggio frequentatissimo: e perciò di ogni luogo molto animato la fantasia popolare diceva: «è come il Ponte di Praga». Una canzoncina affermava: «Sul Ponte di Praga – cresce il rosmarino»[6]. Per attraversarlo, le merci pagavano il dazio e una speciale gabella, il méchess, dovevano sborsare gli ebrei.

Vi si accampavano, specie nell'età barocca, turbe di sfaccendati e di mendicanti. Mendicanti àvidi e fastidiosi, come quello che stende la mano verso san Martino nel gruppo scolpito da Konrád Max Süssner (1690) nella vicina chiesa di San Francesco dei Crociferi. E bricconi che, per ottener l'elemosina, facevan sembiante di avere un càncaro in una gamba o il mal di san Lazzaro o il fuoco di sant'Antonio, ostentando piaghe, fístole, bolle, composte ad arte con vischio, mestruo, farina. Il gesuita Albrecht Chanovský, il quale non si vergognava di assidersi su carri di fango e di stabbio, come se fossero carri di trionfo, e di accompagnarsi a reietti e pitocchi, era solito andare «con la bisaccia sulle spalle come un accattone per le piú affollate vie cittadine e persino attraverso il Ponte di Praga»[7]. Penso che vi apparisse sovente il pittore barocco Petr Jan Brandl (1668-1735), falimbello ubriacone e pieno di debiti. E la leggenda vuole che, dopo la Montagna Bianca, quasi a simboleggiare il tracollo e l'umiliazione del popolo ceco, vi mendicasse il poeta Šimon Lomnický di Budeč, l'eroe del racconto *Inultus* di Zeyer: leggenda ispirata forse dal fatto che il poeta, il quale in realtà era un voltagabbana, si firmava anche Ptocheus[8].

[5] Cfr. ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., pp. 101-4.
[6] «Na tom Pražským mostě – rozmarínka roste». Cfr. KAREL JAROMÍR ERBEN, *Prostonárodní české písně a říkadla* (1863), Praha 1939, p. 232 (nápěv 442).
[7] Cfr. JAN TANNER, *Pokora Pátera Albrechta Chanovského* (1680), in ZDENĚK KALISTA, *České baroko* cit., pp. 159-61.
[8] Cfr. ADOLF WENIG, *Staré pověsti pražské* cit., p. 110; KAREL KREJČÍ, *Nesrozumitelní svatí*, in *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 132-34.

84.

All'inizio del Settecento il Ponte Carlo si popolò dunque di statue, che adombrano la vittoria della Controriforma in Boemia, la Chiesa trionfante ad un secolo dalla Montagna Bianca, l'espansione del cattolicismo in contrade lontane. Nel giro di otto anni (1706-14) sulle orizzontali lunghissime delle spallette, sui possenti pilastri infissi profondamente nel fiume, venne sorgendo uno stuolo di gruppi scultorei a distanze ritmate come i nomi di una litanía. Se là sotto, nell'isoletta di Kampa, il poeta si cruccia della soffocante strettura dei muri, che spesso portano in cima «la ben nutrita dal Barocco – statua della morte»[1], nel viale, che prende origine dal Ponte Sant'Angelo, i santi in cymbalis bene sonantibus, impasto di visionario fervore e di anèliti di trascendenza, hanno intorno aria, acqua, nuvole, immensi baldacchini di cieli, e un brulichío di gabbiani che cadono a vite tra le onde. Facoltà, chiostri, collegi, famiglie gentilizie e borghesi commisero quei manichini di pietra arenaria a diversi scultori, fra i quali emergono Matěj Václav Jäckel, Jan Oldřich Mayer, Ferdinand Maxmilián Brokof, Matyáš Bernard Braun. Polverose processioni con fiori di campo giungevano dalla provincia morava e boema a masticare paternostri dinanzi a questa vetrina di baroni celesti.

Ma non si può intendere la magía del Ponte Carlo, senza includervi le architetture contigue che, a detta di Miloš Marten, esprimono concordemente «tutto il dramma dello spirito latino»[2]. Dal lato della Città Vecchia l'íntima e soave piazzetta dei Crocíferi, arca di gioielli barocchi, «ridente aiuola»[3], ai cui lembi si affacciano le chiese del San Salvatore e di San Francesco, oltre al Klementinum. Dal lato di Malá Strana la cattedrale di San Nicola, sulla quale «un capriccio incantévole ha posto la capovolta coppa smeralda di una cupola di verderame, come un faro di luce trionfale»[4]. Nella siluetta della Città Vecchia la chiesa di San Francesco dei Crocíferi, con l'elastica curva della sua pura e leggera cupola, fa riscontro alle guglie della torre del ponte, costituendo una duplice consonanza, uno sposalizio di Gotico e di Barocco. E a questo accordo, dall'altro lato del ponte, corrisponde il perfetto equilibrio tra la torre gotica dell'ingresso di Malá Strana e la cupola di mala-

[1] VLADIMÍR HOLAN, *Zed' III*, in *Asklépiovi kohouta*, Praha 1970, p. 164.
[2] MILOŠ MARTEN, *Nad městem* cit., p. 24.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, p. 25.

chite di San Nicola, «enorme rosa verde»[5], che si armonizza a sua volta con quella di San Francesco dei Crocíferi.

Sul loggiato e sul tetto del San Salvatore, nelle nicchie della facciata e sull'àttico di San Francesco hanno nido parecchie statue di evangelisti, gesuiti, teòlogi, vescovi, angeli con gli strumenti del martirio di Cristo. Di qui, da questo vivaio ed empòrio di santi, dal caldo pòrtico del San Salvatore, muove il corteo di arenària che ingombra i parapetti del ponte. Il corteo muove, solenne come le apoteòsi della pittura boema barocca, verso la cattedrale di San Nicola, la cui verde cupola, in questa giocolería di semisfere e di triàngoli, sembra gonfiarsi man mano che ci si avvicina dalla glittoteca fluviale.

Seifert discorre delle api che a primavera, intirizzite come se fossero nate nel tritume del ghiaccio, svolano dalle sottane dei santi dottori e soldati di Cristo allineati sul Ponte Carlo[6]. Questa sfilata di pietra arenària, che a un viaggiatore straniero parve una duplice fila di moschettieri[7], è anche una prestigiosa rassegna di paramenti: dalmàtiche, ínfule, berrette a spicchi, pastorali, pianete, piviali, drapperie svolazzanti, cascate di crespe, tònache simili a flutti infuriati. Al repertorio vestimentario si aggiunga un arsenale di oggetti: croci, vangeli, catene, rosari, aureole attaccate all'occípite con uno stecco da zucchero filato, e i libri e il càlamo di san Tommaso, i vasi di sant'Antonino di Padova, il còdice di sant'Ivo, la clava di san Giuda Taddeo, i bossoletti di unguenti dei medici Cosma e Damiano.

Quei baroni celesti hanno anche un loro zoo, ma il viale sul fiume è principalmente uno scialo di cherubini. Un angelo porta una cesta di pane, uno vuol travasare il mare con una conchiglia, uno tiene un alveare, altri reggono stemmi, cartigli e attributi dei vari patroni. Chi si aggrappa alle rocce, chi vòrtica in aria come un fiore alato. Nel gruppo di san Gaetano testine di angeli sono sospese, assieme a ciuffi di nubi di sasso, ad un obelisco che cúlmina in un grosso cuore. Anche se ricco di glorie locali, questo circo di santi testimonia dell'esotismo caro al Barocco[8]. Penso al turco e all'ebreo sul rovesciato tronco di cono del basamento di San Vincenzo Ferreri e di San Procopio (l'ebreo barbuto che, avvolto in un táless e con le mani rugose, sembra star qui come un console del favoloso circondario di Rabbi Löw), al turco guardiano dei prigionieri cristiani nel piedistallo di San Felice di Valois e San Giovanni di Matha, al principe indiano e ai due paggi inginocchiati dinanzi a San

[5] MILOŠ MARTEN, *Nad městem* cit., pp. 24-25.
[6] JAROSLAV SEIFERT, *Kamenný most* cit., p. 18.
[7] D. MOORES (1779), in *Město vidím veliké...* cit., p. 101.
[8] Cfr. GERMAIN BAZIN, *Destins du Baroque*, Paris 1968, pp. 212-20.

Francesco Saverio che alza la croce, e al negro, al tartaro, al giapponese, all'indiano modellati sul dado dello stesso gruppo, all'Asia dalle sfarzose vesti di maga sul plinto di Sant'Ignazio.

Alcune sculture del conclave vltavino si imprimono con prepotenza nella memoria. Soprattutto ci affascina il gruppo di Santa Luitgarda. Rivolgendosi a Cristo, il poeta e organista barocco Adam Michna z Otradovic aveva scritto: «Santa Luthgardys, costante – tua amata vergine amante, – trovò nel tuo cuore convito – e dolce idromele squisito»[9]. La ballata di pietra scolpita da Braun rende mirabilmente lo spàsimo della cistercense fiamminga intabaccata di Cristo. Vivificum latus exugit cor mutuans corde. Luitgarda, languente per il calore dei sensi come una rosa estivale, afferra in ginocchio le ginocchia di Cristo che, inchiodato con la sinistra alla croce, posa la destra sull'òmero della sua mistica concubina. Questa scena di quasi venereo ardore e di indòmita trasognatezza, cui assistono angelici putti e fiocchi di nuvole, questo tu-per-tu terra-cielo, il cui impulso drammatico è dilatato dalla giacitura asimmetrica dell'intero gruppo, si svolge su un greppo pesante, tempestosamente ondulato come i maniconi ampi e cascanti della smaniosa tònaca della cistercense. Per la foga trascendentale, per l'irrequietezza le sculture di Braun sono tutte della stessa buccia: ma un túrbine ancor piú furioso sommuove e rimesta i drappi tesi e sferzanti che si attorcono attorno al corpo scavato da un diluvio di rughe e di stroppiature di un'altra sua statua, non di questo areopàgo, non di arenària ma di legno di tiglio, il grifagno vegliardo san Giuda Taddeo.

La piú inquietante sembianza della glittoteca sul fiume è il Turco di un gruppo di Brokof, il cosiddetto Turek na mostě, il Turco del Ponte, che fra le stranezze di Praga può far comunella col Golem e con la barbuta fantàsima di santa Starosta (Heilige Kümmernis) a Loreta. La scultorea compàgine rappresenta san Felice di Valois e san Giovanni di Matha, fondatori dell'ordine dei trinitari, che si proponeva di riscattare i cristiani dal giogo degli infedeli, ed inoltre, chissà perché assieme a loro, come un intruso, Ivàn, santo slavo. I tre patroni campeggiano sopra una prigione di roccia, dalla cui finestra inferriata, torcendosi, tre disperati cattolici invocano aiuto. Appoggiato alla rupe, rabbuffando le ciglia, sonnecchiante, solenne, impassibile, vígila quella spelonca, quel caucaso un beglierbei, un panciuto giannízzero con lunghi mustacchi spioventi, un giubbone tutto alamari, scimitarra e turbante turchesco. Il suo cagnaccio rabbioso sta quasi sul parapetto, come per annusare i

[9] ADAM MICHNA Z OTRADOVIC, *Česká mariánská muzika* (1647), in *Růže, kterouž smrt zavřela*, a cura di Zdeňka Tichá, Praha 1970, p. 91.

passanti. Il cervo di san Giovanni di Matha si tende dalle balze rocciose, come se udisse il lamento dei tre infelici. L'impostazione di tutto l'insieme rammenta gli aggruppamenti delle figurine nei presepi barocchi e le scenette minerarie scolpite dagli artigiani delle Krušné Hory [10].

Racconta Oskar Wiener che Liliencron, nella sua flânerie innamorata per le strade di Praga, rise di cuore dell'arcigno mostaccio del Turco e ficcò un'arancia, un'arancia nelle fauci aperte del cèrbero [11]. Le orme pagane erano ancora stampate per le campagne del Mitteleuropa, quando Brokof plasmò quella statua (1714). Simulacri di turchi, rivèrbero delle scorrerie che li portarono nel 1683 sino a Vienna, troviamo in tutta l'arte barocca boema: e non solo nelle apoteosi pittoriche e nelle sculture, ma anche nei canti da fiera, nei presepi, nelle commedie folcloriche, nelle mascherate di San Nicola e di Carnevale [12]. Il mustafà del Ponte Carlo non è però una cariàtide, un vinto, uno schiavo, come in altre opere di stesura barocca [13], ma una parvenza spettrale, un aguzzino che incute la tremaruola, quasi un personaggio dell'infernaliana di Meyrink.

In un suo racconto Egon Erwin Kisch narra di un ricco e maturo mercante di tappeti persiani, l'armeno Zadriades Patkanian che, trasferitosi a Praga, sposò Miluška, la giovane figlia di uno sbricio sellaio. Giorno e notte costui portava al fianco la sciàbola, con cui aveva ucciso a Erzurum la prima moglie. Nella fantasia di Miluška spaurita il truculento armeno prese a immedesimarsi col malèfico Turco del Ponte. Mentre quell'affumato babbione ciondolava nelle taverne, la puella correva dal proprio coetàneo Toník, un cacaspezie, per giocare con lui a spaccafico. Una sera, tornando tardi dal congiungimento, Miluška per scaramanzía scagliò un sasso contro la scimitarra del musulmano di pietra: e l'arme, staccatasi dall'impugnatura, cadde a terra in frantumi. L'armeno, che aspettava già da qualche ora col cervello fumante di gelosía paladinesca e con un ghigno impiccatoio, consorte disavventurato, nell'estrarre la sciàbola per decapitare Miluška, si trovò fra le mani soltanto l'elsa [14].

Sia che ostentino assorto sussiego, fissando le calcinose pupille nel vuoto dei cieli, sia che si abbandonino al furioso dell'èstasi, sia che rassembrino conversioni e miracoli, le statue di questo cammino della perfezione hanno tutte sostanza teatrale nei gesti, nel pathos, nello sventolío delle tònache. L'orgoglio, la spocchia, una certa spacconería si mescono in esse con l'ansia di vincere la pesantezza che le avvince alla terra. Penso all'ènfasi dei santi Cosma e Damiano, che come due cerretani sbandierano i loro fàrmachi, all'ènfasi alquanto melliflua di sant'Ivo, il patrono dei legulei, all'ènfasi di san Vincenzo Ferreri, che risuscita un morto dal fèretro, e di san Procopio, il gran domatore di diavoli, sotto il quale si rotola un satanasso.

[10] Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Český barok* cit., p. 131.
[11] OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., p. 42.
[12] Cfr. JAN KOPECKÝ, *České barokní divadlo lidové*, in *Dějiny českého divadla*, I, Praha 1968, p. 326.
[13] Cfr. GERMAIN BAZIN, *Destins du Baroque* cit., pp. 212-17.
[14] EGON ERWIN KISCH, *Wie der Türke auf der Karlsbrücke um seinen Säbel kam*, in *Prager Pitaval* cit., pp. 230-39.

Nessuno di questi santi appare inerte e appagato e, a differenza di Praga stessa, nessuno soffre di catatonía: sulle scoscese come dirupi ribalte dei piedistalli dànno simultaneamente spettacolo con esagitate o solenni movenze da istrioni celesti e con abilità equilibristica, a ogni mossa rischiando di scivolare dai disagiosissimi greppi. Per implicare nel giuoco i passanti, alcune comparse si sporgono sino a sfiorarli: il cane del Turco, ad esempio, o quell'angelo di san Francesco Borgia, che spenzola liberamente le gambe dall'orlo del plinto. Nemmeno dopo il tramonto le statue cessano di recitare. Un tempo la dicería sosteneva che a mezzanotte discutessero con disertissimi tèrmini e capziosità teologale, e nelle taverne gli ubriachi ne riferivano i dialoghi immaginari.

85.

Nezval afferma: «... Chi non ha visto in che modo la notte, in certi giorni non segnati nel calendario, queste statue abbandonano i piedistalli suicídi, per mescolarsi ai passanti notturni, per osservare i dodici ponti praghesi (di qui non si riesce a vederli tutti), non capirà mai la mia poesia...» [1].

Leggendo le nezvaliane parole, mi è sorto in pensiero di imbastire un matto spettacolo su quel ponte, su quella ornatissima nave incastellata di statue. Perciò mi rivolgo a lei, signor Krejča, regista capo del Teatro Alla Porta (Za Branou), a lei, copiosissimo armadio di invenzioni sceniche, perché voglia assumerne la regía, chiamando a recitare, non solo i fantocci di pietra arenària, ma anche l'acqua del fiume e i verdi teloni di Petřín e il sottopalco di Kampa, e le torri e i telai delle nuvole e i fondali di Malá Strana e il Castello. Si lasci imbarcare dalla fantasia, metta in opera tutta una schiera di ingegni e di macchine suscitatrici di mutazioni a sorpresa, diavolosi fracassi, giràndole, magici apparimenti.

Cominceremo con una luminaria che replichi quella inscenata la sera del 9 ottobre 1729 in onore del Nepomuceno. È il tramonto. Come in

[1] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 347.

un quadro di Petr Brandl[2], il soffocato barlume dell'ultimo sole nascosto dietro una nuvola, la fredda luce svogliata del giorno morente si scontra con un caldo fluido luminoso, con una luce sacrale, che sembra emanare da una colomba smarrita, l'ormai spennacchiata colomba dello Spirito Santo. Rimbomba una triplice salva di piú di venti spingarde, spaurendo i gabbiani scavezzacollo e le campane che cantilenavano. Acrobatiche fiàccole, nidiate di lumi si appicciano sulle finestre dei nobiliari palazzi, sulle siluette dei chiostri, sui contorni a zigzàg del Castello. Le facciate dei templi traboccano di emblemi, di trasparenti, di addobbi allegorici. Come file di quinte in successione prospettica divampano le rampicose straduzze di Malá Strana.

Il bagliore dei fuochi polícromi accesi sulle torri del ponte, cadendo nel fiume, si fonde col balenío di vermiglie stelle ornative e di un crocifisso di fiamma issato sopra la cupola di San Francesco. Come lúcciole guizzano per la Vltava barchette agghindate di aghi di pino e di tremolanti come conigli lucerne[3]. Quasi súdditi di un regno del Sottinsú, bramosi di trompe-l'œil, i fedeli, assiepati sul lungofiume, sulla piazzetta dei Crocíferi, a Kampa, scrutano il cielo, dalla cui soffitta una frotta di cherubini precipita, come nelle apoteòsi della pittura barocca.

Trecento musici dentro due navi con trombe e timballi attaccano un concerto fluviale sotto l'arcata del ponte che sottende la statua del Nepomuceno. Ed ecco una pioggia di bengala diluvia per il firmamento, spirali e soli giranti compongono làbili allegorie sul taciturno patrono. Sotto il ponte l'acqua eccitata, cambiando continuamente colore, diventa ora verde come l'oliveto di Getsemani, ora fecciosa come la brodaglia in cui Ponzio Pilato intinse le mani, ora gialliccia come vino con fiele, ora nera come il buio del Calvario nell'ora sesta, ora scarlatta come il sangue di Nostro Signore, ora lívida come il suo corpo inchiodato alla croce, ora violacea come i sepolcrali drappi della Passione, ora cenere come il pianto di Praga, come Praga che esànime aspetta che qualcuno le porga una spugna imbevuta di aceto.

A mezzanotte si spegne la luminaria. Si disperde la folla. Ma per il ponte passano ancora alla spicciolata perdigiorni ubriacatisi alle fontane che sprizzavano vino dinanzi al palazzo dell'Arcivescovo. Alcuni, cantando con voce alticcia, portano lunghissimi ceri, come quelli che Brandl dipinse nel quadro *Smrt svatého Vintíře* (La morte di san Vintíř, 1718), nella chiesa di Santa Markéta a Praga-Břevnov. Passano tre musicanti vestiti di nero, in frac e bombetta, gli occhi arrossati sul ceffo

[2] Mi riferisco alla tela *Křest Kristův* (Il battesimo di Cristo, 1715-16), che si ammira nella chiesa di S. Jan Křtitel (San Giovanni Battista) a Manětín.
[3] Cfr. ANTONÍN NOVOTNÝ, *Kolem «Temna»*, in *Staropražské sensace* cit., pp. 43-44.

bianco di gesso e di biacca, l'òboe sotto l'ascella. Cinque angeli aitanti, tenendo in mano un giglio, un ramo di palma, una fiàccola, una corona, una croce (attributi del Nepomuceno), saltando e ballando a imitazione di Davide dinanzi all'arca, tornano nella chiesa delle orsoline a Hradčany, a ricollocarsi dentro l'affresco di Václav Vavřinec Reiner (1727), da cui erano scesi per prendere parte alla festa. Passano ancora confidenti-arlicchini e caifassi e iscarioti e malèfici scribi e, diguazzando la spada, qualche arrogante Episciòv o Reichsprotektor o don Marradas, qualche coviello venduto, qualche mangiapagnotte che va a riferire, qualche don Isquacquera, che se la fa sotto ad ogni ingiunzione straniera. Voglio infratarmi però se quei tre che arrancano adesso, gridando: «Illalla, illalla, Maumeth, russoillalla», non sono i tre schiavi cristiani che il Turco teneva in prigione.

D'improvviso si sente un rimbombo, un cosí intollerabil fracasso, che sembra di essere al noce di Benevento. Quasi avessero dieci spiriti in corpo, le statue sobbalzano furiosamente, agitandosi come fantocci che pendano dalle dita di occulti bagattellieri. Alcune si spiccano addirittura dal plinto, scendendone. Le scritte latine sui piedistalli si arruffano in incongrui garbugli e orditure lettristiche, simili ai «mattogrammi» di Jiří Kolář. Presi da paura, gli ultimi sparuti passanti si mettono a correre alla pazzesca.

Ma dura poco. Ben presto i santi ritornano immobili, a guisa di ornamenti tombali. «Dal vuoto le statue – racconta Mrštík – affioravano ai lati del ponte come neri cadaveri»[4]. Ora sembrano tutte carcasse di cenere, senza nemmeno un granello del pathos che solitamente le muove, feticci agghindati e ghignanti, spaventacchi sacrali. La ridondanza ecclesiastica, la trionfalità, l'alterigia dei paramenti rivelano il loro rovescio, un miscuglio di vanitas, di lutto, di ebbrezza del niente, un acre sentore di morte. Tra le statue compaiono alcune delle orribili mummie che si conservano in fèretri aperti nelle ampie cripte della vicina chiesa spagnoleggiante di Santa Maria delle Vittorie[5]. Dalla sommità del Castello un attore (forse Radovan Lukavský) in un madornale megàfono recita il poema *Co Bůh? Člověk?* (Che è Dio? Che è l'Uomo?, 1658) del gesuita Bedřich Bridel, – poema che contrappone alla verminosa nullezza dei nostri poveri frali di creta, alla sparutezza quaresimale di noi saccardelli l'immensa possanza e aseità del Signore.

E a questo punto si leva un violentissimo nodo di vento, un vento d'oceano piú che di fiume, di quelli che mettono le onde alle stelle e le

[4] VILÉM MRŠTÍK, *Santa Lucia* (1893), Praha 1948, p. 76.
[5] Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., p. 230.

caracche, i gran legni delle Compagnie delle Indie mandavano in fondo. Durante questa tempesta, che imiterà le procelle con tanta frequenza descritte dalla letteratura barocca boema [6], la turba di statue farà un repulisti me domine, i santi di pietra arenària scompariranno, lasciando il ponte deserto e spettrale come una Badía a Spazzavento.

All'alba le statue, riapparse sui plinti, riprendono i loro recitamenti e sermoni, gli esercizi di acrobazía e trascendenza, mentre i passanti attraversano il corridoio vltavino con borse enormi, distratti, aggrondati, senza nemmeno curarsi di quel cabaret litologico. Di dietro le nubi trapela una larva di sole: e mentre i gabbiani si impennano, per poi cadere in candela, il sole, per dirla con Holan, «piomba frattanto i denti delle statue» [7]. «Pazzi tranquilli», i pescatori nei loro gusci fluviali tengono immersa la lenza nell'acqua [8]. «Laggiú nel fiume – si legge nei diari di Kafka – c'erano alcune barche, i pescatori avevano buttato l'amo, era una giornata coperta. Al parapetto del lungofiume alcuni giovanotti stavano appoggiati con le gambe incrociate» [9]. Le rive brulicheranno di questi čumilové, fannulloni praghesi che passano il tempo a guardare, di questi pellegrini immoti che aspettano. Su e giú per il viale uno strano tipo in un cilindro altmodisch venderà piccoli libri, gridando: Alle belle istorie! Alle belle istorie! Il Turco del Ponte. L'estasi di santa Luitgarda.

86.

Praga magica: ricettacolo e armadio di rottami e di oggetti stantii, di vecchi arnesi inquietanti, assemblage di detriti, immenso tandlmark, mercato di ciarpe e cianfrusaglie. Non a caso, sin dal Seicento, il tandlmark (o tármark) brulicava nel cuore stesso della capitale boema, nel mezzo della Città Vecchia, fuori del ghetto. Da un groviglio di baracche rivenduglioli e arcadori urlavano a gara, offrendo all'udienza scarpacce, monete d'oro e d'argento, orologi, cappelli, pugnali, pappagalli, gabbie di canarini, utensíli domestici, antiche bibbie, incunàboli, libri, pellicce e palandrane. Qui, nel XVII secolo, il pittore Norbert Grund smerciava i suoi quadretti per un ducato [1]. Vivandiere vendevano frittelle, carne di porco, piselli unti di grasso, traendo la dozzinale cibaria

[6] Cfr. *Zrození barokového básníka*, a cura di Vilém Bitnar, Praha 1940, pp. 110-11, 167-69, 203-4, 257-59, 331-34, 459-60.
[7] VLADIMÍR HOLAN, *První Testament* cit., p. 9.
[8] Cfr. EDUARD BASS, *Rybáři pod mostem*, in *Kukátko*, Praha 1970, pp. 191-95.
[9] FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., 20 luglio 1913, p. 387.

[1] Cfr. KAREL HÁDEK, *O tandlmarku*, in *Čtení o staré Praze* cit., p. 21.

da caldaie su rotelle. Una gran folla curiosa fiottava per le stradine e piazzette formate dagli assiepamenti delle consunte trabacche di legno. Paltonieri e bagasse e fottiventi si tramezzavano in quella calca.

Benché pochi segni ne siano rimasti, nella sostanza di Praga perdura il brulichio, il sortilegio del vecchio tandlmark. Ancor oggi, a dire di Hrabal, nei residui di quel mercato «alle venditrici di nastri scorrono nastri a colori dal naso quando li misurano col gomito, alle erbivendole spunta ogni giorno un ombrellino dal cocuzzolo», «le fioraie tengono in tasche da canguro tulipani di tutte le tinte», «pappagalletti svolazzano in gabbie, come metafore poetiche», e vecchiette, che «hanno il viso solcato dai segni dello zodiaco e, al posto degli occhi, due pezzetti di pelle di gattopardo», «portano alla luce quisquilie pazzesche»: «una vende rose verdi di piume, una spada da ammiraglio e bottoni per fisarmonica, l'altra offre mutandine militari da ginnastica e secchi di tela e una scimmia impagliata». Ancor oggi «c'è puzza di neonati, di paglericci fradici, di aceto e di cànapa» [2].

All'inizio del secolo il tandlmark lussureggiava soprattutto a Natale. Sulla Piazza della Città Vecchia sorgeva in una notte una cittaduzza di tremolanti baracche. Alle giallognole luci dei lampioni a gas rispondeva dalle baracche un baluginío di candele infisse in sfere di vetro, di lumini avvivati con olio di colza [3]. In quella contrada fiabesca incontravo impostori con diavoletti cartusiani, indovini con pappagalli che estraevano a colpi di becco il pianeta della fortuna, dàlmati con le canestre ricolme di specchi, gillette, preservativi. «Gelio, Gelio: Tutti Frutti» era il grido dei gelatai. Si udivano strambi richiami: «Fichi, fichi d'America. Bretelle della bellissima regina Manda». Come ha scritto Paul Leppin, «tra cavalieri di panpepato, gialle trombette e infantili tamburi a colori faceva ressa la gente, e tra la calca si aprivano a due a due le ragazze la strada. Svolazzando nel vento, le fiamme vacillavano sopra gli esposti dolciumi ed illuminavano il rosso turbante di quelli che offrivano in vendita il miele turco» [4].

Nei tirassegni, vegliati da torpide donne accucciate come bòtoli ad una finestra, si sparava su pipe di gesso. Kašpárek recitava la sua burletta in malfermi castelli di burattinai. Cantafavole sciorinavano storie d'amore e di crimini, indicando con una bacchetta le scene dipinte su un telone cerato. Ad accrescere la pittoresca farràgine concorrevano i

[2] BOHUMIL HRABAL, *Kafkería*, in *Inserzione per una casa in cui non voglio piú abitare* cit., pp. 22-23.
[3] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., II, p. 74; JOHANNES URZIDIL, *Trittico di Praga* cit., pp. 20-22.
[4] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., pp. 50-51.

teatri meccanici, con le scenette del lavoro in miniera, i panorami, i musei, i gabinetti delle figure di cera, con la testa di cera parlante, la dama decapitata, la ninfa marina, miscuglio di scimmia impagliata e di carpa squamosa[5].

Il bulgaro Duko Petkovič vendeva sučuk e miele turco, duro come granito, e rahat lokum, costellato di mandorle amare, e croccante, che tagliava da un blocco con una piccola scure o, come Kisch ricorda, con una ghigliottina[6]. Nelle baracche di Praga-tandlmark si ammucchiava ogni sorta di leccornie: peprmint, panforte, «legno dolce», «pane di San Giovanni», e pendrek (Bärendreck: cacca d'orso) ossia liquirizia, e cukrkandl (zucchero candito), e mejdlíčko (saponetta), prisma variopinto dal sapor di sapone, e cornetti di neve, e palline multicolori di semi di zettovario, che cacciavano i vermi, e incannate di berlingozzi, e cialde, e amaretti, e confetti spumosi, e špalík, piccolo ceppo di zucchero in forma cilindrica, attraversato da un fiore, e àcoro inzuccherato, e altre innumere stirpi di chicche e di fanfrelicchi e di biancomangiari. Si aggiungano le figurette di neri spazzacamini, che comparivano nelle vetrine per San Nicola, accanto alle noci spruzzate d'oro: spazzacamini di prugne secche e grinzose, infilate su lunghe assicelle, con un bianco berretto di carta e una scaletta in spalla[7].

A simboleggiare la Praga dei rivenduglioli sceglieremo il signor Marát, un robivecchi che, alla fine del secolo scorso, sedette per vent'anni, come il personaggio di un pittore domenicale, a un suo misero banco sotto un'arcata del basso loggiato dinanzi al caffè U Šturmů, al Mercato del Carbone, ossia nel folto del tandlmark[8]. Dopo aver fatto il granatiere in quattro guerre, povero in canna, si era messo lí a vendere agli straccioni stracci e rimasugli raccattati in fastelli di rifiuti. Pioggia o neve, il robivecchi dal volto arrappato, pittura di rughe, se ne stava immobile sullo sfondo di quel casamento decrepito, di quella haluzna dai muri grigi e scrostati.

Sul banco tarlato e in due gerle piene di buchi teneva brandelli morchiosi, pentole rotte, stoviglie, lampade, lerce cravatte, bocciuoli e urnette di pipe senza cannello, logore borchie, scarpe senza calcagno né suola, spazzole prive di setole, maglie di catenelle, una raccolta di ombrelli, cui mancavano la copertura e le stecche, colletti sporchi, frantumi di rasoi, di coltelli, di occhiali, forchette spezzate, fascicoli malconci di romanzi neri: alle corte una ciurmaglia di vili festuche, racimolate nei

[5] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., II, pp. 72-74.
[6] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Pražská dobrodružství*, Praha 1968, pp. 52-54.
[7] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., II, pp. 70-71.
[8] Cfr. KAREL L. KUKLA, *Pan Marát od Šturmů (Obrázek z pražského podloubí)*, in *Ze všech koutů Prahy* ct., pp. 102-3.

piú remoti mondezzai e cacaturi di Praga. Davanti a questa babele di impolverate minuzie sedeva maestoso in una poltrona di legno il signor Marát, con un burnús rappezzato e un bisunto chepí militare.

Praga non consiste soltanto nelle fastosità del Barocco, nelle verticali del Gotico, ma anche in questo Merz di ciarpame, di cose finite sul lastrico o chiuse nelle cassapanche, di ready-mades per incuria o risparmio, di detriti e vecchiume da rigattiere, di fatiscenti reliquie, che crescono come granelli di senapa nell'orto della fantasia[9]. La presenza ebraica, la parsimònia dei cechi, il loro affetto per gli oggetti, «compagni silenziosi»[10], e in specie per i frantumi da rabberciare in mancanza di nuovi: tutto ciò prospera la mia concezione di Praga come mercato. Ancora in tempi recenti, in vecchie case borghesi, si affollavano nelle cassapanche stinti solini e cilindri, che un qualche signor Hloch, consigliere absburgico, aveva indossato a Vienna, e soprammobili rotti e stivaletti sformati e cartoline a colori e frastagli di cose ormai vane, conservate sino all'estrema decrepità, come i vestiti antiquati nei sovraccarichi armadi dell'ostessa all'Albergo dei Signori[11].

Al metafisico tandlmark della città vltavina appartengono anche le inezie delle serate danzanti dell'Ottocento, la chincaglieria malinconica dei balli a Žofín e in altre sale, organizzati da associazioni dai nomi floreali: «Tuberosa», «Gardenie», «Petunie», i cotillons, che le ragazze celavano sino alla morte nel fondo di scrigni. Cotillons di cartone, di seta, di velluto, di pelle, in forma di quadrifogli, di foglie di tiglio, di faretre con frecce, di piccoli album dagli orli dorati, di manicotti con un cilindretto girevole che conteneva l'elenco dei balli. Tutte le inezie delle fuggevoli feste, e i programmi stampati in oro, in cinàbro, in argento, su glazépapír, con a fianco una matitina, perché ogni dama potesse segnarsi il nome del partner[12].

Ma c'era un altro tandlmark, quello che si spostava di osteria in osteria, trasformando l'intera Praga in una fiera ambulante. Nel romanzo *Santa Lucia* Vilém Mrštík ha descritto l'andirivieni di rivenduglioli nella birreria U Fleků alla fine dell'Ottocento: «... una scugnizza dalla testa arruffata, che correva di tavolo in tavolo a offrire scatole di zolfanelli, mercanti di Kočevje con gerle appese al collo, infarinati scultori con calchi di statue di gesso, umili vecchiette con accatastate piramidi di arance e meluzze di Meissen, venditori di quadri con insanguinati volti di Cristo e con nude ninfe dalle seducenti gambe incrociate e dal

[9] Cfr. BOHUMIL HRABAL - MIROSLAV PETERKA, *Toto město je ve společné péči obyvatel*, Praha 1967.
[10] JIŘÍ WOLKER, *Věci*, in *Básně*, Praha 1950, p. 75.
[11] FRANZ KAFKA, *Il Castello* cit., p. 340.
[12] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., I, pp. 121-24.

corpo di ballerine, valacchi con noci, venditori di mandorlati e merciaiuoli da fiera con uccelli che estraevano pianeti...» [13].

Nell'elenco si mettano inoltre i molteplici rivenditori di frutti canditi, di barometri, di palloncini, di biglietti delle lotterie, di rotolini di aringhe, di macchinette, di mandorle abbrustolite, di cetriuoli annegati in un lurido liquido scuro. Un inesauribile nastro di merci scorreva di taverna in taverna. E non siano obliate le «piccole locomotive dei caldarrostai», che la notte «stavano con occhi rossi sull'orlo della carreggiata» [14], e le notturne teiere a rotelle, i samovàr semoventi, che avevano il loro protòtipo in una minuscola vaporiera tirata da un cane, detta «Ambulanza delle bevande calde» o «Caffè Candelabro», perché il mescitore soleva appoggiarsi a un lampione [15].

Questo teatro di rivenduglioli e di rigattieri, di attrezzi spezzati e spenti rivive nei surrealisti praghesi che, come quelli parigini, idoleggiano i rancidi feticci dei marchés aux puces. Vecchi Automaten con figurette danzanti, sfere di vetro, tavole da tirassegno, teloni da fiera, tabelle da chiromanti con la parabola della vita umana, maschere, specchi offuscati, statuine infrante, rottami, piccole bare con dozzinali arabeschi, putti da stele tombali: l'assortimento ammuffito del tandlmark si frammischia con l'attrezzeria surrealistica nelle foto del ciclo *Na jehlách těchto dní* (Sulle punte di questi giorni, 1935) del pittore Jindřich Štyrský [16]. Un angelo appeso con le ali spiegate al frontone di una drogheria regge il cartiglio «Materialista». In una vetrina da parrucchiere civettano manichini mulièbri dalla capelliera ondulata, tra flaconi e réclames di Odol e Birkenwasser. Un sentore morboso di ortopedía si propaga dalle bambole rotte, dai torsi di celluloide di Štyrský. Rovesciando la formula, può dirsi che, in virtú del loro amore per le bambole a pezzi (rozbité panenky), i tirassegni, i panottici, i fantocci delle barbierie, le statuette di legno dei caroselli, gli affissi dei baracconi, gli oggetti slabbrati, i surrealisti di Praga sono gli eredi del tandlmark [17].

[13] VILÉM MRŠTÍK, *Santa Lucia* cit., p. 205.
[14] PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., p. 25.
[15] Cfr. *ibid.*, pp. 137, 139, 140, e EGON ERWIN KISCH, *Café Kandelabr*, in *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 353-56.
[16] JINDŘICH ŠTYRSKÝ, *Na jehlách těchto dní* (1935), Praha 1945.
[17] Per surrealisti intendo, non solo Nezval, Biebl, Štyrský, la Toyen, ma anche i poeti e pittori della Skupina 42 e Holan e Hrabal e i fotografi Miroslav Hák e Jiří Sever. Cfr. TOYEN, *Střelnice* (1939-40), Praha 1946; MIROSLAV HÁK, *Očima svět kolem nás*, Praha 1947; LUDVÍK SOUČEK, *Jiří Sever*, Praha 1968.

87.

Praga magica: conglomerato di osterie e birrerie di ogni sorta, plesso di fumosi locali, mondo di ubriacature solenni e di imbrogli di tavernari, cui presiedeva il protettore dei beoni, il genio dell'allegra miseria Lumpacivagabundus. Chi non ricorda le molte gargotte del romanzo di Hašek? Chi non ricorda «U Kalicha» (Al Calice), terra promessa di Švejk e di Vodička, e il «Kuklík», dove «suonano il violino e la fisarmonica» e «vanno battone e varia altra società costumata, che non è ammessa alla Casa di Rappresentanza»? [1].

Nel secondo Ottocento la Città ebraica pullulava di innumere bettole, cacarella della borsa e rovina del fegato. Ebbe il grido fra le altre l'equivoca «U Dejlů», benevento e ricovero della marmaglia. Questa spelonca, fondata dal caduto in miseria Mamert Dejl, ex proprietario di una «casa gialla» a Malá Strana e del Caffè «Stará Slavia», era insieme una bisca, una mescita ed un riparo di slendre. Ma nel sottosuolo, in un'afosa cantina, chiamata «Žbluňk» (con parola che imita il tonfo di un corpo dentro una gora), su fradici stramazzi, si accampavano ciurme di miserabili e gente da fogna, sbricchi, ladri e falsari.

In quel sottosuolo spettrale, nell'umido, al barlume di fuligginose lucerne a petrolio, gli «žbluňkaři», cui era vietato l'accesso alla bettola, sonavano su pettini avvolti in carta velina, giocavano a carte, imbastivano recite, senza che quelli di sopra, gli eletti, se ne accorgessero. Di tanto in tanto gli sbirri dal pennacchio di piume di gallo irrompevano nelle catacombe. L'oste riusciva a tenere in briglia i ribaldi intanati nei sotterranei, ma quando, nel 1893, egli si tolse la vita, impiccandosi a un albero, la polizia chiuse la bettola «U Dejlů» e il suo ipogèo di randagi [2].

88.

Lo stesso giorno fu chiusa un'altra spelonca, «Batalión», della quale discorre, nel *Golem* di Meyrink, il marionettista Zwakh, raccontando le vicissitudini del dottor Hulbert. Non Hulbert (né Ungr), ma Uher si chiamava lo strano personaggio, di cui verremo ora a dare una suffi-

[1] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 97.
[2] Cfr. KAREL L. KUKLA, *Žbluňk (Obrázek ze života v noční krčmě)*, in *Ze všech koutů Prahy* cit., pp. 157-60.

ciente contezza. Nato nel 1830, laureatosi in legge, František Uher era divenuto un illustre giurista, oltre che un deputato alla dieta boema. Secondo Zwakh, egli «aveva la faccia tutta verruche e le gambe storte come un bassotto» e abitava, come un mendicante, in una soffitta[1]. La bellissima donna che aveva sposata, piú giovane di lui di venti anni, lo tradí col suo amico piú caro, il tenente Hojer, fuggendo oltremare, dopo avergli sottratto ogni sostanza[2]. A detta di Meyrink, la frivola moglie, di nobile origine ma sprovveduta di ricchezze dotali, scappò invece con uno studente povero, che Hulbert, privo di figli, aveva beneficato, senza che mai alcun sospetto gli si insinuasse nell'animo.

Ed ora entra in scena, mélo. Nell'apprendere dell'infedeltà o nel sorprenderli, Uher crollò *come una quercia schiantata.* Ah, rinnegata donnaccia, la tua canitudine! Tornato in sé, diede segni di forsennería, tentò due volte il suicidio e, dimesso dall'ospedale, cercò nell'alcool sollievo. Secondo Meyrink, il marito sorprese l'adultera, mentre per il compleanno le portava un mazzetto di rose: «Si dice che le azzurre miosòtidi possano perder per sempre il proprio colore, se improvvisamente la smorta, sulfurea fiamma di un lampo foriero di una grandinata si abbatte su loro: certo è che l'anima del vecchio divenne cieca per sempre il giorno che la sua fortuna andò in frantumi»[3].

Lasciata la calda casa, si ridusse a dormire in stalle e cantine su mucchi di rifiuti, come un oggetto stantío di Praga-tandlmark. In sudici stracci, senza piú un vedovo soldo, cominciò a debilitarsi e a smagrire. Simile a un'ombra, a una febbre quartana, a una mummia appiccata, chiedeva in strada in un latinorum curiale, come un Pedante, elemosina ai suoi colleghi avvocati ed ai minutanti, per poter bere con altri reietti.

Ignát Herrmann ricorda di averlo incontrato per la prima volta nel 1869: «I piedi sguazzavano in scarpacce scollate, che tenevano insieme a malapena, rendendo alquanto blesi e striscianti i suoi piccoli passi precipitosi. Il giacomo giacomo delle ginocchia rafforzava questa impressione. Le sue brache erano in basso sfrangiate e piene di vecchio fango ormai secco. Copriva il corpo un lungo, stretto soprabito di un color ruggine fortemente sbiadito, serrato al mento. Era chiaro che non aveva camicia, forse nemmeno mutande, dacché le brache gli ciondolavano addosso come nel vento. Il gonfio e quasi tumido volto, sotto il mento e alle orecchie, era fasciato da un sordido fazzoletto screziato. Un'ammaccata bombetta copriva sul cocúzzolo il nodo del fazzoletto». Il fratello di Herrmann, dottore in legge, diede a Uher una monetina d'argento, e quello: «con che avidità acchiappò la moneta e com'erano sporche le sue mani. Sporche come il bastone scheggiato, senza piú metallo alla punta. Com'erano tumefatte le guance. Aveva le borse sotto gli occhi, e gli occhi torbidi, acquosi, allagati, i mustacchi come intrisi di broda, e il resto del volto coperto da uno sterpaio setoloso, come un ergastolano»[4].

[1] GUSTAV MEYRINK, *Der Golem* cit., p. 52.
[2] Cfr. MAX B. STÝBLO, *Český národní zpěvák, vlastenec, humorista a spisovatel Fr. Leopold Šmíd: jeho život, dílo a kritická literární studie*, Praha 1923, pp. 16-17.
[3] GUSTAV MEYRINK, *Der Golem* cit., p. 54.

89.

Meyrink racconta che Hulbert, la stessa sera del giorno in cui sorprese la moglie col cascamorto, tramortito dall'acquavite giaceva nel «Salon Loisitschek», che poi divenne suo assiduo rifugio. Egli confonde però il «Loisitschek» col «Batalión». Il particolare del cucchiaio di stagno legato al tavolo da una catenella, cucchiaio con cui Zwakh batte il tempo[1], rimanda a questa seconda bettola: anzi, nella commedia di Šmíd *Batalión*, i cucchiai sono assicurati con fili di ferro, non ai tavoli, ma a pentolini.

Il «Loisitschek» di Meyrink, gremito di prostitute spettrali e di folli parvenze diaboliche, pitturate con pingui colori, diverge, non solo dal «Batalión», ma anche dal vero «Loisitschek». Spelacchiata spelonca di Dlouhá třída, tra il Municipio ebraico e la Sinagoga Vecchio-Nuova, la taverna «U Lojzíčka» sopravvisse piú a lungo delle altre del Quinto Quartiere. Si animava dopo la mezzanotte: e nella musica di un pianoforte scordato, su cui strimpellava un anziano pianista, chiamato «Signor Maestro», cantavano roco e facevano approcci bagasce con marranchini e beoni, per poi ritirarsi in disparte a giocare alla sciancata, a spaccafico, a quattro spinte, a quattro botte. Il padrone Alois Florian, vulgo Lojza o Lojzíček, piccolo omino paffuto con una lunga testa a foggia di pigna tra le spalle incavate, finí suicida anche lui, come Dejl[2].

Erano tutte d'una minestra queste grotte e gargotte, queste caverne di lupe, queste vetrine di fronti sudate e di teste pendenti per la stoppositá della birra. Ma Gustav Meyrink trasforma il volgare «Lojzíček» in un ritrovo che unisce i sapori della Secession con una demonía di

[4] IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., II, pp. 195-96.

[1] Cfr. GUSTAV MEYRINK, *Der Golem* cit., p. 51.
[2] Cfr. KAREL L. KUKLA, *Pražský tah (Obrázek z loterního ředitelství)*, in *Ze všech koutů Prahy* cit., p. 191; IGNÁT HERRMANN, *Pražské ghetto* (1902), in *Před padesáti lety* cit., IV, 1938, pp. 137-38.

ascendenza hoffmanniana, in un Tingeltangel insieme scurrile ed onirico, in uno speco di maschere magiche e fantasime ambigue, di mattaccini dal bistro pesante, sfregiati dall'angelo della perdizione.

90.

Nella ripugnante bettola ebrea «Batalión», all'angolo tra via Platnéřská e via Mikulášská, di fronte alla trattoria «Alla rana verde» («U zelené žáby»), si inselvava un'accolta di esistenze sciupate, di derelitti. Questa fossa era asilo notturno e quartier generale di Hulbert-Uher[1]. Un fascio di luce violenta avrebbe scoperto in quel basso ed angusto seminterrato, nella spilorcia penombra, intrisa di fumo e di velenosi vapori, un formicolío di figure sospette, di ceffi fuggiti dalla notomía, di guance smorte, come incrostate del liscio della cerussa, di ubriachi truffieri, che canticchiavano con voce arrochita, di lerce cantoniere, che prorompevano in risa squaccherate, di straccioni dagli occhi torbidi, che esalavano l'anima in rutti, di lenoni, di bari, di malandrini.

Tutto l'arredo di questa tana dai muri smattonati e grommosi consisteva in alcune panche e tavole, a cui con catenine di ferro erano avvinti arrugginiti cucchiai, in un frantume di specchio incastonato vicino alla porta, in una piccola stufa, in una catasta di botti con rum e varie acquaviti, tra le quali il ginepro ed il persiko, che gli avventori sorbivano assieme a un'agliata comprata nella trattoria dirimpetto, e in un bancone stracarico di caraffelle e di brocche e di bicchieri cresimati, – un bancone, dietro cui troneggiavano l'oste, un ex vivandiere tozzo e scrignuto, e sua moglie, un tempo guardiana di carceri e perciò detta «profossa».

«Batalión» si denominava da quando, una notte d'inverno, un ubriaco aveva vergato quella parola col gesso sulle decrepite porte. Hulbert si assunse l'incarico di presidente della bizzarra combríccola di «leoni della bisboccia», che vi avevano sede, di quel sodalizio di reietti, che erano amici per la pelle e disposti a battersi l'uno per l'altro. Il «battaglione», il coro di questa «ballata di stracci»[2], obbediva al giurista: egli guidava le scorrerie dei suoi «sudditi», amministrava il denaro, che i mariuoli portavano dalle rapine o dai giri di accattonaggio, custodiva l'«archivio» e il guardaroba comune, ossia due «abbigli di rappresentanza»: uno di gala per le occasioni solenni (questua dai pezzi grossi, chiamate alla polizia, musiche e nozze), nel quale ogni pitocco appariva stralunato ed improprio, come un asino in porpora, e l'altro «da commercio», un insieme di cenci lebbrosi, cosí squarciato, che i poliziotti non potevano non impacchettare colui che lo indossava. Ed era questo appunto il proposito del «batalionista» prescelto: farsi arrestare, per ottenere in prigione un vestito piú degno, da rivendere ad un rigattiere, versando quindi l'importo nella cassa della congrega.

Il giureconsulto beveva disperatamente, sino a rotolar sotto i tavoli, addormentandosi come scannato. E quando (ritorna, mélo!), rannicchiato in un angolo, con gli occhi pisciarelli, raccontava ai compagni il passato, l'amore infelice, aprendo loro il suo fóndaco di affanni, la sua dogana di angosce, il suo magazzino di crucci, – brusio, urli, risate cessavano come per incanto, e gli straccioni si levavano il berretto, abbassando la testa. E non era raro, a detta di Meyrink, che una sgualdrina commossa gli mettesse in mano un fiore mezzo appassito[3].

Gli amici tentarono di svellere Uher da quella spelonca, ma lui ritornava sempre al suo «Batalión», al suo persiko e, salutato con gioia dai ribaldi, si riavvolgeva in brandelli. E quando gli vennero a noia i premurosi, ingiunse ai compagni di scacciare ogni intruso soccorritore. Secondo Meyrink, lo trovarono assiderato su una panchina del lungofiume. Ma sembra invece che fosse raccolto malconcio dietro un portone su un mucchio di scarti e portato all'ospedale della Misericordia, dove si spense l'11 settembre 1871.

Era consuetudine che ai funerali di ogni dottore dell'Università Carlo assistessero il preside ed il bidello della sua Facoltà con le insegne. Dietro il carro mortuario a due cavalli, che recava le spoglie di Hulbert-Uher dall'obitorio al cimitero di Olšany, incedevano in toga i rappresentanti della Facoltà di Giurisprudenza e il bidello in un manto di velluto scarlatto dagli orli di ermellino, tenendo una catena d'oro su un guanciale di broccato, e i monaci della Misericordia e, a qualche distanza, l'intero «battaglione» piangente, una folla di sbréndoli, e in mezzo agli altri, a detta di Meyrink, persino un pezzente vestito di fogli di giornali legati con spago.

Meyrink racconta che, per testamento di Hulbert, ogni «batalionista» riceveva gratis ogni giorno, al «Loisitschek», una minestra dentro

[1] Cfr. KAREL L. KUKLA, *Batalión (Obraz z ovzduší alkoholu)*, in *Ze všech koutů Prahy* cit., pp. 19-38.

[2] L'espressione «ballata di stracci» è il titolo di una commedia (1935) di Voskovec e Werich. Cfr. JIŘÍ VOSKOVEC - JAN WERICH, *Balada z hadrů*, in *Hry Osvobozeného divadla*, I, Praha 1954, pp. 145-254.

[3] Cfr. GUSTAV MEYRINK, *Der Golem* cit., p. 55.

una conca scavata come scodella nei tavoli. In realtà, con la morte di Uher, il «Batalión» si disperse, e i suoi accòliti resero l'anima a Dio per inòpia o per etilismo. La taverna piú tardi scomparve sotto il maglio del «risanamento», come sotto la spada di un angelo sterminatore.

91.

Hulbert-Uher divenne un'immagine-chiave della mitologia praghese. La leggenda moltiplicò a mille doppi la desolazione della sua storia. Fu soprattutto l'attore e cantante folk František Leopold Šmíd a diffonderne il mito nel suo atto unico *Batalión*, in cui interpretava il dottor Ungr (ossia Uher), «re dei vagabondi»[1].

Šmíd (1848-1915) fondò il primo café-chantant praghese nella locanda «U bílé labutě» (Al cigno bianco), modello di una fungaia di cabarets e teatrini di bettola, tra i quali rimane nella memoria, perché legato ad Apollinaire, «U Rozvařilů». Egli interpretava macchiette del popolo, figurine della vecchia Praga, «perdigiorni bonari», e in specie pepíci, ossia bulli, con un berretto sghimbescio e tra le labbra un virginia. Le sue commediole animavano una popolosa famiglia di ladruncoli, fisarmonicisti, «filosofi» dei bassifondi, prostitute, eroi da taverna: e ciò spiega il suo caldo interesse per le vicende di Uher.

Il *Batalión* di Šmíd, «quadretto di ambiente alcoolico», descrive con flebile pathos quel «covile di infamia», movendo dalla certezza che la vita della malavita è piú pura dei giorni inorpellati dei probi. Invano i colleghi tentano di tirarlo fuori dalla cloacosa pozzanghera: nauseato della multiforme impostura della gente perbene, Ungr torna sempre a infognarsi nel sozzo regno della poveraglia, crucciata della sua assenza.

Šmíd trasfuse nella straziante delusione del giurista caduto qualcosa della propria amarezza di piccolo guitto impigliato nelle piccole scene delle osterie. La sua commediola contiene tutte le lacrimose risorse degli orfanili bozzetti dell'Ottocento: non manca l'incontro di una donna di strada col figlio tisico. Seduto su una botte, gli occhi fissi nel vuoto, Ungr-Šmíd gettava gli ahi piú dolenti che possano uscire di cuore ad un disperato e cantava col tremolo di un ubriaco al quale si doppino le lucerne una canzone mestissima, che mosse il pianto di molte esistenze infrante e di molte anime negricate:

Ahi, tutto è ormai nel fango,
dura è stata la prova,
come un bambino io piango,
ma questo a che mi giova?

Il sole ormai si è spento,
l'amore mio è cessato,
Iddio ti dia il tormento,
perché mi hai abbandonato[2].

In un'altra mediocre commediola in un atto, *Vůdce «Batalionu»* (Il comandante del «Batalión») di Josef Hais-Týnecký (1885-1964), Uher, finito all'ospizio «Na Karlově», suona all'organo questa canzone, alternandola a motivi sacri. Qui il giurista, vincendo la nostalgia della bettola, anela di riscattarsi e ricominciare una vita assestata, nella speranza che torni colei che lo tradí per le spalline di un ufiiciale. Ma la donna respinge l'offerta di riconciliazione e Uher, scoppiando in una folle risata, strappandosi cravatta e colletto, maledice la società costumata, col suo «impeccabile involucro», con la sua «indoratura morale»[3].

La leggenda ci ha tramandati anche i nomi dei derelitti che attorniavano Uher nella spelonca. Ricordiamo qualcuno dei personaggi di questa radunanza di palafrenieri della notte e dell'inferno. Lo Snasato (Beznoska, alias Steinfelder), uno spilungone dal naso piatto come una pantofola, vendeva forbici e, come un preparatore di pezzi anatomici, «rifaceva la natura», ossia verniciava uccelli vivi, perché avessero piú lucentezza, e ricuciva una bestia nella pelle di un'altra, mutando i passeri in gialli canarini e in talpe e scoiattoli i topi, per poi spacciarli al tandlmark come «portenti», e, precorrendo Hašek-Švejk, accalappiava per strada cani bastardi, per i quali inventava una genealogia, rivendendoli ai bietoloni al mercato. Vondra, spalluto omaccio di piombo, col naso rosso e coi mustacchi marziali incerati a coda di tarantola, narrava con enfasi delle sue gesta di mercenario nelle truppe del papa. Sergente maggiore del «Primo Bataliono Kačatore Estery», si era battuto cosí eroicamente contro il Pimonte, da meritarsi un «metallo» d'argento, che aveva poi speso in bicchieri di persiko.

A incompreso titano drammatico si atteggiava l'istrione Vojta Mušek. Rabbuffando le chiome che gli fluivano sulla collòttola, declamava

[1] Cfr. *F. L. Šmída výstupy, kuplety, dvojzpěvy, komické scény*, Praha 1904; MAX B. STÝBLO, *Český národní zpěvák, vlastenec, humorista a spisovatel Fr. Leopold Šmíd* cit.; KAREL HÁDEK, *Zpěváčkové*, in *Čtení o staré Praze* cit., pp. 178-79.

[2] Cfr. EDUARD BASS, *Písně lidu pražského* (1925), in *Pod kohoutkem svatovítským* cit., p. 122; *Písně lidu pražského* cit., pp. 29-30; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 360-61.

[3] JOSEF HAIS-TÝNECKÝ, *Vůdce «Batalionu» (Obraz ze života Dr. Fr. Ubra o jednom dějstvi)*, Praha s. d. [ma 1922?], p. 16.

brani di Shakespeare, crucciandosi di dar perle ai porci, alla villana marmaglia. Abbandonata la compagnia con cui recitava, era giunto dalla provincia nel nido di Uher, d'inverno, in un costume teatrale, che il «battaglione» svendette al tandlmark. L'ex studente tisico Bohouš Novák, avanzo di riformatori e galere, spacciava vignette e stornellava salaci couplets in ritrovi eleganti, versando il guadagno nella cassa «battaglionesca». In costume turco era giunto alla bettola il chimico Švarc, il quale, scacciato per ubriachezza dal birrificio in cui lavorava, aveva percorso i Balcani, associandosi a zingari, a cavallari, a cacciatori di cinghiali, a banditi, a commedianti. In crapule aveva dissolto i beni della sua ricca famiglia lo studente Švestka, fanatico della chitarra. In questa kermesse di reietti non poteva mancare un poeta, un poeta tragico e disperato: Václav Šolc (1838-71), l'autore della raccolta *Prvosenky* (Primule, 1868).

92.

Il mito di Uher ricalca le traiettorie cadenti di molte ottocentesche figure traviate, che finivano la loro esistenza nella melma delle taverne. Ignát Herrmann si ingegnò di sfatare la patetica storia, togliendo al giurista ubriacone l'aureola che Šmíd gli aveva dato. Inutile impresa: come sloggiare l'alchímia dalla Viuzza d'Oro.

Con meticolose ricerche Herrmann appurò che František Uher, nato a Bystré (Waltersdorf, distretto di Lanškroun) il 23 gennaio 1825, aveva studiato diritto a Olomouc e a Praga, laureandosi nel 1856. Nel 1861 fu eletto deputato alla dieta boema, ma il mandato gli venne sospeso il 26 aprile 1864 per le continue assenze o per l'ubriachezza. Herrmann dimostra che Uher sposò nel 1861 una ragazza di provincia, la sedicenne figlia di un saponaio benestante, Anita X., nata nel 1845, e perciò di venti anni piú giovane. La mucciaccia amava un garzoncello, un mercante del paese, ma il titolo e la posizione di Uher abbagliarono la madre della fanciulla, e del resto il giurista aveva bisogno di quella dote, per saldare i suoi debiti.

Dopo le nozze, Uher trascurò la sposina, dileguandosi per settimane, ed in breve ne consumò il patrimonio, vendendo persino gran parte dei mobili. Qualcuno della famiglia, la madre o il patrigno, andò allora a Praga a riprenderla assieme alle masserizie superstiti. A detta di Herrmann dunque, la sdrusolina non sgraffignò le sostanze di Uher e non fuggí oltremare col piú intimo amico di lui, ma soltanto tornò al paese natío, nella Boemia orientale. E, tornata al paese, per dimenticare, si diede agli spassi, alle danze, ai trastulli delle civette e, destando mulini

di chiacchiere, ebbe faccenda con un mulinaio, che sposò, quando Uher fu morto. Ma il mulinaio pure lui prese a cioncare, si rinvolse nei debiti, tirò le cuoia. Aninka andò a vivere a Vienna con un ferroviere[1].

Cosí, nell'intento di costruire un Uher-Hulbert diverso da quello del mito, un Uher beone già prima di esser tradito, rubandogli la delusione d'amore, Herrmann imbastí un altro ordito di avvenimenti non meno impregnati di Kitsch, un altro mélo, ma sprovvisto di chiaroscuro e di sortilegio, senza lo spazio della notte, senza discesa all'inferno.

È chiaro, il «dottorato» di Uher non rassomiglia alle scienze magiche degli archivisti e dei dottori di Hoffmann. Eppure chi volesse rivivere questa figura, dovrebbe sottrarla alle mani tenere del bozzetto, accrescere in lui quel granello di pazzia e di rivolta e di desolazione che la leggenda gli ha regalato. Fare della fetida fossa, di cui Uher è principe, non un rifugio gottoso di piccoli omini da commiserare, ma un teatro maligno, un Panoptikum.

Ma c'è chi pensa che il «Batalión», coi suoi ubriachi e con le sue donne avariate, coi suoi tisici e coi suoi ciurmatori, e persino con un attore che recita brani di *Amleto* e dispregia gli altri che non lo comprendono, sia soltanto un gor'kiano albergo dei poveri. Un albergo comunque, da cui sono esclusi ogni Sàtin, che esprima speranza nell'alto destino dell'uomo, ogni Lukà, ogni mendíco, che si impanchi ad apostolo. La demonía della cràpula li ha infognati per sempre nella spelonca, e non c'è insetticida per i loro stracci, non c'è bevanda che spenga la sete dell'anima, non c'è salvazione, perché tutto è zero, come Hamm e Clov asseriscono. Può darsi soltanto che, uscendo da queste pagine, il guitto Vojta Mušek vada a impiccarsi, come del resto l'attore del dramma di Gor'kij.

93.

Nei caffè, nelle bettole, nelle strade di Praga vegetava un gran numero di strampalati, di podivíni, di burloni, di Lustigmacher, di cacapensieri, di m'schugóim, che concorrevano ad accrescere la sua bislacchería[1].

Ritratti di eccentrici del principio del secolo scorso si trovano nelle pagine del romanziere ed attore drammatico Josef Jiří Kolár. Il viso impiastrato di gesso bianco e rosa, le sopracciglia e le chiome dipinte con nerofumo, si aggirava per Praga in nera coda di rondine, gilè a fiorel-

[1] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., II, pp. 200-29.

[1] Cfr. HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt Prag*, in *Robert Weltsch zum 70. Geburtstag* cit., pp. 187-88.

lini, brache bianche di cuoio, il barone Bonjour, maestro di ballo. La sua frívola amata Sidonie era fuggita con un cavallerizzo. E il barone, di natural melanconico, si aggirava a piccoli passi di minuetto, mormorando nella rossa cravatta a fiocco: «Sidonie! Sidonie!» e tenendo nella sinistra inguantata di giallo sporco un mazzetto di fiori avvizzito, come l'ufficiale del *Sogno* di Strindberg[2].

Rosina-Rosalia, signorina del bòtolo (slečna mopslová), venivano chiamate due gemelle-zitelle, identiche nelle fattezze, nei gesti, nella voce rauca, abitanti col loro panciuto bòtolo in una topaia in Via dei Cadaveri (Umrlčí ulice) a Malá Strana[3]. Magre, grinzose, accigliate, con becco da astóre e bigi occhi di gatte maligne, indossavano uguali vestine sbiadite con logoro strascico, nere velette e, come dame-demòni, ammaccati cappelli violacei, sulla cui cúpola tentennava uno sbricio ciuffetto di piume di fagiani morsicchiate dai sorci .

Sullo scorcio del secolo scorso le famiglie borghesi di Praga tenevano album paffuti di dagherròtipi interi e di mezzibusti in un cassetto del secrétaire o in un ripiano del veškostn, lo stipo della biancheria[5], questo scrigno di ricordi e reliquie, o in salotto, su un tavolo ovale, di dove ammiccava alle sazie poltrone foderate di percalle e alla porcellana, alle stolte statuette, all'argenteria di un armadio con vetri. In casa Hloch a via Karolina Světlá ho trovato un ghiotto album di vecchie fotografie che ritraggono su lastre di rame argentato indovini del lotto con smorfie bisunte e lunari egizi[6], pronosticanti del tempo, patetici declamatori di bettola, venditori di arcani, attrici un po' spelacchiate, ma soprattutto baggiani e bislacchi della fine del secolo scorso e dell'inizio del nostro.

Tra i Lustigmacher praghesi dell'estremo Ottocento emergeva Karlíček Bumm, un povero diavolo uscito di senno per un amore non corrisposto o, secondo altri, per aver perduto ogni bene durante un incendio[7]. Sedeva lugubre come un oracolo sui gradini della stazione di via Hybernská, vendendo bandierine di carta a colori. La marmaglia attorniava Karlíček, beffandolo come Jóna l'Idiota di un «arabesco» di Neruda[8]. Ma la sua mitezza scoppiava in selvaggia collera, in grandine di

[2] JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Blázni* (1888), in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 246-49.
[3] Via dei Cadaveri, oggi Břetislavova (già Truhlářská), cosí detta per la dovizia di fabbricanti di bare che vi avevano bottega.
[4] JOSEF JIŘÍ KOLÁR, *Blázni*, in KAREL KREJČÍ, *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* cit., pp. 257-58.
[5] «veškostn», in buon ceco «prádelník»: dal tedesco «Wäschekasten».
[6] I cosiddetti «lutristé». Cfr. KAREL L. KUKLA, *Pražský tah*, in *Ze všech koutů Prahy* cit., pp. 190-94.
[7] Cfr. OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., pp. 114-16. Cfr. anche EGON ERWIN KISCH, *Typen der Strasse*, in *Die Abenteuer in Prag* cit., p. 341.
[8] JAN NERUDA, *Blbý Jóna*, in *Arabesky* (1864-80).

imprecazioni, se un impertinente gli urlava contro la frase «kapsa hoří» (la tasca brucia). Su Karlíček correva persino una canzoncina ceco-tedesca dalle rime infantili, degna delle filastrocche di Wilhelm Busch.

Con la sua grinta funebre faceva contrasto la faccia giuliva del Signor Dottore (Pan Doktor), uno scemo che ciondolava per Malá Strana con gli occhiali di corno sprovvisti di lenti, salutando benevolmente e, come un falso curiale, sfoggiando un suo latinorum. Un altro matto, chiamato «Chaloupko, tancuj!» («Chaloupka, danza!»), imitava di notte nelle taverne, per il gaudio dei beoni e per qualche soldo, le goffe moine ed il ballo degli orsi[9]. Nel buio percorreva la Città Vecchia der schlafende Honzíček (Honzíček il dormiente), con sulle spalle una gerla piena di ciambelle, a cui i bighelloni attingevano, senza destare il fittizio sonnambulo[10]. Con passo precipitoso camminava in mezzo alla carreggiata, appeso al suo enorme naso, Jakob Weiss, detto Haschile, la cima dei mendicanti, l'oracolo degli accattoni, il quale beccava elemosine nelle taverne, non accettando mai dai clienti meno di dieci crazie[11].

Che limbo, che Bedlam di strampalati. Nessuno però sopravanza in fantasticheria l'Uomo-Tabacco (Tabákový Muž), che corvettò per le strade di Praga nel Settanta del secolo scorso. Spilungone dal naso aquilino, indossava un vestito marrone, una camicia di cotonina stampata a disegni marrone, un fisciú svolazzante di seta marrone, un cappello marrone, scarpe di stoffa marrone, guanti marrone, stringendo sempre fra le dita un virginia, come il barone Victor van Dirsztay in un quadro di Kokoschka. Anche i capelli aveva marrone, e di capelli marrone il lungo cordino dell'orologio. Solo gli occhiali erano di vetro bianco, ma di tanto in tanto li strofinava con una pezzuola marrone. Cosí tutto orchestrato in avana, e inoltre bruno di pelle e con tenebrosi mustacchi, sembrava uno sperticato sigaro, un idolo di nicotina, – e non a caso la gente lo domandava Virginius.

Fanatico del tabacco, come il Manilov delle *Anime morte*, Virginius (ossía lo scrittore ceco-tedesco Eduard Maria Schranka) aveva raccolto in un grande armadio a vetri ogni sorta di arnesi da fumo: pipe di schiuma ferrate d'argento e bocchini di tutte le forme, pipe di ràdica, d'ambra, di terracotta, di creta, narghilè e čibuky alla turca, avvolti in seta e broccato, adorni di cannutiglia e di perle, pipe da oppio, fiammiferi, vecchi acciarini, piattini d'àgata e vetro con pizzichi di rapè, di scaglietta, di macubino. Di fronte al mastodontico armadio, in uno sti-

[9] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Typen der Strasse*, in *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 339-40.
[10] Cfr. *ibid.*, p. 343.
[11] Cfr. *ibid.*, pp. 338-39.

po piú piccolo, si accatastavano libri di ogni epoca sulla coltivazione e sugli usi di questa pianta delle solanacee.

La stanza-museo di Virginius ostentava parati marrone con verdi arabeschi di foglie di Nicotiana Tabacum, e sui parati una serie di quadretti di genere sulle consuetudini dei fumatori. Il pavimento, il tramezzo, il tappeto ed il letto (dalle fèdere dei guanciali ai piumini e alla coltre) erano anch'essi marrone. Marrone le pantofole sotto il letto. Su vari tavoli in mostra Virginius teneva piramidi e scatole di luccicante tabacco in corda o trinciato, pacchetti di maryland, raschini per sfruconare le urnette delle pipe, toscani e trabuchi, candelieri di legno per accendervi i sigari a mezzo di rotolini di carta chiamati «fidibus» e cent'altre bagattelle per fumatori. Oltre a storie dei guanti, della birra, della minestra, costui aveva scritto, s'intende, un «libro bruno» («Braunbuch»), ossia un centone di aneddoti intorno al tabacco[12].

94.

In un racconto di Bohumil Hrabal[1] un vecchio ciarlone, della stessa risma delle macchiette di Hašek, màcina un suo lungo monologo ininterrotto, un esilarante discorso a vànvera, ordito di reminiscenze dei tempi della monarchia, di paroloni a spropòsito, di sballati rimandi a paràbole sacre e a libri di sogni, di anèddoti erotici, di sentenze smargiasse, di storie da ballatoio, – un discorso, che continuamente trascorre da una volpina trappolería a una sfoggiata balordaggine domenicale. È difficile, in questi bislacchi praghesi, discernere il limite tra il sussiego citrullo da naïf e la furberia di tre cotte, sicché sarà piú giusto asserire che essi sono sornioni e doppi come cipolle.

Di tale ambiguità fu campione, ad esempio, il vagabondo israelitico Weissenstein Karel, che bazzicava l'ambiente dei letterati ebraico-tedeschi del Café Arco. Idrocèfalo dal corpo mingherlino, costui, sempre vestito di abiti ridicolosi, si esprimeva in un maccheronico impasto di ceco, tedesco e jiddisch. Lo chiamavano solo cosí, anteponendo il cognome al nome. I suoi biografi (Haas, Werfel, Urzidil) hanno stilizzato gli andari della sua vita quasi come la parodia di un motivo dell'espressionismo: la rivolta del figlio contro il tirannico padre[2]. Il padre di

[12] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti léty* cit., III, pp. 218-19, 221-23, 224-36.

[1] *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (Lezioni di ballo per anziani e progrediti, 1964).

[2] FRANZ WERFEL, *Weissenstein, der Weltverbesserer*, in *Erzählungen aus zwei Welten*, Frankfurt am Main 1952, III, pp. 59-66; WILLY HAAS, *Die literarische Welt*, München 1960, pp. 58-65; JOHANNES URZIDIL, *Trittico di Praga* cit., pp. 63-152.

Weissenstein Karel possedeva una lurida méscita di acquavite e di slivovice in un villaggio moravo. Ma il figlio che, sin da bambino, aveva divorato libèrcoli contro l'alcoolismo, una domenica sera, mentre la bettola rigurgitava di ubriachi, salito su un tavolo, cominciò a minacciare castighi divini, intollerabili doglie agli scialacquatori ed al padre, che spacciava per Kümmel vinacce intrise di giallo e per vino una sòrdida minestra mora. Il padre, infuriato, lo cacciò di casa.

Un moralismo fittizio da Esercito della Salute, una caricatura del compatimento fraterno propugnato da Werfel nella raccolta *Der Weltfreund*, un'untuosa sollecitudine da lima sorda ispiravano i gesti di Weissenstein Karel, il quale, espulso dalla famiglia, girò per le fiere con un mercante di aggeggi mirabolanti e fece il garzone in una macelleria. Poiché il beccaio sempre sbronzo picchiava la moglie, egli le consigliò di fuggire, ma questa, che era una frasca ma se lo toccava col guanto, snocciolò il premuroso consiglio al marito, e Weissenstein Karel dovette cacciarsi la via tra le gambe. Scappando, finí al Café Arco e, fattosi amico degli scrittori che lo frequentavano, visse da allora alle loro spalle, come un perdigiorno servile, allietandoli coi suoi semiseri sermoni contro l'alcoolismo, l'adulterio, la dissolutezza. Benché piú volte cercassero di sbarazzarsene, mettendolo in qualche lavoro, – imperturbabile, egli tornava, sia pure pedestremente, dalla lontananza, non patendogli il cuore di abbandonarli.

I bislacchi praghesi sono invasati da un'infrenabile brama di confabulare, di sfogarsi in ciarle, di stordire gli interlocutori con chiacchiere. Hrabal li denòmina «pábitelé», con un vocabolo che significa insieme parabolano e gradasso[3]. Si tratta in genere di piccoli omini, travolti dalla locomotiva degli avvenimenti, di «scolorite esistenze», per dirla con Neruda[4], di «perline sul fondo», per dirla con Hrabal[5], che trovano consolazione nelle stravaganze e nella sonorità delle ciance, in una logorrèa, di cui Švejk ci ha offerto magnifici esempi. Ho conosciuto una volta uno di questi giorneoni smaniosi di addottorarti con la loro facondia: pan Topol, uno spiantato biondiccio e slavato, assai servizievole, che aveva fatto diversi mestieri, dal carbonaio al trovarobe di teatro: un finto ingenuo dagli occhietti azzurri, che anelava alla birra come i nerogialli rigògoli anelano alle pere e alle prugne, bevendoci sopra

[3] Cfr. PŘEMYSL BLAŽÍČEK, *Hrabalovy konfrontace*, in *Příběhy pod mikroskopem*, a cura di Radko Pytlík, Praha 1966, pp. 9-27; RADKO PYTLÍK, *Pábitelé jazyka*, in *Struktura a smysl literárního díla*, a cura di Milan Jankovič - Zdeněk Pešat - Felix Vodička, Praha 1966, pp. 198-214; JIŘÍ OPELÍK, *Rozkoš z povídání*, in *Nenáviděné řemeslo*, Praha 1969, pp. 125-26.

[4] Cfr. JAN NERUDA, *Ošumělé existence*, in *Obrázky ze života pražského*, Praha 1947, pp. 247-55.

[5] Cfr. BOHUMIL HRABAL, *Perlička na dně*, Praha 1963.

succo di cavoli che attutisce il vapore del lúppolo. Se lo chiamavi, accorreva con aria sorpresa, ballando di punta e di tacco, come un Fred Astaire di provincia, e rovesciandoti addosso un diluvio di arguzie e di anèddoti, in massima parte salaci, sui suoi fottimenti con guitte naticute e polpute, con priore di San Fregonio.

Nella vecchia Praga non c'era poi grande distanza tra questi bislacchi linguacciuti e gli scapigliati, specie quelli che gravitavano intorno a Jaroslav Hašek. Caratteristico esempio il pittore-attore Emil Artur Pittermann Longen, ricordato da Kafka nei diari per i suoi «scherzi mimici», per un «bel salto da clown oltre una seggiola nel vuoto delle quinte»[6]. Longen, bohémien scanzonato, «rarità umana» e «miscuglio bastardo di un abitante della città e un pellerossa», come egli si definisce nello sconclusionato romanzo *Herečka* (L'attrice)[7], scrisse parecchie commedie e farse da cabaret, ambientate nel mondo austro-ungarico, in cui agiscono gli stessi figuri delle narrazioni di Kisch e di Hašek e la materia è la stessa: soldatesca, simulatoria, fecale[8]. Ma ciò che qui voglio porre in risalto è la sua strampalatezza, la sua propensione alla chiacchiera, il suo estro di taroccare. Non a caso Kubišta, in una lettera del 1910 ad un altro pittore, Vincenc Beneš, si cruccia: «Pittermann addirittura ci terrorizza con la parlantina e coi continui litigi»[9].

Non si dimentichi di me, signor Ripellino. Mi sta chiamando uno dei piú balzani Lustigmacher di Praga: Ferda Mestek de Podskal, impresario di baraccone, rivendúgliolo, Hanswurst, ammaestratore di pulci, – e Hochstapler. Omino minuscolo dall'enorme naso puntuto[10], questo cerretano ben si inserisce nella Praga baracconesca degli ultimi decenni della monarchia. La Praga, in cui si esibirono Donna Hypolita dalle tettazze come fiasconi, semisfere capaci di reggere una trave con due signori sopra[11], il gigante moravo Josef Drasal, il quale poteva storpiare una mucca con un sol pugno ed accendersi, come in una comica slapstick, il sigaro dai lampioni[12], e la marchesa di Pompadour, lillipuziana dalle vestine rococò, con la sua aggraziata compagnia di naneròttoli[13].

[6] Cfr. FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 177 (29 settembre 1911).
[7] EMIL ARTUR LONGEN, *Herečka*, Praha 1929, p. 22.
[8] *C. a k. marodka* (L'imperialregia infermeria militare), *C. k. polní maršálek* (L'imperialregio maresciallo di campo), *Osud trůnu Habsburského* (Il destino del trono absburgico), ecc.
[9] BOHUMIL KUBIŠTA, *Korespondence a úvahy*, a cura di F. Čeřovský e F. Kubišta, Praha 1960, p. 125.
[10] Cfr. EDUARD BASS, *Ferda Mestek de Podskal*, in *Kukátko* cit., p. 188.
[11] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., II, p. 23.
[12] Cfr. *ibid.*, III, pp. 28-29, 31.
[13] Cfr. *ibid.*, p. 25.

Dal quartiere praghese di Podskalí, in cui era nato, Ferda Mestek aveva aggiunto al proprio cognome, con la spocchia dei bulli che vi abitavano, il titolo gentilizio «de Podskal». Lo si incontrava in tutte le fiere del territorio austro-ungarico, intento a imbonire la folla esitante dinanzi a piccoli circhi e trabacche di legno. Secondo Bass, «aveva compiuto tournées col piú alto soldato dell'esercito bulgaro, col circo delle pulci, con cinque nani, con tre ciclopici fratelli russi, con una dama sprovvista di gambe, con un vitello bicèfalo, con Ilona, una dama che si librava nell'aria, con un gabinetto delle figure di cera, con una dama tatuata, con una dama barbuta, con una dama serpente, con una dama che scompariva, con la principessa Ygarta, con la donna-ragno»[14]. Ma piú spesso vendeva nelle fiere frascherie di ogni sorta: «limonata fredda in bottiglie come rimedio contro il colera, scatoline di chiodo di garofano come preventivo contro i figli illegittimi, un sapone infallibile contro la podagra e confetti contro la caduta dei capelli»[15]. Problema cruciale nell'impero absburgico, questo della calvizie, come ci testimoniano lo sproloquio di Švejk sui capelli nel treno al cospetto del maggiorgenerale von Schwarzburg[16] e la réclame di Anna Csillag, fanciulla calva cui un bàlsamo miracoloso di sua produzione aveva donato fluentissime chiome[17].

Jaroslav Hašek narra in un suo racconto[18] di un viaggio nella provincia boema, intrapreso col «domatore di serpenti» Ferda Mestek e con un tal Švestka, proprietario di un otto volante, di una giostra, di un tirassegno, per presentare uno squalo, «terrore dei mari del Nord», che avevano comprato a Praga, un mattino, uscendo dall'osteria, in una rivéndita di pesci marini. Il pubblico affluisce curioso, «come quando si baciano le reliquie dei santi». Ma l'avventura finisce pessimamente e il terzetto in gattabuia, perché il pescecane si decompone e, malgrado le loro aspersioni di essenze, emana zaffate pestilenziali, che fanno tramortire gli spettatori.

La sfortuna perseguitava Ferda, e non c'era mestiere in cui egli durasse a lungo. «Se tu avessi un negozio di pompe funebri, – gli diceva la moglie – ti giuro che non morirebbe piú nessuno. E se tuttavia ti ve-

[14] EDUARD BASS, *Ferda Mestek de Podskal*, in *Kukátko* cit., p. 189.
[15] EGON ERWIN KISCH, *Memoáry nebožtíka Ferdy Mestka de Podskal, ředitele a majitele blešího divadla*, in *Pražská dobrodružství*, Praha 1968, pp. 226-27, e *Dramaturgie des Flohtheaters e Typen der Strasse*, in *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 318-36 e 343.
[16] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 199-204.
[17] Cfr. KAREL KONRÁD, *Já, Anna Czilagová...*, in *Robinsonáda* (1926), ora in *Robinsonáda, Rinaldino, Dinah*, Praha 1966, p. 49, e ZDENĚK MATĚJ KUDĚJ, *Dobrodružné cestování*, Praha 1959, p. 304. Cfr. anche ANDRZEJ BANACH, *Podróże po szufladzie*, Kraków 1960, p. 125, e BRUNO SCHULZ, *Le botteghe color cannella*, Torino 1970, pp. 92-93.
[18] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Tři muži se žralokem* (Tre uomini con uno squalo, 1921), in *Moje zpověď*, Praha 1968, pp. 76-81.

nisse commissionata una bara, il giorno dopo il defunto te la restituirebbe, annunziandoti di aver chiuso gli occhi soltanto per celia»[19]. Nelle giornate piú misere Ferda se ne stava avvilito nelle taverne, e il suo naso, l'enorme escrescenza, «pendeva sopra il bicchiere vuoto sentimentalmente come un cetriuolo amaro dalla punta morsicchiata». Ma se sentiva nell'aria odor di pecunia, il naso «saltava su come un clown pronto a far l'esercizio»[20].

Nell'aneddotica praghese il nome di Mestek resterà soprattutto legato al teatro delle pulci. Questo genere, molto diffuso in quei tempi nel Mitteleuropa[21], consisteva di solito in una parata di pulci, che trascinavano altre pulci in un carrozzino. Ma gli spettacoli del nostro Ferda erano piú appariscenti, perché, come un Barnum, egli possedeva un vastissimo assortimento di questi insetti, una vera scudería: pulci acròbate, pulci da stanga, aggiogate a carrozze, omnibus e affusti di cannoncini, pulci ballerine dalla gonnella di carta satinata, pulci duellanti con sciabolette di carta, un'orchestra di pulci[22]. Nelle sue grossolane memorie, abborracciate per desiderio di Kisch, egli si vanta di aver sempre comprato per il suo teatrino soltanto le «pulci umane di buona famiglia», escludendo quelle conservate in bottiglie di alcoolici, perché non tollerava le pulci ubriache, o in scatoline di sale di Seidlitz, perché afflitte da flussi di ventre[23]. La picaresca esistenza, la fecalità delle storie imperniate sulla sua figura, le fanfaronate avvicinano il «nobile» Ferda Mestek de Podskal, il cui stemma rappresentava «tre schiaffi in campo azzurro»[24], a Josef Švejk, e in specie all'inventore di Švejk, suo amico e compagno di bettola.

95.

La biografia del clown Jaroslav Hašek (nato a Praga il 30 aprile 1883) si articola in una serie di comiche, nel gusto di quelle del muto: Hašek - droghiere, Hašek - redattore di una rivista zoologica, Hašek - marito, Hašek - mercante di cani, Hašek - leader politico, Hašek - commissario bolscevico, ma soprattutto Hašek - arlotto e ribaldo di bettola.

[19] EGON ERWIN KISCH, *Memoáry nebožtíka Ferdy Mestka de Podskal*, in *Pražská dobrodružství* cit., pp. 227-28.
[20] EDUARD BASS, *Ferda Mestek de Podskal*, in *Kukátko* cit., p. 188.
[21] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., III, p. 6.
[22] Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Memoáry nebožtíka Ferdy Mestka de Podskal*, in *Pražská dobrodružství* cit., pp. 233-34 e 244.
[23] Cfr. *ibid.*, pp. 228-29.
[24] Cfr. *ibid.*, p. 244.

Una biografia costellata di anèddoti, nella quale riesce difficile ormai discernere il vero dalle bugie e baggianate che, in memorie confuse e saltuarie, inventarono i suoi compagni di bisboccia: il pittore Josef Lada, Emil Artur Longen, František Langer, l'istrione Václav Menger, l'attore di cabaret e narratore Eduard Bass, lo scrittore giròvago Zdeněk Matěj Kuděj, Franta Sauer, agente di assicurazioni, contrabbandiere di saccarina, libraio ambulante, guitto e Spassmacher[1], eroi a loro volta di altre burlette e altre storie, che insieme formano un buffonesco arcipèlago, una saga birrosa.

Come Ensor ad Ostenda, tra i ninnoli della paterna bottega di chincaglierie[2], come Charlot dietro il banco, intento a sventrare e smontare una sveglia, nella bottega dell'usuraio[3], – lo troviamo all'inizio commesso della drogheria «Alle tre sfere d'oro» («U tří zlatých koulí») del puntiglioso e bigotto signor Ferdinand Kokoška, detto Radix, all'angolo di Na Perštýně con via Martinská, – sulla cui insegna, come dinanzi a tutti i negozi di materialisti, ossia di droghieri, nella vecchia Praga, un angelo polícromo dalle ali spiegate spenzolava[4]. Nella penombra di quel bugigàttolo, simile a un'officina alchimistica e odoroso di lacca, di cinnamomo, di gocce di cànfora, di topicidi, di trementina, di crema da scarpe, di colofònia, di ellèboro fetido, di infuso di tiglio, Hašek manipolava miracolosi decotti ed intrugli e prendeva a gabbo invidiosi garzoni, versando nella loro birra polveri purgative.

La comica della drogheria cosí si conclude: il signor Kokoška amava dipingere quadretti su vetro, e Hašek lo fece dar nelle furie, aggiungendo la barba e l'occhialino a molla a una mucca da lui dipinta, – una mucca alpestre che, con quelle aggiunte, rassomigliava all'austero rivenditore di generi coloniali. «Anch'io – dirà Švejk – sono stato apprendista droghiere da un certo signor Kokoška Na Perštýně, a Praga. Era davvero un bislacco, e quando una volta per sbaglio nello scantinato appiccai il fuoco ad un fusto di benzina, mi cacciò via, ed il consorzio non volle piú accogliermi, sicché, a causa di quello stupido fusto, non potei compiere l'apprendistato»[5].

[1] Cfr. GUSTAV JANOUCH, *Prager Begegnungen*, Leipzig 1959, pp. 243-44.
[2] Cfr. MICHEL RAGON, *L'Expressionnisme*, Paris 1966, p. 63.
[3] *The Pawnshop* (1916). Cfr. GEORGIJ AVENARIUS, *Charles Spencer Chaplin: Očerk rannego perioda tvorčestva*, Moskva 1939, pp. 121-22.
[4] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma*, Praha 1935, pp. 38-49; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška*, Praha 1953, p. 14; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house (Zpráva o Jaroslavu Haškovi)*, Praha 1971, p. 61.
[5] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 365. Cfr. anche: ID., *Z drogerie* (1904) e *Ze staré drogerie* (1909-10), in *Zrádce národa v Chotěboři*, Praha 1962, pp. 15-17 e 116-45.

Nella speranza di farsi una posizione, per poter sposare l'amata, Hašek si assunse, nell'autunno 1908, l'incarico di direttore della rivista divulgativa per allevatori e zoòfili «Svět zvířat» (Il mondo degli animali)[6]. Con un mastino del canile annesso alla redazione faceva, come un Jérôme Savary con le sue «bestie tristi», giri di propaganda per Praga. Regina di quel canile la signorina Giulia, una scimmia ammaestrata, ma traforella e turbolenta, che proveniva dal circo Hagenbeck di Amburgo e con la quale Hašek era in confidenza[7].

Lo scrittore diede un'impronta inusitata alla rivista, mutandola in una sorta di cervellotico Brahm, in un inventario di inesistenti animali, degni di figurare in un Grand Magic Circus o piuttosto nel gabinetto di mostri del Dr. Katzenberger di Jean Paul: il tirannosauro, i cacatúa-pipistrelli, l'orso Asvaíl, lo squalo cèrulo, la pulce paleozòica (Paleopsylla khuniana), la balena dal ventre sulfúreo[8]. Della balena «provvista di una vescica ricolma di acido fòrmico» e della «pulce dell'ingegner Khún», parassita di preistoriche talpe, parla anche, nello *Švejk*, il volontario con ferma annuale Marek, alterego di Hašek, narrando di avere altresí escogitato, quando era redattore di «Svět zvířat», «il felicione furbesco, mammifero della famiglia dei canguri, il bue edúle, protòtipo della vacca, l'infusorio seppiale»: «Sapevano Brehm e i suoi seguaci del mio pipistrello dell'isola di Islanda, il "pipistrello remoto", del mio gatto domestico della cima del monte Kilimangiaro dall'appellativo di pasciocervo irascibile?»[9].

Firmando spesso gli articoli col nome del suo amico Lada e suscitando polemiche tra gli scienziati, Hašek discettava con serietà da prontuario scolastico dell'alcoolismo tra gli animali e delle loro reazioni alla musica e sparava sensazionali notizie: che i topi muschiati, allevati nel castello di Dobříš, avevano invaso la Vltava e che presto i lupi mannari sarebbero stati venduti come cani normali. Benché, nello *Švejk*, il volontario Marek affermi di aver ridotto con le sue balzane trovate alla disperazione e alla morte il signor Václav Fuchs, proprietario della rivista[10], in realtà anche la comica del «mondo degli animali» finí con la cacciata del flemmatico mistificatore.

Un'ammiccante malizia traluce da queste «meraviglie» da baraccone.

[6] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Svět zvířat*, in *Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona* (1912), Praha 1963, pp. 44-46; VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 234-36; JOSEF LADA, *Kronika mého života*, Praha 1947, pp. 312-14; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 159-65.

[7] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Má drahá přítelkyně Julča*, in *Dekameron humoru a satiry*, Praha 1968, pp. 195-211.

[8] Cfr. ID., *Malá zoologická zahrada*, Praha s. d., pp. 166-75.

[9] ID., *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 291-92.

[10] Cfr. *ibid.*, p. 295.

Non a caso poco dopo Švejk racconta di un «certo Mestek» che, in un panorama a via Havlíčkova, mostrava da un buco un «animale inventato», una «sirena marina», ossia una comune baldracca di Žižkov, la quale «aveva le gambe avviluppate in un velo verde che doveva rappresentare la coda, i capelli verniciati di verde e le mani ravvolte in guanti, sui quali erano state attaccate pinne di cartone ugualmente verdi, e sul dorso un timone assicurato con uno spago»[11].

Il signor Josef Mayer, stuccatore di molto credito e proprietario di un edificio a tre piani, non poteva certo esser propenso a concedere la propria figlia a uno spiantato, a un anarchico, a un beone, come Hašek. La figlia del signor Mayer, Jarmila, sebbene in fondo anelasse a una solida Gemütlichkeit borghese, ammirava per le sue bravate il suo Gŕýša (diminutivo di Riccardo Cuor di Leone) e prese ancor piú ad ammirarlo, quando, il 1 maggio 1907, fu messo dentro per oltraggio ad un poliziotto[12].

Le lettere di Hašek a Jarmila sono incredibili scrigni di banalità, di bambagia, di tenerume, di arre nuziali, di Kitsch zuccherino, di candore infantile. Egli vi ostenta un continuo proponimento di diventare migliore, di smetter di bere, di non trasandare il vestiario, di desistere dalla scapigliatura. Il florealismo leccato di quelle missive, come del resto il fittizio ritorno alle fede cattolica e il simulato abbandono dell'anarchia, non sono che le ambiguità di una comica, di un ludus coniugale, in cui il clown assume la maschera del tranquillo borghese.

Solo cosí egli ottenne, dopo tanti contrasti, il consenso del signor Mayer. Dopo il matrimonio (celebrato il 15 maggio 1910 nella chiesa di Santa Ludmila a Praga-Vinohrady) si atteggiò a benpensante grullo e accigliato, come la figurina di una torta nuziale: ricusando le libagioni, asseriva che, dopo un anno di prova, il suocero avrebbe premiato con una somma cospicua la sua astinenza. Ma le abitudini di vagabondo prevalsero, le scappate mandarono a monte i buoni propositi. L'ubriacone spariva per intere giornate, lasciando Jarmila nella disperazione. La nascita del figlio Richard (Ríša), nell'aprile 1912, non lo distolse dalle stravaganze. Un anèddoto dice che Hašek dimenticò il bambino in un'osteria, dove lo aveva portato per mostrarlo agli amici, un altro che si giocò a carte il denaro per la carrozzina, un terzo che sparí come il corvo col pretesto di andar per la birra, quando vennero i Mayer a vi-

[11] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 296.

[12] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 110-11, 120-27, 141-43, 151-88, 192-208, 227-30; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., pp. 25-61; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 137-54.

sitare la puèrpera [13]. La verità è che Jarmila si rifugiò col neonato in casa dei genitori.

In Russia, durante la guerra civile, Hašek sposò un'orfanella, Šura, ossía Alexandra Gavrílovna L'vova, che conobbe a Ufa nei giorni in cui era commissario politico della quinta armata [14]. Sebbene la ragazza russa lo seguisse poi docile in Cecoslovacchia, – tornato a Praga, con nuovo travestimento Hašek cercò di riavvicinarsi a Jarmila, scrivendole angeliche lettere gonfie di pentimento, in cui prosperava con acconce lodi le sue ambizioni di autrice di racconti donneschi, chiedeva perdono per il vizioso passato, giurava che il matrimonio con Šura era stato uno sbaglio e che i bolscevichi lo avevano perseguitato. Non riuscí a ricommettere i rottami del connubio distrutto: si videro tuttavia di nascosto, e Jarmila lo presentò al figlio di nove anni come «il signor redattore». Hašek, che in Russia aveva sempre portato al collo un medaglione con l'effigie del figlio, lo accarezzò sui capelli, gli diede del voi. Ríša sapeva che il padre era caduto in Siberia, come legionario [15].

Alla fine del 1911 Hašek aprí nel rione di Košíře un Istituto Cinologico (Kynologický Ústav), ossia un negozio di cani. Con un assistente tristerello, il signor Čížek, si mise ad accalappiare cagnacci randagi, che poi spacciava per esemplari di razza, inventandone la discendenza [16].

La comica si interruppe alla svelta, perché i clienti ben presto si accorsero dell'impostura. Ma Hašek trasmise la propria esperienza Švejk, che appunto «viveva della vendita di cani, brutti mostri bastardi, cui falsificava la genealogia» [17]. Col confidente della polizia Bretschneider il bravo soldato conversa da compiuto cinòfilo [18], e al tenente Lukáš spiega con competenza il modo di tingere cani stantii per ringiovanirli e di fingerne l'albero genealogico [19]. Švejk ricalca la destrezza di accalappiacani del suo autore là dove, suscitando scompigli, cattura il grifone da stalla dell'èbete colonnello Bedřich Kraus von Zillergut [20].

I cani, e in genere gli animali del bestiario di Hašek, sono làidi e grifagni. Da un lato porremo le bestie mansuete e sognanti di Franz Marc,

[13] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., p. 234; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 194-95.
[14] Cfr. NIKOLAJ ELANSKIJ, *Jaroslav Gašek v revoljucionnoj Rossii* (1915-20), Moskva 1960, p. 162; STANISLAV ANTONOV, *Jaroslav Gašek v Baškirii*, Ufa 1960, pp. 28-30; ALEKSANDR DUNAEVSKIJ, *Idu za Gašekom*, Moskva 1963, pp. 73-77; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 220-21.
[15] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* (1928), Praha 1947, pp. 172-73; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., pp. 87-90; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 344-45.
[16] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Můj obchod se psy*, in *Malá zoologická zahrada* cit., pp. 105-15.
[17] ID., *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 11.
[18] *Ibid.*, pp. 49-50.
[19] Cfr. *ibid.*, pp. 160-62.
[20] Cfr. *ibid.*, pp. 176-83.

dall'altro i teratologici cani, i «mostri orrendi», che Švejk rifila a Bretschneider: «Il San Bernardo era un incrocio tra un impuro barbone e un cagnaccio di strada, il fox-terrier aveva orecchie da bassotto e grandezza di cane da macellaio con le gambe storte, come se fosse stato malato di rachitismo. La testa del Leonberger ricordava il muso peloso di un grifone da stalla, aveva la coda mozza, l'altezza di un bassotto e il tafanario nudo come i famosi cagnolini tosati americani» [21]. Mostri da baraccone, degni di stare in ditta con gli anaconda e le pulci di Ferda Mestek.

Nella primavera del 1911, avvicinandosi le elezioni alla dieta regionale boema, Hašek fondò con alcuni accòliti il «Partito del progresso moderato nei limiti della legge» («Strana mírného pokroku v mezích zákona») [22]. Partito fumistico e mistificatore, espressione della bohème bettoliera, il quale ebbe sede nella taverna «U Zvěřinů», detta anche Kravín, e in altre mescite, perché «l'alcool è il latte della politica» [23]. Partito, il cui succo agrodolce, il cui principio sornione era questo: ogni radicalismo è dannoso e l'incremento della società va promosso gradatamente e senza scossoni. Partito, che rispecchiava, nei suoi programmi da burla, la fittizia obbedienza, il furbesco lemme lemme di Hašek.

I comizi di questa bislacca chiesuola divennero un'attrazione per gli intellettuali e gli artisti praghesi. Cominciavano alle otto di sera: dopo il canto corale di un inno, composto dal poeta Josef Mach, Jaroslav Hašek, «il piú grande scrittore ceco» [24], attaccava a parlare come una gazza per ore ed ore, con buffonesco sussiego, dei danni dell'alcoolismo, della riabilitazione degli animali, dei santi, delle suffragette, dei missionari, dei cibi sofisticati. Un fiotto di chiacchiere a vànvera, di citazioni fasulle, di iperboli, di strabilianti promesse, di frasi ampollose, di parodie degli slogans e degli idoli di altri partiti. Senza riscuotersi ai fischi e alle beccate degli avventori, il candidato loquace, alternando le ciarle a grandi sorsi di birra, insisteva sulla necessità di abolire il pagamento nelle latrine pubbliche e l'òbolo per l'apertura notturna ai portieri, coi quali ebbe perpetua inimicizia [25].

La comica, il cabaret linguacciuto del mettiscandali in maschera di

[21] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 53-54.
[22] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 10-31; VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 74-75 e 244-47; FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo*, Praha 1963, pp. 34-44; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., pp. 64-65; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 205-15.
[23] JAROSLAV HAŠEK, *Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona* cit., p. 48.
[24] *Ibid.*, p. 136.
[25] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 136-38. Cfr. inoltre JAROSLAV HAŠEK, *Boje s domovníky* (1908), in *Dědictví po panu Šafránkovi*, Praha 1961, pp. 113-22.

conservatore, di ligio cittadino absburgico si conclude col fiasco del ridicoloso partito che, nelle elezioni, ottenne sí e no una ventina di voti.

Come quaresimalista politico, Hašek rivelò doti di improvvisatore e di guitto. Del resto, al pari di altri campioni della scapigliatura praghese (Bass, Mach, Longen, Langer), anche lui si esibí in commediole satiriche, in sketch, in parodie letterarie: al Montmartre, alla Kopmanka e, col gruppo dei «Fratelli Maccabei», nella taverna «U Zvěřinů»[26]. Intorno al 1912 parecchie bettole a Praga allestivano fragorose serate di cabaret con l'ausilio di scatenati della risma di Hašek. Ma Hašek, sebbene spiegasse vela come un galeone, come attore era in fondo un burchiello di scarso peso: un frittata trasandatissimo, a umori, un bisbetico bagattelliere.

Nella parte seconda della sua vita, al ritorno dall'Unione Sovietica, recitò al cabaret «Červená sedma» (Il sette di cuori), barellando come uno strummolo per l'ubriachezza, sudicio, con le scarpe infangate. Barbugliava castronerie senza senso, ricantava il racconto *Come incontrai l'autore del mio necrologio*, una pasquinata contro il poeta Jaroslav Kolman-Cassius che, in un articolo malvagio dal titolo *Zrádce* (Il traditore, 1919), lo aveva dato per morto nel vortice della rivoluzione, definendolo «farabutto e commediante»[27]. Nel gennaio 1921 pronunziò alla «Červená sedma» uno sproloquio «sugli usi e sui costumi cinesi e mongolici»: fingendo di cercare vocaboli in un dizionario, che era invece l'orario delle ferrovie, asseriva con serietà baccelliera che in mòngolo «čo» vuol dire «cavallo», un paio di cavalli è «čočo», e «čočočočočo» tutto un branco[28]. Siamo in pieno dadaismo. Nel settembre dello stesso anno Kurt Schwitters e Raoul Hausmann tennero a Praga una serata «Merz und Antidada»[29].

Quando, nel 1915, fu chiamato alle armi, Hašek assunse un semiserio contegno di patriota absburgico e di soldato zelante. Prima di trasferirsi a České Budějovice, dove aveva stanza il 91° fanteria cui era stato assegnato, canticchiava la sera nelle taverne con la sua stonatissima voce couplets militari, trattando con spregio e con spocchia la gente in

[26] Cfr. FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo* cit., pp. 44-50; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 216-23.
[27] JAROSLAV HAŠEK, *Jak jsem se setkal s autorem svého nekrologu* (1921), in *Moje zpověď* cit., pp. 14-17. Cfr. anche *Dušička Jaroslava Haška vypravuje* (1920), in *ibid.*, pp. 333-37.
[28] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 143-44; JIŘÍ ČERVENÝ, *Červená sedma*, Praha 1959, pp. 255-57; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 341-44.
[29] Cfr. RAOUL HAUSMANN, *Courrier Dada*, Paris 1958, pp. 112-14; *Am Anfang war Dada*, a cura di Karl Riha e Günter Kämpf, Steinbach-Giessen 1972, pp. 64-66.

borghese, come genía di imboscati[30]. Sulle sue traversie casermesche si sparsero molte leggende. Si disse che fosse stato arrestato per diserzione o che lo avessero espulso dal corso degli allievi ufficiali o che riuscisse a simularsi epilettico[31]. Certo è che dovette dar del filo da torcere ai suoi superiori.

Ben presto nelle mescite della città vltavina cominciò a serpeggiare una serqua loquace di notizie contraddittorie sulla sua atroce morte. Si sussurrava che un tribunale di guerra lo aveva condannato al capestro per indisciplina, che era annegato nel Dnestr o caduto sul campo in Galizia, che a Odessa, in una gargotta del porto, durante una zuffa, marinai avvinazzati avevano fatto strazio di lui o che era perito per mano di legionari cecoslovacchi infuriati dal suo tradimento[32]. Cosí «la tendenza boema a inventare ballate – afferma František Langer – attribuiva al piú grande umorista praghese i piú tristi destini»[33]. «Nei cinque o sei anni del soggiorno in Russia – scriverà Hašek piú tardi – sono stato parecchie volte ucciso e ammazzato da varie organizzazioni e da singoli. Tornato in patria, ho scoperto di essere stato tre volte impiccato, fucilato due volte e una volta squartato da selvaggi kirghisi presso il piccolo lago di Kale-Yšel. Infine di essere stato definitivamente trafitto in una rissa selvaggia con marinai ubriachi in una taverna di Odessa. Questa versione mi sembra la piú probabile»[34].

In realtà, con un viaggio tortuoso, raggiunse il fronte sul Bug, a Sokal', in Galizia, dove la sua compagnia, nel luglio 1915, subí forti perdite. Il panico nelle file austriache era tale che, quando Hašek impassibile tornò nelle retrovie con trecento russi da lui catturati, il comando si diede alla fuga, credendo che si trattasse di un nuovo attacco avversario[35]. Poco dopo, il 24 settembre, durante la battaglia di Chorupany, Hašek, che aspettava l'occasione propizia, fu lui a passare al nemico, assieme a František Strašlipka, un mattonaio di Hostivice che, con la sua indole cicaliera e smargiassa, influí sull'immagine del soldato Švejk[36].

[30] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 130-31; JOSEF LADA, *Kronika mého života* cit., pp. 334-35.
[31] Cfr. ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., p. 74; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., p. 255.
[32] Cfr. IVAN OLBRACHT, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921), in *O umění a společnosti*, Praha 1958, p. 180; EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., p. 42; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., p. 82.
[33] FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo* cit., p. 64.
[34] JAROSLAV HAŠEK, *Jak jsem se setkal s autorem svého nekrologu*, in *Moje zpověď* cit., p. 14.
[35] Cfr. RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 262-63.
[36] Cfr. ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., p. 70.

Nel campo di prigionia di Tock presso Samara, dove infierivano il tifo e la dissentería e la nagàjka dei cosacchi, lo scapestrato, il taverniere divenne un banditore della resistenza antiaustriaca. Quando i russi, che guardavano con diffidenza gli indocili sudditi dell'impero absburgico, permisero la formazione di unità cecoslovacche (1916), egli non esitò ad arruolarsi. E sulla rivista «Čechoslovan» di Kiev prese a tacciare di austrofilia e di viltà filistea i renitenti, esaltando le tendenze slavòfile e filozaristiche del gruppo kieviano, che era in dissidio con quello occidentalistico di Pietrogrado.

Hašek propugnò in quei giorni l'unione della Boemia alla Russia dei Romànov, l'incoronazione dello zar russo a re di Boemia con un ardore e con una demenza che ingenerano perplessità, risvegliando il ricordo dei tempi in cui vaneggiava per il «Partito del progresso moderato nei limiti della legge». Fu persino arrestato per un violento libello contro i componenti della sezione pietrogradese del Consiglio nazionale cecoslovacco, ma si trovò in prima linea, quando le brigate di Masaryk, durante la vana offensiva di Kérenskij, sconfissero a Zborov (luglio 1917) forti reparti austriaci e tedeschi.

Scoppiata la rivoluzione d'Ottobre, in un primo momento avversò i bolscevichi: fantasticava che le legioni attaccassero l'Austria, passando per il Caucaso, la Persia, la Romania. Ma appena Masaryk le incorporò nelle forze armate francesi, ordinandone il trasferimento in Occidente attraverso la Siberia, egli aderí al bolscevismo e cominciò a predicare, perché si unissero all'Armata Rossa. Era il modo migliore per attrarsi un mandato di cattura da parte del comando cecoslovacco. Per sfuggire al controllo dei legionari, a Samara, nel giugno 1918, si finse «figlio scemo sin dalla nascita di un colono tedesco del Turkestan». Nuove ambiguità, nuova maschera: pagliaccio tonto, bertoldo smarrito tra i tàrtari.

Nel settembre 1918, a Simbirsk, sono i rossi ad imprigionarlo, scambiandolo per un emissario nemico. Poi nuovo colpo di scena: alla fine dell'anno è a Bugul'mà, nello stato maggiore della 26ª divisione sovietica. Risucchiato nel gorgo della guerra civile, Jaroslav Romànovič Gašek si pròdiga senza risparmio, spostandosi da Ufa ad Omsk, da Novosibírsk a Krasnojarsk. Redige riviste e giornali in russo, in serbo, in magiaro, in tedesco, persino in burjato-mòngolo. Organizza i reparti stranieri della Quinta Armata e una sezione segreta contro le spie legionarie. Diventa un temuto commissario politico e per un certo periodo governa, come un kubinesco sàtrapo Patera, un territorio asiatico piú grande della Cecoslovacchia[37]. Si favoleggia che in tutti questi anni avesse smesso di bere[38].

Dalle diverse maschere trapela sempre l'autentica sostanza di Hašek, la sua natura randagia, riottosa, disordinata, il suo estro di saltimbanco ambulante. Sin dalla prima giovinezza gli piacque girovagare, sudicio e sciamannato, avverando quel mito del vagabondo (tulák), che fu proprio della sua generazione.

Si era appena impiegato, nel 1902, alla banca Slavie, che scappò dall'ufficio, prima in Slovacchia e poi nei Balcani, dov'era esplosa la rivolta antiturca[39]. Sarebbe lungo elencare le sue scorribande: Zdeněk Matěj Kuděj ha descritto gli strampalati zigzag per la Boemia centrale, che nelle estati del '13 e del '14 compirono insieme[40]. Con l'insofferenza si spiega l'adesione di Hašek al gruppo dei poeti anarchici, dei quali fu il piú turbolento[41]. Anche il suo scrivere risentiva della sua irrequietudine: scriveva con troppa agevolezza, in un fiat, persino nel chiasso delle Osterie. E portava in fretta nelle redazioni i racconti e i bozzetti appena composti, per ottenere immediatamente il compenso, che scialacquava in bevute o spartiva coi poveri[42].

Come le edere ficcan le barbe dentro le scorze delle querce, cosí Hašek era impaniato nel lúppolo delle taverne praghesi. Furono piú di cento le bettole da lui frequentate: da questo diluvio di alcool emergono i nomi Tůmovka, Hlavovka, Montmartre, Demínka, U Fleků, U Kalicha (Al Calice), U Zlatého litru (Al litro d'oro)[43]. Solo nell'ebbrezza notturna, in tane e spelonche annerite e cosparse di sputi, in mezzo ad ubriachi sbilenchi e aggrondati e con cappellucci clowneschi, come quelli dipinti da Josef Čapek, solo nell'acre sentore di birra orinata e ammoniaca che esala dalle latrine delle gargotte, solo in quelle sguaiate

[37] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Velitelem města Bugulmy* (1919-21), Praha 1966; NIKOLAJ ELANSKIJ, *Jaroslav Gašek* cit.; STANISLAV ANTONOV, *Jaroslav Gašek* cit.; ALEKSANDR DUNAEVSKIJ, *Idu za Gašekom* cit.; FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo* cit., pp. 65-79; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., pp. 74-85; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 266-93 e 300-35.

[38] Cfr. IVAN OLBRACHT, *Deset let od Haškovy smrti* (1933), in *O umění a společnosti* cit., p. 182; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., p. 81; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., p. 319.

[39] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 64-71; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 75-85.

[40] Cfr. ZDENĚK MATĚJ KUDĚJ, *Ve dvou se to lépe táhne* (1923-24), *Ve dvou se to lépe táhne, ve třech hůře* (1927), e RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 234-35. Su Kuděj cfr. GUSTAV JANOUCH, *Prager Begegnungen* cit., pp. 5-32.

[41] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 114-19; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., p. 21.

[42] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 148-49 e 212-18; JOSEF LADA, *Kronika mého života* cit., p. 318.

[43] Cfr. FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo* cit., p. 63; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 176-81.

spelonche si infervora la sua fantasia. Per lui la taverna diventa, non solo un hortus deliciarum, ma anche un metaforico modellino del mondo: un mondo intravisto con occhi catarrali per il troppo fumo, col torbido delle sbornie.

Spesso, rientrando con aria compunta dalle sue scappate, Hašek dava ad intendere di esser pentito e bramoso di emendarsi, ma il giorno dopo pigliava di nuovo il volo. Pessimi risultati conseguí qualche uomo di garbo che si ingegnò di trasviarlo da cosí fortunosa esistenza. L'esploratore A. V. Frič, ad esempio, lo ospitò nella propria villa a Košíře, dove, tra ciarpe e scarabattole esotiche, teneva anche un indiano della tribú dei Cherokee. Poiché Hašek ogni notte tagliava la corda, Frič lo rinchiuse con vettovaglie e con una risma di carta da scrivere. Ma lo scapestrato riuscí lo stesso ad evadere, lasciando la cantina vuota e la risma di fogli bianchi mutata in una flottiglia di navicelle[44].

Hašek non si rimase mai di far lega con malandrini e lenoni e cantoniere e reietti dei bassifondi praghesi e con ogni sorta di eccentrici e di svitati. Se si chiamassero dall'ombra i suoi amici, in primis accorrerebbero il direttore di circo Jakl, lo sbricio commediante giròvago Václav Čimera con la funambola Esmeralda, il lottatore Karlas, la chiromante Cléo de Merodo, ex concubina del re del Belgio, e soprattutto Ferda Mestek de Podskal, per il cui teatrino di pulci si improvvisò imbonitore, e il ladro buono Oldřich Zounek, detto Hanuška, da lui conosciuto in prigione[45]. Per queste amicizie con cattivi soggetti e con gente dei baracconi, per le maschere assunte nel corso degli anni, per l'incapacità di condurre un'esistenza assestata, per la facilità di scrittura, Hašek assomiglia al narratore russo Kuprín, allegro compare di zingari, di beoni, di rubacavalli, di biscazzieri, di artisti dello chapiteau come il clown Žakomino, di sollevatori di pesi come il mustacchiuto e atticciato Ivàn Poddubnyj, – a Kuprín, che fece l'arbitro nei campionati di lotta francese sotto il tendone dei circhi, il pescatore, il pompiere e molti altri mestieri, – a Kuprín, che scriveva di getto ai tavoli delle osterie[46].

Hašek cambiava continuamente dimora, dormendo nell'angolo di una taverna o in casa di amici, ai quali, con le sue stravaganze, dava sovente disgusti e fastidi. Gli bastava poco: un canapè, per coperta il cappotto, lo scendiletto arrotolato a mo' di cuscino. Il suo assillo era

[44] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 255-56 e 261; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 225-26.

[45] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Můj přítel Hanuška*, in *Dekameron humoru a satiry* cit., pp. 353-56; ZDENĚK MATĚJ KUDĚJ, *Ve dvou se to lépe táhne* (1923-24), Praha 1971, pp. 95-128; VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 107, 242, 252-56; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 237-47.

[46] Cfr. KORNEJ ČUKOVSKIJ, *Kuprin*, in *Sovremenniki*, Moskva 1962, pp. 256-91.

sempre: sparire, sparire. Come se il troppo indugiarsi in un posto potesse svegliare la curiosità della morte. Piú a lungo, sebbene anche qui con latitanze e improvvisi ritorni da figliuol prodigo, abitò in casa del pittore Lada: nei brevi intervalli in cui vi abitava, affiggeva sull'uscio una nera targhetta dagli orli d'argento, come un annunzio mortuario, con la dicitura: «Jaroslav Hašek, imperialregio scrittore, padre dei poveri di spirito e patentato chiaroveggente parigino»[47].

Come se fosse saltato fuori da una novella di un Sercambi o un Sacchetti boemo, Hašek aveva un gusto dannato della beffa, dell'irrisione. Se gli cadeva in fantasia il grícciolo della burla, non conosceva rèmore né misura. Le testimonianze dei compagni di mescita abbondano delle sue pazziuole, delle sue bambocciate. Ci restringeremo a riferirne due solamente.

Una notte del febbraio 1911, scavalcando la spalletta del Ponte Carlo, là dove sorge la statua del Nepomuceno, fece vista di gettarsi nel fiume. Un parrucchiere di teatro, che era lí di passaggio, lo afferrò e chiese aiuto. Agli accorsi gendarmi, sguizzando come un'anguilla, Hašek prese a strappare dal cappello le piume di gallo. Al commissariato con nuovo travestimento sostenne la parte del mentecatto. E perciò finí in manicomio, di dove, come Švejk piú tardi, non voleva piú uscire[48]. Anche se abituati al suo vezzo di mistificare, tuttavia ci si chiede: fu in effetti uno scherzo, uno Schabernack, una finzione grottesca, una bravata da beone? Oppure ci sfugge la disperazione che pervadeva le sue immani corbellature degli altri e di se stesso?

Quando, alla fine del 1914, l'esercito russo sfondò in Galizia e i praghesi dicevano: «A Náchod già parlano russo», Hašek andò ad abitare nella locanda U Valšů in via Karolina Světlá, segnandosi sul registro degli ospiti come Ivàn Fiòdorovič Kuznecòv o, secondo altri, Lev Nikolàevič Turgènev, o Ivàn Ivànovič Ledrpalesík, commerciante di Kiev proveniente da Mosca. Scopo del viaggio: «Revisione dello stato maggiore austriaco». Il portiere allibito, credendo di trovarsi di fronte a una sfrontatissima spia, si precipitò a chiamare i gendarmi. Al commissario, buscandosi cinque giorni di carcere, Hašek dichiarò, col suo viso paffuto di uomo grosso di pasta, che voleva soltanto appurare se

[47] Cfr. JOSEF LADA, *Kronika mého života* cit., pp. 307-10 e 315.

[48] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Psychiatrická záhada* (1911), in *Dědictví po panu Šafránkovi* cit., pp. 226-30; EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 32-36; VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 230-34; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., p. 64; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 186-90.

fossero pienamente osservate le norme di polizia per la registrazione dei cittadini stranieri in tempo di guerra[49].

Una mistura di caparbietà, di perfidia ubriachesca, di stizza infantile deflagra in questo «alticcio, barcollante ed estatico Villon», in questo «medievale fantasma uscito da una tela di Bruegel o Schwaiger, dipinta con súdici gialli e rossicci colori»[50]. Zanni dal fondo zotico e scaltro di villano slavo inurbato ed insieme intriso di tutto l'odore di pignatta grassa di Praga, con la sua faccia molliccia come una pagnotta, gli occhietti vispi, i capelli arruffati come un nido di passeri, il «geniale idiota»[51], lo scavezzacollo, che cambia le maschere come i pagliacci la bombetta, diventa la maschera piú significante della città vltavina. Attaccabrighe spavaldo, «scarruffato, pingue beone, il cui ventre rigogliosamente trabocca dalla cintola dei calzoni»[52], egli provoca climi di rissa, sottosopra ed equivoci, barbagli di apocalissi, che súbito dopo dirada con un bambinesco sorriso[53]. Egli vive la vita come un carnevale di bettola, perché solo la bettola (al pari del manicomio) gli consente di vivere nell'infrazione, nel bílico dell'impunità, nel rifiuto dadaistico, in barba a regolamenti e interdetti.

Il 19 dicembre 1920 il signor Staidl, ossía Jaroslav Hašek, imbacuccato in un lungo pastrano scuro, con stivali di feltro grigiastro e berretto caucasico, scende, assieme a Šura, dal treno alla stazione di Praga[54]. Dalla stazione si reca in carrozza al caffè Union, dove, accolto trionfalmente, presenta agli amici la seconda moglie come la principessa L'vova, nipote del capo del primo governo provvisorio russo, narrando di averla sottratta alla furia dei bolscevichi.

Il ritorno del commissario politico mise a rumore le bettole. Fiorí una sequela di aneddoti sulla sua efferatezza. Si diceva che avesse sterminato l'intera famiglia di Šura, mutando l'orfanella in sua schiava, che avesse come un Erode mandato a morte migliaia di cecoslovacchi. La stampa di destra gonfiava queste fandonie, i legionari lo minacciavano, ma la sinistra anch'essa nutriva sospetti nei suoi riguardi[55].

Stucco e ristucco della gravità commissaria, Hašek smise rubaška e

[49] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 38-42; VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., pp. 263-64; JIŘÍ ČERVENÝ, *Červená sedma* cit., p. 86; ZDENA ANČÍK, *O životě Jaroslava Haška* cit., p. 66; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., p. 250.

[50] FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo* cit., p. 63.

[51] IVAN OLBRACHT, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, in *O umění a společnosti* cit., p. 180.

[52] FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo* cit., p. 63.

[53] Cfr. JOSEF LADA, *Kronika mého života* cit., p. 326.

[54] Cfr. RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 337-38.

[55] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 132-37; GUSTAV JANOUCH, *Prager Begegnungen* cit., pp. 259-64; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 338-39.

stivali, si rituffò nel bitume, nel lago tartareo delle taverne e, lasciando sola in albergo la povera Šura, riprese a sparire per interi giorni. Fra capannelli di ubriachi spacciava notizie su fantastici orrori commessi dai bolscevichi. Alla scrittrice Olga Fastrová, ansiosa di sensazioni, confermò che i bolscevichi mangiavano carne di cinesi rapiti[56]. Ma le sue cràpule non avevano piú la protervia di prima. Fitte di insicurezza, di crepuscolare sgomento incrinavano la sua giullería.

Non potendo pagare l'albergo, traslocò assieme a Šura in casa del compagno di birreria Franta Sauer, nel rione di Žižkov[57]. In quel periodo tentò di riavvicinarsi alla «zietta», a Jarmila: ma in fondo, piú che di Jarmila, aveva bisogno di Šura. La paziente e sommessa orfana tartara, il cui unico appoggio era lui in quel paese straniero, non gli rinfacciava le stravaganze di ubriaco, non si proponeva di rieducarlo, capiva le sue debolezze.

Tra una birra e l'altra Hašek cominciò a scrivere il romanzo *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (Le vicissitudini del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale) che, nei suoi intenti e in quelli di Franta Sauer, l'editore, doveva concorrere con le storie popolari di Nat Pinkerton e di Nick Carter, riscoperte in quegli anni dall'avanguardia del Devětsil. Affissi nerogialli annunziarono la pubblicazione del libro in fascicoli settimanali, che Hašek e Sauer vendevano nelle taverne di Žižkov[58].

Non fu impresa facile costringere Hašek a portare avanti il romanzo. Accompagnata dal giovane poeta Ivan Suk, segretario e contabile della casa editrice, Šura lo andava braccando nelle osterie. L'ubriacone la riceveva con brutto cipiglio, insultandola, poi ordinava da bere per la «principessa», perché se ne stesse zitta in un angolo, e continuava a cioncare, senza guardarla. Šura sorrideva umilmente alle sue ciarle sconnesse, aspettando l'istante in cui si sarebbe deciso a tornare a casa.

Convinto dal pittore Jaroslav Panuška, anche lui della congregazione del Lúppolo e della Beffa[59], Hašek si trasferí, nell'agosto 1921, nel villaggio di Lipnice sulla Sázava (Boemia sud-orientale). Qui, nella locanda-mescita U Invalidů, continuò la stesura del libro: dettava ad uno scrivano ventenne, figlio di un poliziotto, con interruzioni continue, chiacchierando frattanto o altercando con gli avventori. Spediva súbito

[56] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Za Olgou Fastrovou* (1922), in *Moje zpověď* cit., pp. 260-62.

[57] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., p. 145; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., p. 346.

[58] Cfr. FRANTA SAUER, *Franta Habán ze Žižkova*, Praha 1923; EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., p. 146; GUSTAV JANOUCH, *Prager Begegnungen* cit., pp. 246-49; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 348-55.

[59] Cfr. JOSEF LADA, *Kronika mého života* cit., pp. 345-53.

all'editore (non piú Sauer, ma Synek) i capitoli pronti, lasciandosi solo l'ultimo foglio dettato[60].

Švejk, quell'autunno, comparve sulla ribalta della Revoluční scéna di Longen nell'interpretazione di Karel Noll, che ne fece una fatticcia e panciuta parvenza popolaresca[61]. Nella locanda-mescita di Lipnice il suo autore non mutò le abitudini: trincava al modo consueto, ospitava gli amici, pagando a tutti da bere, festeggiava le ricorrenze con libagioni e discorsi, narrava aneddoti per notti intere, preparava un suo grog marinaro, metteva il naso in cucina in cerca di intíngoli. Coi primi proventi del libro comprò a Lipnice una fatiscente casupola strampalata, con quattro ingressi, rivolta da un fianco verso un quartiere di poveri, detto «Mizérie». La fine di un vagabondo. Ma, benché malandato, asmatico, túmido, in questa botte grommosa, in questo terminale canile raggiunto dopo una volubile trafila di bettole, sino all'estremo non si astenne dal bere[62].

Quando si spense, il 3 gennaio 1923, nessuno prese sul serio la funeraria notizia: troppo spesso era stato annunziato il suo trànsito[63]. A Praga i vecchi compagni di baldoria si dissero che Hašek aveva ordito una nuova finzione. Alle esequie arrivarono dalla capitale soltanto Kuděj, Panuška, il fratello, il figlio, col quale si era incontrato pochissime volte[64].

96.

Quando lo misero in manicomio, la sera che voleva gettarsi dal ponte, Hašek affermava di essere Ferdinando il Buono[1]. In una rassegna degli strampalati di Praga non può mancare la calva e mingherlina figura di questo sovrano (1793-1875) che, il 2 dicembre 1848, aveva rinunziato al trono in favore del nipote Francesco Giuseppe, ritirandosi nel Castello di Praga. Ferdinando V, detto il Buono (Dobrotivý) era

[60] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 147 e 171-72; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 25-26, 362-65, 368-70.

[61] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 147-48 e 214-15; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 31-32. Lo Švejk di Max Pallenberg ha obliterato quello tipicamente praghese di Karel Noll, il quale interpretò il personaggio di Hašek anche in alcune pellicole.

[62] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 213-15; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 38-39 e 360-61.

[63] Cfr. IVAN OLBRACHT, *Deset let od Haškovy smrti* (1933), in *O umění a společnosti* cit., p. 182.

[64] Cfr. FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo* cit., pp. 87-88; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., p. 18.

[1] Cfr. VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma* cit., p. 233.

stato l'ultimo degli imperatori austriaci a cingersi della corona di re boemo (1836)[2].

Nelle foto del mio album appare già vecchio e assecchito, con magre manine di bambola. Una barba bianca incornicia il suo insípido volto. Sprofonda sparuto in una poltrona, sporgendo dalla spalliera la boccia enorme della testa pelata. Passava i giorni, giocando al biliardo col maggiordomo e coltivando bellissimi fiori, che ottenevano premi nelle esposizioni botaniche. Appassionato della musica, aveva sonato lui stesso, da giovane, canzoni e danze viennesi. Bedřich Smetana si recava, sebbene malvolentieri, due volte la settimana al Castello, a eseguire per lui al pianoforte valzer e marce trionfali[3].

Vestiva in borghese, tranne che per il compleanno, quando, estratta dalla naftalina l'uniforme antiquata di generale, assisteva da una finestra alla sfilata della guarnigione praghese. Nella città vltavina si sentiva meglio che a Vienna: il clima di Praga, a suo dire, lo aveva guarito dal mal caduco. Se la turba crudele dei maggiorenti viennesi lo considerava con spregio, per la Boemia era almeno un prezioso cimèlio, una curiosità.

Qualunque fosse la guardatura del cielo, usciva ogni giorno con un cortigiano e col medico in una carrozza tirata da due candidi lipizzani. Benché guarnito con liste d'oro e con stemmi sugli sportelli, questo equipaggio non reggeva il confronto con la sfolgorata vettura di Federico Guglielmo I, nominato Hessenkassel (1802-75). L'ex elettore d'Assia, che si era schierato con l'Austria nella guerra del 1866, viveva a Praga con sfarzo regale nel palazzo Windischgrätz. Tre coppie di cavalli dal manto colore isabella trascinavano la sua fragorosa carrozza, traballante su ruote massicce dai raggi dorati. Su un cavallo della prima coppia galoppava in costume di jockey uno staffiere, agitando un frustino bianco[4].

La carrozza di Ferdinando veniva giú dal Castello per via Ostruhová (Nerudova) e, attraversato il Ponte Carlo, rotolava per il lungofiume. I passanti si fermavano, levandosi con rispetto il cappello. E Ferdinando, raggruzzato in un angolo, col labbro inferiore pendente e con le gambucce sospese, rispondeva al saluto, togliendosi continuamente il cilindro, che gli tentennava sul testone enorme. Se c'era beltempo, talvolta scendeva dalla vettura e percorreva a piccoli passi via Ferdinan-

[2] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., I, pp. 212-16; *Bilder aus Böhmen* (Leipzig 1876), in *Město vidím veliké...* cit., pp. 420-22; EDUARD BASS, *Křižovatka u Prašné brány*, Praha 1947, p. 199; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 96-97.

[3] Cfr. JOSEF TEICHMAN, *Bedřich Smetana*, Praha 1946, pp. 84 e 158; *Rok Bedřicha Smetany*, a cura di Mirko Očadlík, Praha 1950, p. 127.

[4] Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety* cit., I, p. 217.

dova e via Na Příkopě sino alla Porta delle Polveri. La carrozza ed il maggiordomo in tricorno e livrea, con un plaid sul braccio, gli venivano dietro.

Il cilindro non aveva requie. Ferdinando si scappellava come un automa. Parrebbe un giuoco da circo. Ma i praghesi non dimenticavano che su quell'omino idrocèfalo era stata posata per l'ultima volta la corona di San Venceslao. Del resto bastava che fosse tenuto in dispetto da Vienna, perché i cechi lo avessero in simpatia. E cosí, anche se babbeo, Ferdinando a passeggio, nell'inventiva praghese, servì di contraltare al Procházka, ossia a Francesco Giuseppe che scarrozzava per le vie di Vienna, anche se la sua passeggiata alla buona, casalinga, da pensionato, era priva del fasto di quelle dell'imperatore.

Ciò non vuol dire però che la città vltavina, col suo umore da forca, non si divertisse alle spalle di questo svigorito sovrano che, per la sua indole bambinesca e citrulla, era chiamato Ferdáček. Nel racconto di Werfel *La casa di lutto* il pianista Nejedlý, in un bordello, si vanta di aver sonato una volta per Ferdinando come «imperialregio Fanciullo Prodigio» e discorre delle sue stravaganze e del suo stolido vezzo di appioppare ceffoni, che costringeva l'aiutante, durante le passeggiate in carrozza, a tenergli le mani ferme [5].

Praga si rallegrava di annoverare tra i propri «portenti» quel trítolo di re rimbambito e quando, per la cadente sanità, egli non fu piú in grado di uscire, i curiosi si ingegnarono di penetrare dentro il Castello sotto le spoglie di giardinieri, per vederlo negli orti su una sedia a rotelle. Una zingara aveva predetto al sovrano che sarebbe vissuto sino alla tarda vecchiezza, e ogni giorno tra Ferdinando ed il maggiordomo si svolgeva il seguente dialogo:

FERDINANDO Quanti anni potrò vivere ancora?

MAGGIORDOMO Sua Maestà può campare novanta, cento anni.

FERDINANDO Cento anni? Cento anni? E poi?

MAGGIORDOMO Chissà, centoventi.

FERDINANDO Centoventi. Ma poi?

MAGGIORDOMO Poi Sua Maestà si degnerà di morire.

FERDINANDO Morire. Ma poi?

MAGGIORDOMO Ci sarà un funerale magnifico e tutti faranno bum bum.

FERDINANDO Bum bum? Faranno bum bum?

Cosí, nel museo dei bislacchi praghesi, Ferdáček collima con Karlíček Bumm.

[5] Cfr. FRANZ WERFEL, *Nel crepuscolo di un mondo* cit., pp. 523-24.

97.

Due neri signori, due guitti lucidi e grassi in redingote e cilindro una notte, a lume di luna, accompagnano per il Ponte Carlo su verso la casa di Strahov Josef K. al supplizio. E in senso contrario, un mattino, per lo stesso percorso due zoppicanti soldati con la baionetta in canna, uno spilungone e uno piccolo e pingue, conducono Josef Švejk, nella sua goffa uniforme rigonfia come una cipolla, dal carcere presidiario del Castello, lungo via Nerudova e il Ponte Carlo, a Karlín, dal cappellano militare [1]. All'inizio del 1921 alle finestre delle osterie e sugli angoli del quartiere proletario di Žižkov un manifesto giallo-nero sgargiante annunziava con enfasi fanfaronesca l'uscita a fascicoli del romanzo *Le vicissitudini del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale* [2]. Jaroslav Hašek compose questo suo libro picaresco, che voleva competere con le novelle avventurose e le storie popolari a puntate, tra una bettola e l'altra di Praga e poi in una locanda a Lipnice, dove si spense il 3 gennaio 1923. E in un primo momento ne fu editore lui stesso assieme al compagno di bisboccia Franta Sauer e con Sauer lo diffuse fra i clienti delle osterie, che erano il suo rifugio e il suo porto e il suo santuario.

Il romanzo di Hašek è anzitutto un'apologia del pucflek o burš, ovvero dell'attendente. L'autore in una solenne tirata esalta i pregi ed i privilegi di questa «maschera», crucciandosi che l'antichissima storia degli attendenti non sia stata scritta. I superiori ritengono che il pucflek sia «soltanto un oggetto, in molti casi un fantoccio che prende gli schiaffi, uno schiavo, una serva factotum» [3]: un alterego del proprio ufficiale, del quale ricalca vizi e bestemmie e impropèri [4]. Ma in realtà egli è un alterego maligno, un fantoccio ambiguo, un oggetto sornione, – insomma discende dalla progenie dei servi scaltri che hanno provviste di stratagemmi e mezzucci per uccellare il padrone.

Dal pucflek-sganarello al clown il passo è breve. E Švejk è un clown praghese: linguacciuto, birroso, maldestro, con un'infrenabile parlantina da bettola. Anche il suo vestimento è clownesco. Al carcere presidiario gli dànno «una vecchia uniforme militare che era appartenuta a

[1] FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., pp. 342-50; JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 95-102. Cfr. KAREL KOSÍK, *Hašek a Kafka neboli groteskní svět*, in «Plamen», 1963, 6.

[2] Cfr. EMIL ARTUR LONGEN, *Jaroslav Hašek* cit., pp. 145-46; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., p. 349.

[3] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 150.

[4] Cfr. *ibid.*, III-IV, pp. 134-35.

un pancione piú grande di lui di una testa. Nei suoi calzoni sarebbero potuti entrare altri tre Švejk. Le infinite falde dei calzoni che gli arrivavano dai piedi sin sopra il petto suscitavano senza volerlo l'ammirazione di chi lo guardava. Un'enorme giubba rattoppata nei gomiti, unta e bisunta, sbatteva su Švejk come un cappotto su uno spaventapasseri. I calzoni gli spenzolavano addosso come il costume su un clown al circo. Il berretto militare, che pure gli avevano sostituito al presidio, gli scendeva sino alle orecchie»[5].

In queste spoglie di mamalucco, gonfio come i fichi troppo maturi e simile a un Grock, a uno Zavatta in sventolanti panni austroungarici, Švejk scende giú dal Castello, mentre Josef K. vi sale, vestito di nero, chaplinoidale, agguagliabile alle sussiegose figure in bombetta e pardessus ben stirato che piú tardi appariranno nei quadri di Magritte. Sembra che Hašek, chiamato alle armi, si presentasse in caserma a České Budějovice con un vacillante cilindro sul capo[6].

In Švejk la condizione clownesca si associa alla finta idiozia, recitata con meravigliosa coerenza e sino all'estremo limite. Per il servo-pagliaccio, che intende di berteggiare i padroni, la grulleria è una bruegeliana cuccagna, un espediente di grandissimo momento. Il principale studio di Švejk si indirizza appunto a convincere gli altri della propria insipienza. Egli è orgoglioso che i superiori lo aspreggino con l'etichetta di grullo e, se qualcuno ha dei dubbi, eccolo a ribadire con aria trionfale la sua notoria idiozia, il suo poco cervello, a riaffermare che è stata una commissione di medici a ritenerlo imbecille. «Io sono uno scemo ufficiale»[7], «io sono un idiota autentico»[8]. Il vocabolo «blb»: grullo assume dimensioni iperboliche, si gonfia come una bolla di Bosch. Švejk non cessa di spippolare superbe dichiaratorie di perfetta minchioneria. La panotticale idiozia, tanto piú ghignante in quanto fittizia, e la fierezza per la comprovata qualità di imbecille e di pecorone[9] si mutano in Švejk in una sorta di vaneggiante narcisismo della scemenza. Invano Lukáš lo insulta: «Guardatevi allo specchio. Non vi sentite male dinanzi alla vostra espressione di scimunito? Siete il piú stupido scherzo della natura che io abbia mai visto»[10]; «siete l'uomo piú scemo che vi sia al mondo»[11]; «mi viene nausea a chiamarvi scemo. Per la vostra scemenza non vi sono parole. A dirvi scemo si pecca di

[5] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 95.
[6] Cfr. RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., p. 252.
[7] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 24. Cfr. anche p. 33.
[8] *Ibid.*, p. 37.
[9] Cfr. *ibid.*, pp. 145 e 155.
[10] *Ibid.*, p. 193.
[11] *Ibid.*, p. 200.

gentilezza»[12]. Sotto questa gragnuola di oltraggi Švejk non rimane scorbacchiato e perplesso, al contrario si riempie di beatitudine.

Hašek insiste sulla faccia di luna piena, sugli occhi buoni, sul morbido sguardo di agnello del suo personaggio[13]. La cretineria, che trapela dal volto paffuto di Švejk nei piú intricosi frangenti e nei putiferi da lui suscitati, equivale a una perfetta innocenza, ad un'«assoluta tranquillità ed ignoranza di qualsiasi colpa»[14]. Ai furori di Lukáš, irritato dalle sue stolte prodezze: «gesummaria, himmelherrgott, vi faccio fucilare, voi bestia, voi bufalo, voi bovino, voi pezzo di cesso. Siete cosí imbecille?»[15], Švejk oppone l'incolume sorriso degli occhi bonari che irradiano sempre tenerezza e candore e persino un «perfetto equilibrio spirituale»[16], come se nulla fosse accaduto, – un sorriso che disarma la collera altrui e disinnesca la miccia di incombenti tempeste.

Hašek procura però che il lettore non si distolga sino alla fine dal dubbio se il personaggio sia veramente un idiota marchiano o piuttosto uno scaltro di sette cotte, piú malizioso di parasacco, «un raffinato furfante oppure un tanghero ed un citrullo maldestro»[17]. Ad accrescere la dismisura della scemenza concorrono la sostanza bamboccia di Švejk e l'infantilismo delle sue bravate e delle sue ciance, i suoi posticci attacchi di commozione, e in specie l'incommensurabile flemma, che gli consente di affrontare le situazioni incresciose senza il menomissimo sconcerto del volto e dell'anima. Capitale risorsa del finto idiota, la flemma, questo ammiccante torpore, questo non-batter-ciglio produce ridicolose macchine di incongruità e di non senso, salutari trambusti, scombugli. Col suo mostaccio impassibile, con le sue cicalate, col suo operare da capra sciocca, il clown Švejk fa perder le staffe ai padroni, li esaspera, ne sconvolge i propositi, li sbeffeggia, li manda in malam crucem.

98.

Per uscir salvo dagli ingranaggi della macchineria militare, il pucflek, l'idiota, il sacco di tela grossa, il pagliaccio ricorre alla calcitrosa finzione della perfetta obbedienza, della docilità a tutta prova. Il suo motto è: servire l'imperatore «sino a rompersi le ossa» (letteralmente: sino

[12] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., III-IV, p. 35.
[13] Cfr. *ibid.*, I-II, p. 18.
[14] *Ibid.*, p. 277.
[15] *Ibid.*, p. 191.
[16] *Ibid.*
[17] *Ibid.*

allo strazio del corpo: «do roztrhání těla»)[1]. Anche se riformato per citrullaggine e afflitto da reumatismi, Švejk si mostra ardentissimo di esporsi ad ogni pericolo per l'accrescimento e l'esaltazione del nome dell'Austria.

Egli ottempera agli ordini con un ossequio e uno zelo cosí smoderati da risultare imbarazzosi agli stessi angeli custodi e ai bagarozzi e ai dottori e alle ottuse gerarchie militari. Alla direzione di polizia egli accetta con gioia tutti i capi di accusa che gli elenca una belva dai tratti degni della criminologia di Lombroso: «Io ammetto tutto, rigore ci vuole, senza rigore non si giungerebbe mai a nulla»[2]: «Se desidera, eccellenza, che io confessi, allora confesserò, non mi può nuocere. Ma se dirà: Švejk, non confessate nulla, cercherò scappatoie a non finire, sino a rompermi le ossa»[3]. Tornando in cella, felice, dopo aver firmato la confessione, dichiara ai compagni di carcere: «Ho ammesso or ora che forse sono stato io ad uccidere l'arciduca Ferdinando»[4]. E al tribunale penale, al magistrato che vuole sapere se alla polizia gli hanno fatto pressioni: «Macché, eccellenza. Ho chiesto loro io stesso se dovevo firmare e, quando mi han detto di firmare, ho obbedito. Non starò a litigare per la mia firma. Non mi gioverebbe di certo. Ordine ci vuole»[5].

Il tema della falsa e insondabile colpevolezza, connessa con la sostanza stessa di Praga, avvicina il personaggio di Hašek a Josef K. Solo che Švejk invalida e bagattellizza la colpa col sotterfugio di una turlupinesca sommissione. Švejk si infervora a esprimere gratitudine ai poliziotti, è l'unico ad entusiasmarsi della dichiarazione di guerra e a osannare all'imperatore, l'unico ad aver fede nella vittoria, l'unico che si rallegri della chiamata alle armi, – e il suo entusiasmo è cosí innaturale che molti lo ritengono pazzo. Già all'inizio viene additato sui giornali come «luminosissimo esempio di fedeltà e devozione al trono del vecchietto monarca»[6], quando, col berretto militare e col mazzolino variopinto delle reclute, si fa condurre in caserma, agitando le grucce e gridando «A Belgrado, a Belgrado!», nel carrozzino in cui il pasticciere dell'angolo «portava un tempo il suo zoppo nonnino cattivo a prendere aria»[7].

Se gli affidano un cómpito, egli lo esegue a dispetto di tutto e con

[1] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 18 e 59.
[2] *Ibid.*, p. 25.
[3] *Ibid.*, p. 27.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 20.
[6] *Ibid.*, p. 58.
[7] *Ibid.*, p. 57.

tanta premura, da suscitare marchiani malintesi e carnevaleschi subbugli, piccole apocalissi, che díssipa, atteggiando l'obesa O della faccia a un sorriso ebete. Impancandosi a propugnatore dell'ordine e della disciplina, il volpone va chimerizzando che il soldato non deve pensare, perché pensano i superiori per lui. E pregusta persino la gioia della morte in battaglia: «Sono anch'io del parere che è molto bello farsi trafiggere da una baionetta – disse Švejk – e che non è male buscarsi una palla in pancia e ancor meglio se una granata ti falcia e tu vedi le gambe e la pancia lontane da te e ti sembra strano morire prima che qualcuno possa dartene una spiegazione»[8]. Quando Lukáš gli annuncia che dovranno partire con un battaglione di linea: «Faccio rispettosamente notare, signor tenente che non sto piú in me dalla gioia, – rispose il bravo soldato Švejk – sarà qualcosa di splendido quando cadremo entrambi per l'imperatore e la sua famiglia...»[9].

Anche in una scena di cacaiuola, come quella di cui è presenzial testimonio il grullo maggiorgenerale polacco, Švejk si distingue per attaccamento al dovere e per presenza di spirito, e vorrei dire: per spirito di corpo. Mentre, coi calzoni calati e con la cinghia al collo, come se stessero per impiccarsi, i soldati defecano sulle fosse aperte, entra il babbeo fiutastronzi in pompa magna a ispezionar le latrine: Švejk, intuendo la gravità del momento, salta su, si pulisce con un frammento di carta strappato da un romanzo di Růžena Jesenská, dà l'attenti e saluta. «Due squadre coi calzoni abbassati e con le cinghie al collo si alzarono sulla latrina. Il maggiorgenerale sorrise amabilmente e disse: "Ruht, weiter machen"»[10]. Questo quadretto da Simplicissimus fa parte di una delle sequenze piú comiche e burattinesche, malevolo impasto di fecalità e cretineria militare.

Con la babbuina obbedienza, col rispetto smaccato per i superiori, con l'osservanza caparbia del regolamento Švejk intralcia e rallenta l'azione. Ma la strategia del romanzo dispone di un mezzo ancor piú efficace di ritardamento, gli aneddoti, che si frammettono continuamente a interrompere il ductus del racconto, la fluidità itinerale. Supplemento di incongruità nell'incongruo, le folte arborescenze di barzellette a sproposito costituiscono un secondo tracciato, uno zigzàg digressivo, un novellino all'interno della narrazione: birroso, sballato, patibolare, vaneggiante.

Švejk rifila trafile di aneddoti, in cui si riflette un'atavica ironia prosperata da secoli di servitú, – aneddoti nati nel clima opaco e fumoso

[8] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 143.
[9] *Ibid.*, p. 195.
[10] *Ibid.*, III-IV, p. 90.

delle leggendarie taverne di Praga, che sono tutte Grenzschenken, osterie di frontiera, dove ombre di torbidi zaffi, di provocatori e Bretschneider stanno perennemente in ascolto. Il quietismo sornione dell'Homo Bohemicus infatti si sfoga in una loquacità irrefrenabile, che inventa mirabolanti fanfaronate, picaresche vicende da squarciabucchi, castelli in aria. Nelle barzellette da bettola, sfornate a getto continuo da Švejk, giostra in spoglie farsesche il rancore di un popolo oppresso, gavazza l'umore da forca, imperversano il desiderio funesto e la crudeltà degli asserviti. Queste ballate scurrili di tavernicoli, questi rutti da sbornia, queste beffarde fiammate di ciarle concorrono splendidamente all'intento che Švejk si prefigge: svuotare la marcia prosopopea del sistema e insieme mettere in luce, come il pellegrino del labirinto comenico, la scombinatezza del mondo.

Molte delle frascherie di cui è sparso il romanzo hanno per argomento l'errore giudiziario, la condanna per sbaglio. Al tribunale di divisione, consolando il maestro-soldato, che languisce in prigione per aver composta una strofetta sul «vecchio pidocchione austriaco», Švejk proclama: «... non deve perdere la speranza, come diceva lo zingaro Janeček a Plzeň, che tutto può ancora volgere al meglio, quando nel 1879 gli misero il capestro al collo a causa di quel duplice omicidio per rapina. E infatti ci indovinò, perché all'ultimo istante lo portarono via dalla forca, perché non potevano impiccarlo a causa del genetliaco dell'imperatore, che cadeva proprio nel giorno in cui doveva penzolare. E così lo impiccarono solo il giorno seguente, quando il genetliaco fu passato, e il briccone ebbe per di più una tale fortuna, che il terzo giorno ottenne la grazia e si dovette rifare il processo, perché tutto indicava che in sostanza il colpevole era un altro Janeček. Così lo dovettero disseppellire dal cimitero criminale e riabilitare nel cimitero cattolico di Plzeň, e poi ci si accorse che era evangelico e allora fu trasferito in quello evangelico e poi...» [11]. In realtà il motivo dell'immotivata colpevolezza, anche se trasportato al burlesco, assilla Švejk, riapparendo in parecchie delle sue barzellette: «Ricordo che una volta una donna fu condannata per aver strangolato i suoi due gemelli nati da poco. Sebbene giurasse che non avrebbe potuto strangolar due gemelli, essendole nata soltanto una bimba, che era riuscita a strangolare senza farla soffrire, fu tuttavia condannata per duplice infanticidio» [12].

Questo arsenale di facezie e di aneddoti a incastri e di sperticate panzane rispecchia dunque la condizione costante del piccolo uomo

[11] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 344.
[12] *Ibid.*, pp. 22-23.

boemo che, escluso dall'attività della storia, si svelenisce in storielle, la cui grulleria non di rado avventa strali di sarcasmo demolitore. La logorrea, l'affannoso avviluppamento di chiacchiere matte lavorano in sinergia con la falsa obbedienza e la maschera del finto tonto.

99.

Incantesimo della parola «blb» (scemo), di questo groppo di labiali che stringono come due guitti una povera liquida, di questo «bilboquet» di assiepate consonanti, di questa esplosiva denominazione che consente a Švejk di uscire indenne dal diavolío della guerra. Fra tanto scompiglio non v'è nulla di piú assennato che perdere il senno. Fingersi idiota, lasciarsi scivolare nella corrente e ingoffare così i prepotenti, sotto l'involucro della sommissione salvando la propria irriducibile sostanza biologica. La carcassa umana val piú delle regole e degli ordinamenti. Švejk, viluppo di panni spropositati, bricconesca cipolla, rinvolto di aneddoti incartocciati l'uno nell'altro, con la proclamata scemenza la spunta sugli ingranaggi del gigantesco ed assurdo meccanismo austro-ungarico, sui connestabili e sui naturali coglioni che lo governano.

Il romanzo di Hašek è di solito considerato un libro comico, un séguito di fanfaluche e scenette che fanno ridere squarciatamente. In effetti esso abbonda di buffonerie, di clownades, di risorse burliere, di lepidezze a rompicollo. A un numero clownesco, degno del medievale *Mastičkář* (L'Unguentario), assomiglia la messa che il cappellano Otto Katz celebra alticcio con la pianeta a rovescio e con gemebondi grugniti e con gesti a vanvera [1]. Ancor piú farsesca è la scena in cui Katz, che ha bevuto il diluvio, sbilicando dal pulpito col rischio di precipitare, tiene una predica incongrua e reboante ai soldati del carcere presidiario, fra i quali spicca Švejk col gruppo degli angeli in lerce mutande bianche, – Švejk che, unico peccatore pentito, scoppia in singhiozzi [2]. Per la ricchezza gestuale, queste pagine fanno pensare a quel film in cui, nel tempio dei puritani, Charlot, galeotto fuggiasco che ha indossato l'assisa di un ministro del culto, invece di pronunziare un sermone, esegue una matta pantomima sul tema: Davide e Golia [3].

Del resto parecchie allusioni rivelano che lo stesso Hašek concepí come uno spettacolo le capestrerie di Otto Katz. Al carcere presidiario

[1] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 86-87.
[2] Cfr. *ibid.*, pp. 81-84.
[3] *The Pilgrim* (1923).

il capo camerata informa Švejk: «Domani abbiamo teatro. Ci porteranno in cappella alla predica. Tutti noi in mutande staremo proprio sotto il pulpito. Vedrai che spasso!»[4]. Il cappellano rimbrotta i soldati: «Non sapete pregare e vi sembra che il recarsi in cappella sia una specie di spasso, che qui vi troviate in un teatro o in un cinema»[5]. Mentre egli dice, avvinazzato, la messa, i soldati si sentono «come a teatro, quando non conosciamo il contenuto della commedia, l'azione si intreccia e con ansia ne aspettiamo lo svolgimento»[6]. Guitteria esilarante, la sequenza in cui Švejk riporta a casa in carrozza il cappellano sborniato fradicio[7]; gran circo, la scena in cui, saltellando da un lato all'altro, quasi eseguisse «una danza indiana attorno a una pietra votiva», serve la messa da campo ufficiata da Katz[8].

Molte mattaccinate del cappellano e del suo zanni ricordano le manovre dei clowns con gli attrezzi, di Charlot con la sveglia: non avendo telefono, il barellante curato parla allo stelo di un paralume[9]; tornando in tram dalla messa castrense con l'altare pieghevole, il prete alticcio e il suo pucflek smarriscono il tabernacolo[10]. Tutto il finale della seconda parte è impostato sul giuoco di Švejk col telefono, arnese generatore di clownerie, oggetto folle che smaschera la baraonda militare e il bisbetico contraddirsi degli ordini.

Eppure le fitte facezie e le burle e le molte risorse ridicolose non bastano a fare del libro di Hašek un'opera comica. Le idilliche e amene caricature di Lada, sapide di boemità villereccia[11], ci hanno abituati a uno Švejk pacioccone e bonario come uno zio di campagna, una sorta di lepido figlio di Bertoldino, pingue sgorbio guazzante nella gualcita uniforme, con naso-turacciolo e barba di setole. E invece di giorno in giorno appar sempre piú chiaro che la stolta effigie di Švejk (e Grosz colse nel segno) si contorce sovente in un ghigno grottesco, in una smorfia malefica. Nonostante lo smoderato umorismo e la vena beffarda che ne ricerca le pagine, il romanzo di Hašek ha un risvolto di orrore agghiacciante e in qualche punto risulta contiguo al *Processo* di Kafka, la cui arcanità non di rado del resto trapassa in una sinistra buffoneria.

Terribile come un gabelliere, inventariando nella sua allucinante mummiografia dell'impero le magagne di un mondo che scricchiola ormai come una mal commessa nave pigra di vela, Hašek mette a nudo la balordaggine dei regolamenti, l'esiziale empietà delle imprese che si proclamano sacre e solenni, la podagra, la friabile argillosità delle istituzioni ufficiali. Ma soprattutto egli insulta la guerra, questa ingluvie di sangue, questo macabro sabba, che si tramuta alla fine in sfilata di grucce e di manichini spettrali. Sulle sue descrizioni della crudeltà del conflitto incombe una verminosa luce di apocalisse, che lo avvicina agli scrittori e ai pittori tedeschi dell'espressionismo.

Alla stazione di Tábor, nel ristorante di terza classe, Švejk incontra «soldati di vari reggimenti e svariate nazionalità e formazioni, che la tormenta della guerra aveva scaraventato nei lazzaretti di Tábor e che adesso di nuovo si recavano al fronte verso nuove ferite, mutilazioni e dolori, per guadagnarsi sopra la tomba una semplice croce di legno, sulla quale ancora molti anni dopo nelle tristi pianure della Galizia orientale avrebbe ondeggiato nel vento e nella pioggia uno stinto berretto militare austriaco col "frantík"[12] arrugginito, sul quale di tanto in tanto si sarebbe posato un triste corvo già vecchio, ricordando i pingui festini degli anni passati, quando qui c'era per lui una tavola immensa imbandita di gustosi cadaveri di uomini e carogne equine, quando qui appunto, sotto un berretto come quello sul quale si era posato, si trovava il boccone piú ghiotto – gli occhi umani»[13]. Il cantambanco da bettola si erge a rapsodo di lutti e flagelli, con fredda acribía condensando le «gioie della guerra» in filari di croci che reggono vuoti berretti, in atroci banchetti di corvi:

«Il treno avanzava lento per terrapieni costruiti da poco, cosí che l'intero battaglione poteva osservare ed assaporare minuziosamente le gioie della guerra e, guardando i cimiteri militari con le bianche croci che biancheggiavano sulle pianure e sul declivio di colli devastati, prepararsi lentamente ma con certezza ai campi della gloria, che si sarebbero conclusi con un berretto austriaco inzaccherato, ondeggiante su una bianca croce»[14].

Neri stormi di corvi, una biancheggiante plebe di croci, sbiaditi berretti di spaventacchi, calcinosi cumuli di ossa: «Qui dopo la guerra ci sarà un buon raccolto, – disse Švejk dopo una pausa – non dovranno comprare farina di ossa, per i contadini è di grande vantaggio che nei loro campi marcisca tutto un reggimento: insomma una rendita. Una sola cosa mi preoccupa, che i contadini non si lascino abbindolare e ri-

[4] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 78.
[5] *Ibid.*, p. 83.
[6] *Ibid.*, p. 86.
[7] Cfr. *ibid.*, pp. 102-9.
[8] *Ibid.*, pp. 122-24.
[9] Cfr. *ibid.*, p. 102.
[10] Cfr. *ibid.*, p. 126.
[11] Cfr. JOSEF LADA, *Můj přítel Švejk*, Praha 1968.

[12] «frantík», diminutivo di František: il tondino di ottone con le iniziali FJI (Franz Joseph I) sul berretto militare austriaco.
[13] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 209.
[14] *Ibid.*, III-IV, p. 136.

vendano le ossa dei soldati senza trarne vantaggio come cenere decolorante alle raffinerie dello zucchero»[15].

In questi inserti il truffaldino sarcasmo di Hašek assume l'asprezza deformatrice dei quadri di un Dix, di un Grosz, di un Beckmann. Per fecondità visionaria nelle lettere ceche può stargli vicino soltanto il Vančura del romanzo *Pole orná a válečná* (Campi di messi e di guerra, 1925), che, sforzando la voce a guisa di banditore, con un linguaggio specchiato sui versetti biblici e sotteso di un continuo menetekel, rievoca l'orridità del conflitto sulle galiziane pianure incendiate, tutte «cisterne di sangue» e «spelonche di tuoni»[16]. Che Vančura avesse presente il libro di Hašek si vede da quel passaggio in cui dice che i carri delle munizioni sono «guidati da un bravo Švejk»[17].

Quando non si contorce nelle scappatoie degli aneddoti e affronta allo scoperto il tema del militare calvario, la švejkiada diventa graffiante e truce, perché Hašek sa come pochi, per dirla con Holan, «infilare il termometro nel retto della guerra»[18]. Con un'acrimonia che sembra il ricalco dell'ira dei primi cartelloni sovietici bolla le inutili stragi, la collusione tra i preti e gli eserciti, la guercia ottusità dei comandi, l'impostura dei florilegi patriottici e degli apologhi sulla gioia di morire per l'imperatore e dei santini donati ai soldati dalle zitelle. Un'orribile, tragica lugubrità stravena dai turgori dell'umorismo. Del resto – sono ancora parole di Holan – «l'ironia non muore per amor di tragedia»[19].

Spingendo all'estremo l'anfibologia che è il sostrato del suo personaggio, Hašek ama immettere nella scurrilità e nel banale momenti profetici, stentorei ricorsi alla Bibbia e alla storia, insomma una certa grandiosità molto ambigua, un sussiego da Doganiere. Alla direzione di polizia, «salendo le scale che lo conducevano alla III sezione all'interrogatorio, Švejk portava la sua croce verso la cima del Golgota, senza rendersi conto del proprio martirio»[20]. Al tribunale: «si ripeteva la storia gloriosa della dominazione romana a Gerusalemme. Gli arrestati venivan condotti al cospetto dei Pilati dell'anno 1914 giú al pianterreno. E i giudici istruttori, Pilati della nuova epoca, invece di lavarsi onestamente le mani, ordinavano paprica e birra di Plzeň da Teissig...»[21]. Al commissariato: «l'ispettore di polizia Braun inscenò l'incontro con Švejk con la ferocia degli sgherri romani del tempo del simpaticissimo

[15] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., III-IV, p. 202.
[16] VLADISLAV VANČURA, *Pole orná a válečná* (1925), Praha 1947, p. 21.
[17] *Ibid.*, p. 152.
[18] VLADIMÍR HOLAN, *Noc s Hamletem* (1964): in italiano: *Una notte con Amleto*, a cura di A. M. Ripellino, Torino 1966, p. 103.
[19] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 24.
[20] *Ibid.*, p. 28.
[21] *Ibid.*

imperatore Nerone»[22]. Nella baracca dei simulatori: «nemmeno Socrate tracannò la sua coppa di cicuta con la serenità con cui Švejk il chinino»[23]. Movendo a piedi da Tábor di notte nell'«anabasi di Budějovice», Švejk «andava per la strada nevosa, nel gelo, imbacuccato nel suo pastrano militare, come l'ultimo della guardia di Napoleone al ritorno dalla spedizione su Mosca»: «Senofonte, antico uomo d'arme, attraversò tutta l'Asia Minore e fu Dio sa in quanti posti senza carta geografica. I vecchi Goti anche loro corseggiavano senza conoscere la topografia. Marciar sempre avanti, questo si chiama anàbasi»[24].

Si potrebbero riportare decine di simili esempi da manualetto scolastico, in cui, gatta cheta, il burlesco si paluda di austerità. E qui va detto qualcosa delle sconclusionate letture di Hašek. Egli prediligeva i compendi divulgativi di storia, di chiromanzia, di occultismo, la Bibbia, il Dizionario scientifico Otto (le cui voci fornirono spesso argomento alle sue facezie e umoresche), la Scienza dei matti e degli svitati del neurologo ceco Antonín Heveroch, le ricette di gastronomia, il catechismo, gli abbecedari, i romanzi femministici e moraleggianti di Olga Fastrová (Yvonna) e di Pavla Moudrá, le riviste specializzate di ciabattini, birrai, conciatori, la Vita degli animali di Brehm, la «Kronenzeitung» coi particolari di Casa Absburgo, e in specie le inserzioni e le lettere al direttore del giornale «Národní Politika»[25]. Della sua pretenziosa infarinatura scientifica, della sua sapienza da naïf, testimoniano le tirate teosofiche del cuoco occultista Jurajda o quei passaggi in cui Švejk, intenditore di cani come il Nozdrëv delle *Anime morte*, discorre con semiseria dottrina di cinologia.

Un romanzo cosí irreligioso, cosí lutulento e sfacciato, macchina che sgonfia miti, romanzo che si fa gabbo di tutto, tuttavia non rinunzia a una sua storta metafisica, a un suo ridicolo soprannaturale. Penso al buffo oltretomba da calendario immaginato da Katz ed al sogno del cadetto Biegler prima di Budapest. L'inferno per il cappellano sbornione consiste in una dispensa di pentoloni e caldaie e graticole elettriche, dove i peccatori si friggono nella margarina, e il paradiso è una contrada idilliaca, dove innumeri nebulizzatori spruzzano acqua di Colonia, e la Filarmonica suona Brahms cosí a lungo, da farti preferire l'inferno, e gli angeli, per non stancarsi col moto delle ali, portano un'elica nel tafanario[26]. Lo zelante cadetto Biegler, nel sogno, passa in rassegna le

[22] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 38.
[23] *Ibid.*, p. 68.
[24] *Ibid.*, p. 217.
[25] Cfr. RADKO PYTLÍK, *Toulavé house* cit., pp. 228-29.
[26] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 128-29.

truppe col grado di generale e percorre illeso le linee sotto il fuoco degli obici, finché uno scoppio non lo solleva con la sua automobile a volo per la Via Lattea, «densa come la panna». Alla porta del cielo si affolla una turba di invalidi, che conservano dentro lo zaino i pezzi troncati del proprio corpo. Pronunciata la parola d'ordine «Für Gott und Kaiser», il general Biegler entra in auto in un paradiso tutto caserme, dove reclute-angeli imparano a urlare «Alleluia». Anche il Quartier Generale di Dio è una caserma: due angeli con l'uniforme della polizia militare lo prendono per il colletto, spingendolo in una stanza addobbata di ritratti dei principi absburgici e dei comandanti imperiali. Dio non è altri che il capitano Ságner dell'undicesima Marschkumpanie, il quale, fuori di sé perché Biegler si è appropriato del titolo di generale, lo fa gettare da due angeli nella puzzolente latrina[27]. Questo sogno cattivo, questa gran ciurmeria, questo impasto di beffa e di metafisica ha qualcosa in comune coi sogni dei films chapliniani, con le comiche slapstick, con le piú concitate, con le piú crudeli.

100.

A proposito di corvi: c'è una ballata nella commedia *Die letzten Tage der Menschheit* (1915-19) di Karl Kraus, in cui i corvi, die Raben, si vantano di non soffrire la fame grazie a coloro che sono caduti sul campo[1].

In un certo senso il romanzo di Hašek appartiene alla letteratura absburgica. Anche se con acredine e con rancore e senza un filo di rimpianto, esso esprime l'agonia di un impero, la Finis Austriae, il tramonto della Cacania, ossia di quella – come dice Musil – «nazione incompresa e ormai scomparsa che in tante cose fu un modello non abbastanza apprezzato»[2].

Ma lo *Švejk* è agli antipodi del *Radetzkymarsch* di Joseph Roth: al contrario di Roth e di molti altri scrittori austriaci, Hašek non sente un briciolo di malinconia per lo sfacelo di quel mondo: anzi si avventa con satira feroce sull'Austria e sulla monarchia, riducendole come un Simplicissimus a una buazza fecale, a una lurida stroscia.

Il Latrinengeneral, la cui regola suona: «Um halb neune Alarm, Latrinenscheissen, dann schlafen gehen», «attribuiva una tale importanza alle latrine che da esse pareva dovesse dipendere la vittoria della

[27] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., III-IV, pp. 50-55.

[1] Atto V, scena 55.
[2] ROBERT MUSIL, *L'uomo senza qualità* cit., I, p. 36.

monarchia»: «la vittoria dell'Austria strisciava fuori dalla latrina»[3]. Nella baracca, dove ai simulatori inondano le budella con lavativi di acqua saponata e di glicerina, Švejk esorta lo sgherro preposto ad annegare nei serviziali le viscere dei malcapitati: «Anche se qui giacessero tuo padre o tuo fratello, fa loro il clistere senza batter ciglio. Sappi che su tali clisteri si regge l'Austria, e che la vittoria è nostra»[4].

Kafka ricorda nei *Diari* (1911) che Kubin gli ha raccomandato come purgante la regulina, «un'alga pestata che nell'intestino si gonfia e lo scuote»[5]. I personaggi di Hašek non abbisognano di lassativi, perché hanno tutti natura cacazzara. Può far da emblema all'intera masnada il tronfio cadetto Biegler, il quale, per l'ingestione di troppi cannoli alla crema, si busca una sciolta cosí marchiana, che lo abbandonano all'ospedale di Budapest tra i colerosi, troncando i suoi sogni di gloria: «I suoi calzoni cacati si perdettero nel vortice della guerra mondiale»[6]. «Stink awer d' Kerl wie a' Stockfisch» dice di lui l'attendente del capitano Ságner: «muß' d'Hosen voll ha'n»: «Stink wie a' Haizlputza...»[7].

Quasi a simboleggiare ciò che Vančura chiama «la dolorosa ed immonda morte sui cessi»[8], la dissentería, il romanzo si chiude con un'infrenabile gara di defecazione tra Biegler che, ormai lucignolo, corre da una ritirata all'altra, e Dub, assalito anche lui da una feroce diarrea[9]. Altro che larve di gloria: la guerra è per Hašek un farsela sotto, un servizio corporale, un brago di squacquerate. Egli ha scritto terribili pagine sulla poltiglia di sterco e di sangue che lorda le trincee durante i combattimenti[10]. Tuffato nella scurrilità della guerra, l'impero absburgico appare all'inventore di Švejk un Dreckkatafalk, un'entità latrinesca, una maleolente contrada di enteroclismi, di brache smerdate, di lavande, di suppositori: insomma una Cacania-Culabria.

Questa fecalità si apprende anche all'effigie di Francesco Giuseppe. I viennesi prosperavano il mito dell'autòcrata buono, palladio di un antico splendore, ma gli abitanti di Praga chiamavano l'ormai annoso sovrano signor Procházka, ossia signor Passeggiata: «un nome che aveva – come asserisce Max Brod – un sapore piccoloborghese, filisteo, che faceva pensare a un vecchio invalido o a un portinaio: pian piano, un passetto dopo l'altro»[11]. Se nelle pagine di due ebrei galiziani, Bruno Schulz

[3] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., III-IV, pp. 87-88.
[4] *Ibid.*, I-II, p. 67.
[5] FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., pp. 175 e 178-79.
[6] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., III-IV, p. 59.
[7] *Ibid.*, p. 55.
[8] VLADISLAV VANČURA, *Pole orná a válečná* cit., p. 157.
[9] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., III-IV, pp. 270-76.
[10] Cfr. *ibid.*, I-II, pp. 312-13.
[11] MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 96.

e Joseph Roth, un mesto alone di favola avviluppa l'effigie dell'imperatore, emblema di un mondo perduto [12], per il praghese Jaroslav Hašek egli è soltanto un babbione, un fantoccio da sbeffeggiare. Della severità di Francesco Giuseppe, del suo rigorismo, del suo lustro glaciale, della sua dedizione di funzionario tetràgono, incupito dalle sventure, non si trova traccia nella storia di Švejk. Solo una volta, all'inizio, in un falso empito di commozione struggendosi per le sciagure della famiglia imperiale, Švejk sembra alludere al Lebensmotto dell'imperatore «Mir bleibt doch nichts ersparrt» [13], che Kraus gli fa cantare nella sua farragginosa commedia, gran cabaret, mammút e finimondo [14].

Léon Bloy gratificava Francesco Giuseppe di rispettosi attributi come «vieil imbécile» e «malodorant cacogénaire» [15]: allo stesso modo Hašek considera l'imperatore un «ghignante idiota notorio» [16], un rimbambito, scombuiato dalla cacarella. «"Sua Maestà l'imperatore dev'esser diventato scemo a causa di quel che succede, – proclamò Švejk; – furbo non è stato mai, ma questa guerra gli darà certo il colpo di grazia". "È scemo, – confermò il piantone della caserma, – scemo come un ciocco. Forse non sa nemmeno che c'è la guerra. Può darsi che si siano vergognati di dirglielo. Se c'è la sua firma sul manifesto ai suoi popoli, non è che una truffa. L'hanno fatto stampare a sua insaputa, lui ormai non può pensare piú a nulla". "È bell'e finito, – aggiunse Švejk con aria di intenditore, – se la fa sotto e devono imboccarlo come un bambino. Poco tempo addietro un signore raccontava all'osteria che Sua Maestà ha due balie ed allatta tre volte al giorno"» [17]. Persino un guardiano della legge come il brigadiere dei gendarmi Flanderka nell'ubriachezza barbuglia alla fantesca Pejzlerka: «Si ricordi, vecchia, che ogni sovrano, ogni imperatore pensa solo alla propria tasca e perciò fa la guerra, anche se è stolido ormai come il decrepito Procházka, che non possono piú far uscire dal cesso, perché imbratterebbe loro l'intera Schönbrunn» [18]. Nel libro di Hašek la monarchia danubiana è cosí aborrita e cosí deprezzata che a Švejk, alla visita medica, basta gridare: «Evviva, signori, l'imperatore Francesco Giuseppe I!», per esser dichiarato «scemo notorio» [19]. Se Schulz vezzeggia con nostalgia l'effigie dell'imperatore dalle canute

[12] Cfr. ANGELO MARIA RIPELLINO, introduzione a BRUNO SCHULZ, *Le botteghe color cannella* cit., pp. XX-XXII. Cfr. anche CLAUDIO MAGRIS, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino 1963, pp. 277-86, e *Lontano da dove? Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino 1971.
[13] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 17-18.
[14] KARL KRAUS, *Die letzten Tage der Menschheit*, atto IV, scena 31.
[15] LÉON BLOY, *Au seuil de l'Apocalypse*, Paris 1916, p. 69.
[16] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 185.
[17] *Ibid.*, pp. 189-90.
[18] *Ibid.*, p. 241.
[19] *Ibid.*, pp. 32-33.

fedine, riprodotta «sopra ogni bollo, sopra ogni moneta e ogni timbro» [20], – lo scrittore boemo ripete con fangosa insistenza che sul ritratto del vecchio monarca hanno cacato le mosche [21].

Radicato nell'humus di Praga, Hašek ignora lo spumeggiante sfarzo di Vienna, la Vienna degli ufficialetti gaudenti e delle vedove allegre, l'esteriorità di parata, la sdolcinata cuccagna dei valzer e dell'operetta, l'edonismo, l'oblío, la beata spensieratezza dell'Austria felix. Un tempo nella città vltavina erano di guarnigione i piú eleganti soldati dell'esercito austriaco, i sontuosi dragoni del reggimento del principe Eugenio: bianche giubbe a coda dalla pistagna scarlatta, lungo pastrano con fodera rossa e due file di bottoni d'oro, nero tricorno con la coccarda, alti stivali con sproni, carabina, paloscio, pistole [22]. Confrontateli coi soldati in lerce mutande della cella sedici o con la spenzolante uniforme, organetto di falde, coi braconi di Švejk.

Parodia del tramonto di un impero sclerotico e ingombro di mummie, il romanzo di Hašek riflette l'animosità ed il malanimo di una gente asservita, costretta nei secoli a fingere. Non a caso il medico Bautze asserisce: «Das ganze tschechische Volk ist eine Simulantenbande» [23]. Hašek non si rimane un istante dall'additare il marciume che si cela sotto una burocrazia contegnosa, il rovescio della pedante puntualità e del decoro, le dissensioni e discordie che squassano questo agglomerato di varie nazioni o, come dice Urzidil, mosaico «hinternazionale» [24]. Hašek insacca di plurilinguismo scurrile, di maccheronici impasti la sua bambocciata, per meglio mostrare l'arruffío, la babele dell'imperialregia compagine. Ma il rancore antiaustriaco non toglie che il libro tenga di quella letteratura del Mitteleuropa che affresca lo sfacelo della civiltà absburgica. La mancanza di affetto per il «mondo di ieri», il totale rifiuto dei valori della monarchia e una spietatezza *molto boema* permettono a Hašek di mettere a nudo il madornale scompiglio e la corruzione del rugginoso sistema, il suo capillare apparato di spie e di sbirraglia, l'inefficienza della macchina bellica, la coglioneria e crudeltà dei comandi, – insomma di guardar l'Austria senza rammarico, non come un frivolo Traumland da operetta, ma come uno squallido plesso di commissariati, prigioni, arrancanti tradotte, bordelli, caserme, lazzaretti, latrine.

Per aggrandire il ridicolo e la ripugnanza, lo scrittore praghese raffigura gli scàmpoli del potere austro-ungarico (ufficiali, gendarmi, mag-

[20] BRUNO SCHULZ, *Le botteghe color cannella* cit., p. 118.
[21] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 14, 19, 24.
[22] Cfr. KAREL HÁDEK, *Život vojenský-život veselý*, in *Čtení o staré Praze* cit., p. 164.
[23] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 59.
[24] JOHANNES URZIDIL, *Trittico di Praga* cit., p. 19.

giorgenerali, commissari, impiegati di polizia, cappellani, dame di carità e zitelle santocchie) come maschere strulle e parvenze grifagne da museo delle cere. Giustamente Piscator, nella sua messinscena del libro di Hašek, agguagliò a marionette[25] questi «rapaci zebrati di giallo e nero»[26]. Una gallería copiosissima: ne ricorderemo qualcuno, dei piú buffoneschi, iniziando da quelli di piú sussiego.

Ed ecco il vecchio signore dalla zucca pelata, ossía il terribile maggiorgenerale von Schwarzburg, il quale, sul treno Praga-České Budějovice, ispira a Švejk un disastroso discorso sulla calvizie[27], che sembra cuculiare le réclames con l'effigie della capelluta Anna Csillag diffuse nei paesi absburgici; l'èbete generale polacco, «fantasma della quarta dimensione», il cui assillo è mandare la sera i soldati in latrina nelle stazioni, perché di notte non venga imbrattata la linea[28]; il «generale balogio» («general-chcípáček»), dall'«infantilismo senile», che ispeziona le truppe alla stazione di Budapest: «Di generali siffatti l'Austria ne aveva un bel mucchio»[29].

Scendendo i gradini della gerarchía, ci si imbatte nel colonnello Kraus von Zillergut, «rispettabile gonzo», «cosí sfolgoratamente scemo che gli ufficiali lo schivavano già da lontano», tronfio di «misticismo caporalesco» e fanatico del saluto militare[30], e nel baggiano sottotenente Dub, campione di ottuso lealismo, arrabbiatissimo propugnatore della disciplina, rigorista pignolo, cui Hašek appioppa, cavandone tutta una disquisizione, il nomignolo di «poloprd'och» (mezza scorreggia)[31]. Una lotta di paladini si svolge tra Švejk e questo gran seccatore, «scimunito come la merda», secondo il parere del suo attendente[32]. Su Dub, che lo attedia con rimbrotti e cicchetti, il finto tonto, il messer Dolcibene si piglia le sue rivincite: costretto da lui a tracannare d'un fiato una bottiglia di cognac, gli fa bere a sua volta un'acqua che sa di scolo di concio e di urina equina[33]; dopo che Dub ha tuonato contro i bordelli, minacciando di schiaffar dentro i soldati che vi si rechino, lo sorprende sborniato, in mutande, «in un paradiso pieno di cimici», fra le braccia della signorina Ella[34].

I cappellani, tutti in uguale misura vinolenti e amatori di donnine

[25] Cfr. ERWIN PISCATOR, *Il teatro politico* cit., p. 196.
[26] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, p. 45.
[27] Cfr. *ibid.*, pp. 199-204.
[28] Cfr. *ibid.*, III-IV, pp. 84-85.
[29] *Ibid.*, p. 74.
[30] *Ibid.*, I-II, pp. 184-89.
[31] *Ibid.*, III-IV, pp. 147-48.
[32] *Ibid.*, p. 134.
[33] Cfr. *ibid.*, pp. 121-23.
[34] *Ibid.*, pp. 161-67.

allegre, costituiscono un esilarante gruppetto: da Otto Katz, ebreo di origine, detto «santo padre», giocatore d'azzardo ed assiduo di case chiuse[35], a padre Lacina dalla nera bombetta, insaziabile lurco e sgocciaboccali, che smaltisce le crapule in grandi dormite con accompagnamento di peti e di rutti[36]; da padre Ibl, che alle truppe partenti sciorina stolte storielle di sacrificio patriottico[37], al minchione padre Martinec che, brillo, visita Švejk nella pidocchiosa prigione di Przemyśl, ondeggiando «lieve come una piuma», «come una ballerina sul palcoscenico»[38].

In tutti questi citrulli da teatrino grottesco, in queste funeree macchiette sghimbesce è qualcosa di repellente e di oscuro che rimanda ai coboldi, ai trolli, agli ambigui mostacci dei disegni di Kubin. Ma la caricatura di Hašek non risparmia nemmeno i soldati, i làzzari, coloro che soffrono per l'arroganza di quei pecoroni. Con quanta beffa, ad esempio, egli tratteggia il pucflek Baloun, mulinaio dei dintorni di Krumlov, «grosso fante coperto di barba come Krakonoš»[39], leccapentole, pappaknedlíky, canna di chiavica, sempre bramoso di cibaria. Baloun ha la lupa, il diluvio, è sfondato, ruba le vettovaglie degli altri, non fa che sognare cervellate, salsicce di fegato, sanguinaccio, fette di coppa, rammenta con malinconia le madornali mangiate dei giorni in cui al villaggio si ammazza il maiale[40]. L'iperbolica gastrimargía, la cannarona pinguedine si associano in questo bamboccio a una fecalità primordiale[41]. Accade cosí che la truppa, ripetendone la babbeità, la natura melensa, i garbugli di stomaco, alleghi compiutamente coi suoi stolti ufficiali.

101.

C'è poco amore nelle pagine di Hašek, l'amore si restringe alle fugaci avventure degli ufficiali con donne malmaritate e alle ubriache estasi dei bordelli. Ma anche la prosa di Kafka scarseggia di profondo amore. Come afferma Bataille: «L'érotisme dans *Le Procès* ou *Le Château* est un érotisme sans amour, sans désir et sans force, un érotisme de désert»[1]. In cambio nell'uno e nell'altro sono montagne di burocrazía, sul-

[35] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 80-81.
[36] Cfr. *ibid.*, pp. 281-82.
[37] Cfr. *ibid.*, III-IV, pp. 10-11.
[38] *Ibid.*, p. 233.
[39] *Ibid.*, I-II, p. 356.
[40] Cfr. *ibid.*, p. 382.
[41] Cfr. *ibid.*, III-IV, pp. 180-81.

[1] GEORGES BATAILLE, *Kafka*, in *La littérature et le mal*, Paris 1957, p. 186.

le cui cime un inafferrabile Klamm con la sua coorte di segretari e implacabili branchi di zebrati «rapaci» troneggiano, come il baffuto e sornione gatto sacro di Klee sulla propria montagna[2].

Con la scure della satira Hašek fa a pezzi i marci alberi dell'intricata boscaglia erariale. Nello *Švejk* la monarchia danubiana si dirama e si sfiocca in un pèrfido ginepraio di paràgrafi e commi, di istruzioni segrete, di sconnesse cartelle, di questionari, di contraddittorie sentenze, di «strettamente confidenziale»[3]. Al tribunale penale «nella maggioranza dei casi spariva ogni forma di logica e prevaleva il §: strangolava il §, folleggiava il §, sbavava il §, rideva il §, minacciava il §, ammazzava il §, e non perdonava. Vi erano qui giocolieri delle leggi, ierofanti aggrappati alla lettera dei codici, divoratori di imputati, tigri della giungla austriaca, che misuravano il loro balzo sulla vittima secondo il numero dei paràgrafi»[4]. La direzione di polizia «era costituita da una bellissima ciurma di burocratici rapaci che, per difendere quei contorti paràgrafi, non avevano altri pensieri che la prigione e la forca»[5]. Il brigadiere Flanderka è cosí sconvolto dal brulichío delle cifre delle circolari, che la notte si sente al collo il capestro, per averne confusa qualcuna[6].

Collima con Kafka l'autore di *Švejk* nella sua detrazione di una sfuggente burocrazia disumana, che sotterra gli inermi sotto fastelli di pratiche e pentateuchi di leggi, impigliandoli in cavilli procedurali, affibbiando le colpe a casaccio. L'auditore inquirente Bernis «perdeva il materiale di accusa ed era costretto a inventarselo di sana pianta. Imbrogliava i nomi, perdeva i fili del processo e ne accannellava di nuovi a vànvera. Giudicava i disertori per furto e i ladri per diserzione. Imbastiva anche processi politici campati in aria. Ricorreva ai piú stravaganti artifizi, per convincere gli accusati di delitti che non si erano mai nemmeno sognati. Inventava reati di lesa maestà e attribuiva sempre le frasi incriminate di sua invenzione a qualcuno, i cui atti di accusa o la cui denuncia si erano smarriti in quell'ininterrotto caos di incartamenti e di prescrizioni ufficiali»[7].

Di questo caos amministrativo si trovano moltéplici esempi nei libri di Kafka, specialmente nel *Castello*. Basterà ricordare la congèrie di pratiche e di formulari e di carte legate come fascine che ingombra la casa del sindaco[8], le cataste di pacchi di documenti che gli inservienti, portandoli su carrettini, distribuiscono porta per porta ai segretari, all'«Albergo dei Signori»[9]. Stipate di fascicoli sino al soffitto sono le squallide stanze dell'Archivio di Perla, cui soprintende una misteriosa Eccellenza, tutta ordini cavallereschi e ricami d'oro, il ciambellano dell'inaccessibile, camaleontico Patera in *Die andere Seite* di Kubin[10]. Non divergono molto in sostanza dai freddi e letargici funzionari kafkiani i tronfi «rapaci» e gli èbeti sgherri di Hašek: allo stesso modo avviliscono la persona umana con tortuosità e con intralci e con ciurmerie e con rimandi e rimandi e con tòrpide interdizioni. Solo che i funzionari incontrati da Švejk hanno mostacci sgargianti da cabaret derisorio, mentre quelli di Kafka balenano come nebulose parvenze dai volti intercambiabili.

In alcuni passaggi del libro di Hašek l'idea lancinante del sopruso erariale si annoda a quella del sacrificio e del distruggimento degli inermi, degli innocenti. «Dal presidio di Hradčany la strada portava anche attraverso Břevnov alla piazza d'armi di Motol. In testa, tra le baionette, marciava un uomo ammanettato e dietro di lui un carro con una bara. E sulla piazza d'armi di Motol un comando secco: "An! Feuer!" E in tutti i reggimenti e i battaglioni veniva poi letto un ordine del giorno, secondo il quale un altro uomo era stato fucilato per ribellione...»[11]. Quando, al carcere presidiario, il finto tonto non torna piú in cella, perché Katz lo ha scelto come attendente: «un soldato lentigginoso della milizia territoriale, provvisto di una fantasia straordinaria, diffuse la voce che Švejk aveva sparato sul suo capitano e che lo avevano portato alla piazza d'armi di Motol per l'esecuzione»[12]. Due soldati con la baionetta inastata, uno spilungone e uno piccolo e grasso, lo accompagnano da Otto Katz: «in via Karlova il piccolo e grasso rivolse di nuovo la parola a Švejk: "Non sai perché ti stiamo portando dal cappellano?" "Perché io mi confessi, – disse Švejk alla leggera, – domani mi impiccheranno. Si fa sempre cosí e ciò si chiama conforto spirituale". "E perché mai ti dovranno insomma..." – chiese cautamente lo spilungone, mentre il grasso guardava Švejk con compassione. Erano entrambi artigiani di campagna, padri di famiglia. "Non lo so, – rispose Švejk con un sorriso bonario, – non so nulla. Sarà il destino"»[13].

Non è difficile accorgersi che questi passaggi, sebbene intrisi di umorismo da forca e per autodifesa atteggiati a un noncurante burlesco, combaciano col desolato finale del *Processo* di Kafka. La piazza d'armi di Motol non è lontana da Strahov. La *cosa*, la bara, che rappresenta la

[2] *Der Berg der heiligen Katze* (1923).
[3] Cfr. JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 231-33.
[4] *Ibid.*, p. 28.
[5] *Ibid.*, p. 45.
[6] Cfr. *ibid.*, pp. 234-35.
[7] *Ibid.*, p. 87.
[8] FRANZ KAFKA, *Il Castello* cit., cap. V, p. 91.
[9] FRANZ KAFKA, *Il Castello* cit., cap. XIX, pp. 300-5.
[10] ALFRED KUBIN, *L'altra parte* cit., p. 68.
[11] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 76-77.
[12] *Ibid.*, p. 94.
[13] *Ibid.*, p. 96.

maestà dell'impalcatura erariale, avanza spocchiosa *su un carro*, ma il misero condannato va a piedi [14]. Molti innocenti pendono dal proliferante albero dei paràgrafi. L'esprit comique, come mostra Magritte in un suo quadro, è tutto tagliuzzato da scissure e da squarci e da spacchi.

102.

Nei meandri di questa tràppola amministrativa, nelle strettoie di questo apparato decrèpito Švejk si muove *come in un labirinto*. Disponibile sempre, lesto, sollécito, egli ignora l'estenuazione, l'affaticamento dei personaggi kafkiani, esseri di bambagia che spesso recitano la loro parte sprofondati nel molliccio di un letto. Con supplemento di allegoría si può affermare che il labirinto austro-ungarico, in cui Švejk-pellegrino si aggira flemmaticamente, indossando una loríca di indifferenza, equivale al comenico «labirinto del mondo», vetrina di spropositate tare e magagne. Nel digressivo viaggio che porta il pucflek al fronte quel labirinto diventa a tratti via crucis, calvario.

All'ordíto labirintesco nello *Švejk* corrisponde un forte impulso cinetico. A ragione Piscator notò che, nel romanzo, nonostante la passività del protagonista, «tutto è in continuo movimento» e, per meglio rendere l'«irrequieto incalzare degli avvenimenti» che vi sono narrati, adoperò nella sua messinscena il tapis roulant, il nastro continuo [1]. Se poi volessimo sottilizzare, diremmo che sono tre i labirinti: l'intríco di commissariati, caserme, baracche, manicomi, ospedali, prigioni, in cui Švejk si trova ingolfato all'inizio; lo zigzàg itinerale, l'inestricabile viluppo di giravolte, che il pucflek esegue (volutamente) durante l'«anàbasi di Budějovice»; e lo scombinato dèdalo della Cacania, per cui la pigra tradotta, questa caracca di folli su ruote, arranca con infinite manovre, ghirigori, fermate, ritardi, sviamenti.

In cosí frastornato viaggio, fra tanti cambiamenti di scena, il luogo piú idillico è il manicomio, mansione paradisiaca, giardino di beatitudine, dove l'uomo rinviene nella propria mattía la libertà conculcata. «Non riesco davvero – Švejk asserisce – a capire perché i pazzi si indispettiscano a stare rinchiusi. Là dentro si può strisciar nudi per il pavimento, ululare come sciacalli, infuriare e mordere. Se uno facesse qualcosa di simile sulla passeggiata, la gente si stupirebbe: e invece là dentro è una cosa assolutamente normale». «Mi ci trovai molto bene – egli

[14] Cfr. KAREL KOSÍK, *Hašek a Kafka neboli groteskní svět* cit.

[1] ERWIN PISCATOR, *Il teatro politico* cit., pp. 187-88.

aggiunge – e i pochi giorni trascorsi nel manicomio sono tra i piú bei momenti della mia vita»: «Ciascuno poteva dire là dentro ciò che voleva e che in quell'istante la saliva gli portava alla lingua, come se fosse in un parlamento» [2].

Uno dei folli incontrati da Švejk in quel felice soggiorno sembra specchiarsi su una figura compòsita dell'Arcimboldo, il Bibliotecario: «Il piú furioso era un signore, il quale si spacciava per il sedicesimo volume dell'Enciclopedia scientifica Otto e pregava ciascuno di aprirlo e di trovarvi la voce "Cucitoio di quinterni", altrimenti sarebbe andato in rovina. Si calmava soltanto quando gli mettevano la camicia di forza. E allora era tutto contento di esser finito in un torchio da rilegatore e pregava che gli facessero una rifilatura moderna» [3]. Cosí nei cantàri folclorici e nelle fiabe: X si immagina di esser tizzone ed implora i vicini di soffiargli addosso per avvivarlo; Z, credendosi un granello di sènape, si tuffa al mercato in una giara di gialla mostarda, perché la mostarda senza sènape non sa di nulla.

103.

Mettiamo che Švejk sia Praga stessa, il suo popolo sempre costretto a subíre. Che la finzione del pucflek rispecchi il sotterràneo rifiuto caparbio della gente boema, una gente venuta, in questi esercizi di scaltra sottomissione, a tanta eccellenza da non avere chi la pareggi. Che conseguenze derivano da una siffatta sin troppo vera identificazione? È presto detto: il teorema della falsa obbedienza comporta un corollario avvilente: la propensione a curvare la schiena, il servilismo beffardo, la rinunzia a ogni slancio, ad ogni impennata.

O forse è un pretendere troppo. Lasciamo che Švejk, il cui mostaccio paffuto di finto idiota appartiene alla moderna mitología come il frígido volto di cera di Keaton o il faccione rotondo dagli occhi lippi del Senecio di Klee, si destreggi, con la giubba sgualcita e gli enormi panni di gamba, fra gli euripi e le sirti di un oppressivo sistema. Non è torcia da fiammeggiare, e del resto a che servono i gesti? La sua principale faccenda è di sopravvivere. A questo omaccino dall'aria furbesca si addice il vocabolo «člobrda», con cui si designa un mediocre piccolo ometto birroso, assai scaltro nel barcamenarsi, ciarliero come i barbieri e le gazze.

Kafka non ha ragione là dove afferma: «La grande epoca dei buffo-

[2] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 34-35.

[3] *Ibid.*, p. 34.

ni dovrebbe essere passata e non ritornerà mai piú»[1]. Finché vi saranno tiranni, vi saranno buffoni. Come cornacchie da campanili assuefatte allo strèpito delle campane, gli švejk fanno orecchi di mercante al frastuono delle prescrizioni e dei bandi e si arrischiano di promulgare verità impronunziabili, appunto perché ai buffoni si permette tutto[2]. E perciò lasciate che le mosche cachino sui sacri ritratti delle autorità, che i vessilli esposti nelle vie di Praga per le vittorie degli altri, scolorendo, diventino, come osserva Max Brod, «tristi fantasmi bagnati», «lenzuoli funebri»[3].

Secondo la dicería l'orco Golem ritorna a spalleggiare gli ebrei nei frangenti funesti. Càpita, per analogía, di pensare che nei giorni oscuri (che si protraggono infinitamente) uno spirito del camuffamento, uno švejk, un demonio dell'ossequio fittizio, dell'artificiosa umiltà pecorile possieda ed ispiri gli abitanti di Praga nella loro resistenza passiva ai soprusi e all'arbitrio degli oltremontani. Ed è curioso che, quando Švejk va a finire tra i prigionieri russi per aver indossata l'uniforme di uno di loro, un sergente austriaco lo prenda *per ebreo*: «Non devi negarlo, – continuò con aria sicura il sergente-interprete, – ogni prigioniero che conosca il tedesco è un ebreo, e basta. Come ti chiami? Švejch? Vedi dunque, a che scopo lo neghi dal momento che hai un nome del tutto ebraico?» Non solo, ma scambia per una storiella chassidica l'aneddoto che il bravo soldato senza indugi gli narra[4].

L'umore praghese, il ricordo della città vltavina accompagnano sempre come un basso continuo, come una filigrana l'azione di questo romanzo. In certi brani dal ruvido, dallo scurrile trapela un'intensa nostalgia di Praga e in specie delle sue taverne. Che cosa di piú malinconico del congedo di Švejk e Vodička che, uscendo a Kíralyhíd di prigione, ritornano ai propri reparti?

«... disse Švejk: – Quando sarà finita la guerra, vieni a farmi visita. Mi troverai ogni sera dalle sei in poi alla bettola "Al Calice" a via Na Bojišti.

– Certo che verrò, – rispose Vodička, – ci sarà baldoria?

– Ogni giorno vi si scatena qualcosa, – promise Švejk, – e se ci fosse troppa calma, ci penseremo noi a far chiasso.

Si separarono e, quando furono ormai distanti di parecchi passi l'uno dall'altro, il vecchio zappatore Vodička gridò a Švejk: – Allora cerca davvero di metter su qualche spasso, quando verrò.

[1] FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 572 (29 luglio 1917).
[2] Cfr. JAN GROSSMAN, *Kapitoly o Jaroslavu Haškovi*, in «Listy», 1948, 1.
[3] MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 105.
[4] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., III-IV, pp. 211-12.

E Švejk a sua volta: – Vieni però sul serio, quando sarà finita questa guerra.

Poi si allontanarono e di nuovo si udí, dopo una lunga pausa, di dietro l'angolo della seconda fila di baracche, la voce di Vodička: – Švejk, Švejk, che birra hanno al "Calice"?

E come un'eco risonò la risposta di Švejk:

– Di Velké Popovice.

– Pensavo che avessero quella di Smíchov, – urlò da lontano lo zappatore Vodička.

– Ci sono anche donnine, – gridò Švejk.

– Allora a dopo la guerra, alle sei di sera, – gridò Vodička dal basso.

– Meglio se vieni alle sei e mezzo, per il caso che io dovessi tardare, – rispose Švejk.

Poi echeggiò ancora, ormai da grande distanza, Vodička: – Alle sei non puoi venire?

– Va bene, verrò alle sei, – fu la risposta del camerata che si allontanava...»[5].

Un lacerante sconforto, l'irrimediabile dei distacchi che muovono il pianto serpeggia in questo cànone a due, in questo graduale dileguamento, che copre con assurde battute il brulichío desolato delle lontananze, l'angoscia per l'impenetrabile attività del destino.

Ed ecco, la guerra è finita. Baloun è tornato al villaggio a diluviare schidioni di starne e salsicce di fegato. Švejk nella bettola «Al Calice» aspetta Vodička ma, invece dello zappatore, riappare il confidente della polizia Bretschneider. Dunque non lo hanno dilaniato i sette òrridi cani bastardi vendutigli da Josef Švejk?[6]. Dunque bisogna ricominciare daccapo con la fintería, le imposture, le gherminelle, infilarsi di nuovo sino alla nausea la maschera di malizioso citrullo? Eppure «... non deve perdere la speranza, come diceva lo zingaro Janeček a Plzeň...»[7].

104.

«En mars 1902, je fus à Prague. J'arrivais de Dresde»: cosí Apollinaire incomincia il racconto *Le Passant de Prague*[1]. Questa puntata in Boemia, che il poeta francese inserí nel suo «tour d'Allemagne», ebbe

[5] JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* cit., I-II, pp. 355-56.
[6] Cfr. *ibid.*, p. 54.
[7] *Ibid.*, p. 344.

[1] Il racconto uscí dapprima su «La Revue Blanche» del 1° giugno 1902 e poi nella raccolta *L'Hérésiarque et Cie*. Ora in GUILLAUME APOLLINAIRE, *Œuvres complètes* cit. Cfr. PIERRE-MARCEL ADÉMA, *Guillaume Apollinaire*, Paris 1968, p. 74.

un profondo significato per la cultura ceca. E non sarà inutile qui rammentare che nell'estate dello stesso anno, in occasione di una sua mostra, visitò Praga anche Rodin, accompagnato dal pittore Alfons Mucha, che viveva a Parigi [2].

Soffermiamoci un poco su questo racconto, che sull'esatta topografia della città vltavina fa scorrere invenzioni chimeriche e sembra tenere di quel filone di diavolesche praghesi, che fu coltivato da Arbes, da Meyrink, da Karásek. Il viaggiatore incantato chiede in tedesco a diversi passanti di indicargli un alloggio, ma quelli tirano dritto senza rispondere, finché un sesto, dopo avergli spiegato in francese con quanta acrèdine i cechi detestino ciò che è tedesco, gli addita «un hôtel situé dans une rue dont le nom est orthographié de telle sorte qu'on le prononce *Porjitz*».

Apollinaire si fermò dunque a Na Poříčí, una strada della Città Nuova, che non scarseggiava di bettole, chiassi, birrerie, Tanztavernen, caffè concerto: «Al bue verde», «Al fagiano d'oro», «Il gallo nero», «Il cigno bianco»... [3]. «Il rez-de-chaussée dell'hotel, che mi era stato indicato, era occupato da un café chantant. Al primo piano trovai una vecchia che, dopo aver pattuíto il prezzo, mi condusse in una camera angusta a due letti. Precisai che intendevo abitare da solo. La donna sorrise e mi disse di fare a mio piacimento: in ogni caso avrei facilmente trovato una compagna al café chantant del rez-de-chaussée».

Varie congetture sono state avanzate sul nome di quella locanda. Nezval, assieme ai poeti della sua generazione, era certo che Apollinaire fosse sceso al fatiscente albergo Bavaria, nel cui edificio era ubicato il cabaret U Rozvařilů: «Mi è caro il viadotto di Karlín; mi è cara la vista del misterioso hotel Bavaria...»: «... l'hotel in sfacelo, che mi sembra una delle piú poetiche case di questo quartiere e al quale mi reco sempre una volta all'anno, come se avessi dinanzi al suo ingresso un appuntamento col mio destino, che assume l'aspetto di un essere arcano, di un'illustrazione che mi abbia affascinato ma che non ricordo, o di un'immaginaria ruffiana che si sia messa in mente di farmi sparire dal mondo: confondo certi edifici ammalianti, come confondo le carte da giuoco ed alcuni omonimi» [4].

Ed ecco Wilhelm de Kostrowitzky esce dall'ambiguo albergo, per compiere la sua traversata di Praga. Incontra Isaac Laquedem, l'Éternel Juif, che si è rincarnato in diverse epoche e diversi luoghi. Con questo nome fiammingo, attinto a una complainte medievale, Ahasvero era

[2] Cfr. JIŘÍ MUCHA, *Kankán se svatozáří: Život a dílo Alfonse Muchy*, Praha 1969, pp. 209-12.
[3] Cfr. EDUARD BASS, *Kukátko* cit., pp. 211-12.
[4] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., pp. 358, 361, 373. Cfr. anche *Z mého života* cit., p. 168.

stato già mentovato da Tristan Corbière nella raccolta *Les amours jaunes* [5].

Avviluppato in un lungo mantello marrone dal collo di lontra, strettissime brache di drappo nero, una piccola benda di seta nera sulla fronte, sul capo un cappellaccio di feltro nero, «di quelli che spesso portano i professori tedeschi», Isaac Laquedem ha tutti i numeri per figurare nel museo dei fantasmi di Praga. «Il viso quasi spariva nel folto della barba, dei baffi e dei capelli lunghi oltremisura ma pettinati accuratamente, candidi come ermellino. Tuttavia si vedevano le labbra spesse e violette. Il naso era prominente, villoso e adunco».

Sembianza in bianco e nero, con aggiunta di viola, Laquedem narra al poeta delle proprie rincarnazioni nei secoli, della propria «vita senza fine e senza riposo», che è stata e sarà un camminare, un camminare perenne sino al Giudizio Finale. «Gesú mi ordinò di camminare sino al suo ritorno»: «ma io non percorro una via crucis, le mie strade sono felici». L'Ebreo Errante di Apollinaire non rassomiglia a quello effigiato da Hanuš Schwaiger, vagabondo cencioso e decrèpito, carcame diafano, quasi straccio di nebbia, della stirpe inquietante di acchiappatopi, spauracchi e coboldi, che questo pittore boemo di fine Ottocento amò tratteggiare [6]. Nonostante la zavorra degli anni, Laquedem è ancora verde, il suo umore non è freddo e tardissimo come nei vecchi, non lo bistratta l'ipocondría: carnalaccio e mangione, la longevità secolare non gli impedisce di alzare il gomito nelle taverne, di prendersi mille spassi e di fottere.

Dal pomeriggio alla profondissima notte Laquedem accompagna il poeta nell'itinerario per la città vltavina. Piú tardi Yvan Goll osserverà che, dovunque Apollinaire-Kostrowitzky si aggiri, sempre «gli taglia la strada l'oscura ombra dell'Eterno Ebreo» [7]. Dinanzi ai loro occhi si profilano come in un diorama la Piazza della Città Vecchia, la chiesa di Týn col sepolcro di Tycho Brahe, l'orologio di Mistr Hanuš con le sue statuette animate, il Quinto Quartiere con la sinagoga Vecchio-Nuova e l'orologio del Municipio ebraico, le cui «lancette vanno all'indietro», il Ponte Carlo, adorno di sacre statue, dal quale «si gode il magnifico spettacolo della Vltava e di tutta la città di Praga con le sue chiese e coi suoi conventi». Discorrendo del destino del popolo ebraico, Laquedem e il poeta salgono verso Hradčany, per visitare la cattedrale di San Vito, «dove sono le tombe reali e il reliquiario d'argento di San Nepomuce-

[5] Cfr. CHARLES CROS - TRISTAN CORBIÈRE, *Œuvres complètes*, Paris 1970, pp. 749, 760.
[6] Cfr. MIROSLAV LAMAČ, *Hanuš Schwaiger*, Praha 1957, p. 27.
[7] YVAN GOLL, *Brief an den verstorbenen Dichter Apollinaire* (1918), ora in *Dichtungen (Lyrik-Prosa-Drama)*, Darmstadt 1960, p. 43.

no». E qui, nella cappella «dove si incoronavano i re di Boemia e il santo re Venceslao subí il martirio», cappella dai muri incrostati di àgate, diaspri, crisopazi, corniòle e altre gemme, Laquedem addita al poeta, che prestava fede ai pentàcoli, ai talismani e a ogni sorta di candarie[8], un'ametista, le cui venature disegnano «una faccia dagli occhi fiammeggianti e folli»: la maschera di Napoleone. «– È il mio viso, gridai, coi miei occhi scuri e gelosi! – Ed è vero. È là, il mio ritratto dolente, vicino alla porta di bronzo, dove pende l'anello che teneva san Venceslao, quando fu massacrato. Dovemmo uscire. Ero pallido e infelice di essermi visto folle, io che ho tanta paura di diventarlo»[9].

Nezval racconterà: «Non ho trascurato di chiedere a uno di quelli che mi sono vicini nella concezione della poesia, a Tristan Tzara, se abbia visto sulle pareti della cappella di San Venceslao a San Vito le àgate a cui due passaggi dell'opera di Guillaume Apollinaire assicurano una seconda immortalità, un'immortalità di nuovo genere»[10]. Nel suo soggiorno praghese, nel 1928, Jules Romains volle recarsi nella cappella, per «trovare l'effigie di Apollinaire in una delle sue pietre dure»[11].

Il tema delle àgate dai tratti umani, delle gemme figurate riappare nel dramma praghese *Král Rudolf* di Jiří Karásek. Tornando da un viaggio, l'impostore Arthur Dee porta al sovrano un gamahé, una di quelle pietre cosparse di geroglifici, che incanteranno Breton[12]. «È il piú misterioso – egli dice – talismano che la magía conosca. La natura stessa in rari attimi imprime nelle pietre, nei metalli e nei minerali immagini arcane». Questo gamahé, rinvenuto a Venezia tra le cianfrusaglie di uno stregone orientale, spentosi a trecento anni, avrebbe il potere di prolungare la vita. Ma con orrore Rodolfo vi scorge un emblema di morte, uno scheletro[13]. Delle impronte spettrali dei visi umani negli oggetti Apollinaire fa parola in un altro racconto, *La serviette des poètes* (1907), storia di quattro poeti che si contagiano l'un l'altro la tisi, asciugandosi tutti la bocca nello stesso tovagliolo, dai cui luridi grumi, dopo la loro dipartita, trasparirannno quattro volti, come da una quadruplice veronica[14].

Ma riprendiamo l'itinerario praghese con Apollinaire e Laquedem, i quali, scesa la notte, riattraversano il fiume «su un ponte piú moderno».

[8] Cfr. PASCAL PIA, *Apollinaire par lui-même*, Paris 1958, pp. 148-50.
[9] Cfr. KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 197-200.
[10] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 373.
[11] Cfr. OTAKAR ŠTORCH-MARIEN, *Obňostroj* cit., p. 110.
[12] Cfr. ANDRÉ BRETON, *Langue des pierres* (1957), in *Perspective cavalière*, Paris 1970, pp. 149-51.
[13] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Král Rudolf* cit., atto I, pp. 26-27.
[14] GUILLAUME APOLLINAIRE, *La serviette des poètes*, in *L'Hérésiarque et Cie*, ora in *Œuvres complètes* cit., I, pp. 200-2.

Dopo aver cenato e ballato in un'auberge al fragore diabolico di un'orchestrina di tre musicanti, vanno di nuovo nella Città ebraica. E in una delle sue taverne-postriboli bevono vino d'Ungheria e l'arzillo Laquedem, sfoderando il suo lungo bordone, il suo «tronco nocchioso», come un fallo arborescente da emblema alchimistico, si intrattiene con «una ungherese popputa e naticuta». All'uscita l'Eterno Ebreo si allontana nella gelida notte, e il poeta segue con gli occhi i giuochi della sua ombra, che il baluginío dei riflessi moltiplica. D'improvviso, con urlo di bestia ferita, si accascia al suolo. Il tempo per lui è venuto di lasciar Praga. Risusciterà in altri luoghi, con altre sembianze.

105.

Antichi manoscritti rappresentano le operazioni alchimiche con una sequela di vasi abitati da simulacri e da simboli. Se volessimo significare le magiche trasmutazioni della materia di Praga, racchiudendo le sue figure emblematiche in crogiuoli lutati, – in uno di essi si allogherebbe, arrogante e non meno praghese dei fantocci di Löw o di Hašek, Isaac Laquedem, pellegrino ed illusionista che, per il ciclismo delle sue periodiche riapparizioni, ha qualcosa in comune col Golem di Meyrink. Del resto, con la sua longevità senza cancheri, è come se avesse bevuto un elisirvite di Kelley o di Sendivogius e può stare accanto all'Emilia Marty-Makropulos della commedia di Karel Čapek: «Ogni novanta o cento anni un male terribile mi colpisce. Ma io ne guarisco, e ritrovo le forze necessarie per un altro secolo di vita».

Con grande intuizione (e qui forse entra in giuoco l'origine slava) Apollinaire ha percepito alcuni elementi precipui della sostanza streghesca di Praga. Egli ha colto la losca magía del Quinto Quartiere, la sua tristezza, il suo impasto di talmudico e di malfamato, il suo odore di puttanesimo. E tra i sortilegi della città vltavina ha immesso il maleficio dei volti che occhieggiano dalle pietre dure. Le àgate di San Vito, nella cui grana scorge sgomento il proprio sembiante, le taverne, in cui ascolta canzoni ceche, le lancette dell'orologio della Città ebraica: tutto questo ritorna in celebri versi del poemetto *Zone* (1912), dove egli accenna anche a un'arcana auberge dei dintorni:

> Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
> tu te sens tout heureux une rose est sur la table
> et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
> la cétoine qui dort dans le cœur de la rose
>
> Epouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit

tu étais triste à mourir le jour ou tu t'y vis
tu ressembles au Lazare affolé par le jour
les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
et tu recules aussi dans ta vie lentement
en montant au Hradchin et le soir en écoutant
dans les tavernes chanter des chansons tchèques

A proposito del «jardin d'une auberge», il poeta Karel Toman suppose che Apollinaire alludesse alla vecchia osteria «Šipkapas», la cui terrazza si affacciava sulla valle di Šárka, – osteria frequentata dagli studenti tedeschi. Ma un altro poeta, Konstantin Biebl, era persuaso che il «jardin» fosse l'altana di «Zlatá Studně» (Il pozzo d'oro), una pittoresca taverna di Malá Strana, arrampicata nel verde in cima a ripide scale, con una splendida vista sul verderame della cupola di San Nicola e su tutto il panorama di Praga. E non importa se Malá Strana non era un sobborgo[1].

L'editore-scrittore Otakar Štorch-Marien racconta di aver tentato con Karel Čapek di ravvisare nell'area intorno a Hradčany l'auberge alla quale si riferisce il poeta francese: «Ricordo benissimo il pomeriggio d'estate in cui giungemmo sulla piazzetta che ha nome U Daliborky e da dove si accede alla Viuzza d'Oro. Dirimpetto alle caserme della guardia del Castello era una bettola d'angolo: non so piú quale fosse il suo nome, non ne è rimasta la minima traccia. A quella casa hanno appiccicato anni addietro una facciata da cartolina e al posto dell'antico ingresso ora è una finestra. Vi bazzicavano in specie i soldati e vi si svagavano spesso con canti corali. Anche quel giorno veniva dalla taverna una languida e mesta canzone a piú voci, che infuse nell'animo nostro malinconia. Ci fermammo per ascoltare. "In ugual modo da queste parti avrà forse ascoltato anche Apollinaire", disse Karel dopo un istante, appoggiandosi al bastone. "Con *Zone* le taverne praghesi sono entrate nell'eternità", aggiunse con un fanciullesco sorriso, accendendosi una cicca. "Ma quale osteria 'agli orli di Praga' potrà essere stata quella di cui si parla in *Zone?*" osservai incuriosito, guardando gli azzurri e come onniscienti occhi di Karel. "Difficile dirlo, – rispose, – del resto non va presa alla lettera. È chiaro che non era affatto agli orli di Praga, ma forse a pochi passi da qui, a Zlatá Studně"»[2]. Lo stesso Štorch-Marien rammenta come Giraudoux lodasse «l'intimità delle praghesi taverne-giardino», che Apollinaire aveva scoperto nel suo ormai mitologico viaggio[3].

Con la traversata descritta dall'autore di *Alcools* e di *Calligrammes*

[1] Cfr. ZDENĚK KALISTA, *Legenda o Apollinairovi*, in «Host do domu», 1968, 4.
[2] OTAKAR ŠTORCH-MARIEN, *Sladko je žít* cit., p. 130.
[3] ID., *Ohňostroj* cit., p. 69.

collima quella compiuta dal poeta tedesco Detlev von Liliencron nel maggio 1898. Liliencron era stato fugacemente nella capitale boema, giovane ufficialetto, durante la guerra austro-prussiana del 1866. Ma fu il soggiorno del 98 a innamorarlo della città vltavina, dove sarebbe tornato piú volte col vano desiderio di prendervi fissa dimora. «Quando sarò morto, – egli pregò il poeta praghese Oskar Wiener, che lo accompagnava, – ritragga le nostre scorribande per Praga. Racconti tutto, perché si sappia come io mi sia qui sentito felice»[4].

Gambettando per strada come un capriuolo, ripeteva: «Prag ist schöner wie meine Lieblingstadt Palermo!» (Praga è piú bella della mia prediletta città di Palermo!), ma a Palermo non era mai stato. Correva dietro alle ragazze, gridando: «tschippi tschappi», come se fossero parole ceche, e smargiassava contento: «Wie schnell habe ich böhmisch erlernt» (Come ho imparato presto il boemo)[5]. Da Na Příkopě andarono a Piazza San Venceslao, che Liliencron definí «la piú superba strada del mondo», a Piazza della Città Vecchia, dove osservò l'orologio di Mistr Hanuš, il punto in cui, il 21 giugno 1621, era stato eretto l'ignominioso patibolo per il supplizio dei ventisette signori boemi, e la chiesa di Týn col sepolcro di Tycho dalla lapide di marmo rosso. Di qui al Quinto Quartiere, dove, fra i rimasugli delle unte casupole diroccate dal risanamento, ammirò la Sinagoga Vecchio-Nuova, l'orologio del Municipio con le lancette retrògrade, il cimitero ebraico con l'avello di Löw ben Becalel.

Passato poi il Ponte Carlo, salirono a Petřín, per guardare la luccicante Vltava al tramonto. È curioso che l'itinerario della prima giornata praghese di Liliencron si concluda, come quello di Apollinaire, in una Singspielhalle ebreo-ceca. E che in esso l'elemento ebraico di Praga abbia lo stesso risalto che nel racconto del poeta francese: «Quando, dopo aver percorso in lungo e in largo il vecchio cimitero ebraico, che era ingombro di narcotico odor di sambuco, sostammo dinanzi alla tomba dell'alto Rabbi Löw, Liliencron disse: "Lei deve darmi piú ampi ragguagli su questo popolo che non può vivere e non può morire"»[6].

Questa passeggiata e ancor piú quelle dei giorni seguenti e di sei anni dopo e l'ultima, poco prima che Liliencron si spegnesse, offrono a Wiener il destro per decantare le bellezze di Praga, per tessere un minuzioso baedeker su bettole, chiese, palazzi, cappelle, giardini, con annesse leggende. Ma l'itinerario, almeno all'inizio, somiglia talmente al periplo di Apollinaire, da ingenerare il sospetto che Wiener si sia ricor-

[4] OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten* cit., p. 100.
[5] *Ibid.*, pp. 35 e 37.
[6] *Ibid.*, p. 40.

dato delle giravolte del «passante di Praga» (1902) nel descrivere (1922) gli Streifzüge del suo viaggiatore incantato.

106.

«Praga è piú bella della mia prediletta città di Palermo» asserí Liliencron con un accostamento che mi ingombra l'anima di duplice malinconia. Nel poema *Světlem oděná* (Vestita di luce, 1940), carrellata sulla città vltavina, Seifert prorompe: «Praga era piú bella di Roma». In queste frasi mi sembra inscritto il vacillante triangolo della mia vita.

Il cominciamento della fortuna di Apollinaire in Boemia risale al 6 febbraio 1919, quando Karel Čapek pubblicò sulla rivista «Červen» (Giugno) la propria versione di *Zone*, con xilografie del fratello Josef, – versione che poi (1920) avrebbe inserito nella preziosa antologia di poeti francesi moderni, «prodigio dell'arte di tradurre poesia» a detta di Nezval [1], specchio di ammaliamenti per i giovani lirici boemi di quel dopoguerra. I tumultuosi affiliati dell'associazione «Devětsil» (Il Farfaraccio) [2], fondata a Praga il 5 ottobre 1920, sia nell'iniziale tendenza alle formule del proletarismo che nella fase seguente, quella poetistica, fecero di Apollinaire, «arlecchino di Parnasse e Montparnasse» [3], «senza del quale non vi sarebbe la poesia del ventesimo secolo» [4], il proprio nume e patrono, il capocaccia delle selve di Apollo, il ristoratore, la fontaine de Jouvence delle lettere boeme.

Stava perennemente dinanzi ai loro occhi, vivissima nella sceneria di Parigi, l'immagine del poeta col bianco rinvolto di bende sulla testa ferita. Jiří Wolker, Zdeněk Kalista, Konstantin Biebl, Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval ed altri si imbragiarono a tal punto della sua opera, che avrebbero potuto ripetere con Blaise Cendrars:

> Apollinaire n'est pas mort
> vous avez suivi un corbillard vide
> Apollinaire est un mage [5].

[1] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Z mého života* cit., p. 65.

[2] Il termine «devětsil» (farfaraccio, petasites officinalis, Pestwurz), che fu suggerito al gruppo dai fratelli Čapek (cfr. ADOLF HOFFMEISTER, *Ach, mládí*, in *Předobrazy*, Praha 1962, p. 34), viene spesso confuso con «podběl», tussilago farfara, ossía farfaro, farfugio, piè d'asino, Huflattich. Nelle sue componenti «devět» e «sil» (nove forze) questo fonema botanico allude forse anche alle nove muse.

[3] KAREL TEIGE, *Guillaume Apollinaire a jeho doba* (1928), in *Svět stavby a básně*, Praha 1966, p. 373.

[4] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Guillaume Apollinaire* (1955), in *Moderní poesie*, Praha 1958, p. 25.

[5] BLAISE CENDRARS, *Hommage à Guillaume Apollinaire* (1918), in *Du monde entier au cœur du monde* cit., p. 252.

«Apollinaire – affermò Karel Teige, il prestigioso teorico del poetismo – è per noi il simbolo di quello Spirito Nuovo, per il cui trionfo lottiamo ancora nella sua ombra. Apollinaire è per noi l'asse di tutta la poesia moderna: la sua opera la pietra miliare da cui datiamo la nuova era della moderna creazione...»: «A Parigi e a Praga, città che vivono nelle sue liriche, nel fulgore di una comune primavera libera e creativa dell'arte, dappertutto incontriamo il suo viso ed il suo sorriso...» [6].

Nei loro versi i poetisti ritrassero e ricordarono spesso l'autore dei *Calligrammes*. «Parigi è lo specchio d'Europa Vi scorgo il Vostro sorriso» scrisse Seifert nell'ede *Guillaume Apollinaire*, avvicinando l'effigie del «morto timoniere» all'Eiffel, «arpa d'Eolo» [7]. Nella poesia *Generace* (Generazione) Biebl congettura che Apollinaire sieda a Zlatá Studně e che al tavolo accanto i poetisti, «giovani poeti e vecchi screanzati», lo imitino nel bere vini francesi e nel fumare la pipa: «Proveremo anche noi – a fare nuove nuvolette» [8]. Piú tardi Nezval supplicherà con rimpianto: «qualcuno mi reciti tutte les fleurs du mal come karel teige – oppure i calligrammes di apollinaire il cui nome ancor oggi mi fa piangere» [9].

È suggestivo pensare con Biebl che, tranquillamente pipando, Apollinaire guardi dalla terrazza di Zlatá Studně l'orografía luccicante dei tetti di Malá Strana, il conglomerato bizzarro di torri, torrette, abbaíni, comígnoli, e la cupola di San Nicola, «il piú puro smeraldo del mondo» [10]. I poetisti la notte trottavano, come una compagnia di stregoni, per la città vltavina, assaporandone il fascino attraverso il ricordo dei versi di *Zone*. Nelle piazze, sui ponti, nei lungofiume pareva loro di udire i passi e la voce del poeta francese. Non sapevano raffigurarsi questo emporio di meraviglie senza la sua cicaliera presenza.

«L'Eterno Ebreo del racconto di Apollinaire – ha scritto Zdeněk Kalista – divenne addirittura una sorta di simbolo del nostro girovagare tra le lanterne a gas e i cantucci remoti della città. Non era possibile nella quiete notturna guizzare accanto al municipio della Città Vecchia, senza rivivere dinanzi all'orologio la scena che conoscevamo dal *Passante di Praga*. Non era possibile sfiorare nel buio i muri del vecchio cimitero ebraico, senza che il silenzio di quel luogo non si allargasse per Nezval nel quadro della vecchia Città ebraica dell'inizio del secolo, che ormai non esisteva. La bettola all'angolo di via Josefská nella Praga V d'allora gli si era mutata nell'osteria in cui Laquedem entra col poeta, e

[6] KAREL TEIGE, *Guillaume Apollinaire a jeho doba*, in *Svět stavby a básně* cit., p. 403.

[7] JAROSLAV SEIFERT, *Na vlnách T.S.F.* (1925).

[8] KONSTANTIN BIEBL, *Generace* (1930), in *Dílo*, V, Praha 1954, p. 125.

[9] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Vyzvání přátelům*, in *Skleněný havelok*, Praha 1932.

[10] MILOŠ JIRÁNEK, *O krásné Praze*, in *Dojmy a potulky* cit., p. 43.

nella sua fantasia una ragazza incontrata per strada era fuggita a "une matrone marmonnant l'appel à l'amour nocturne". Dovevamo andare a Vinohrady, dove si incontrano "des fillettes de quatorze à quinze ans, que des philopèdes eux-mêmes trouveraient de leur goût", dovevamo andare al noioso cabaret U Rozvařilů, perché era vicino all'hotel Bavorský dvůr, dove Nezval riteneva, secondo la sua interpretazione del Passante di Praga, che Apollinaire avesse abitato»[11].

«Non riesco ad esprimere con sufficiente fervore – sono parole di Nezval – come sia stato proprio lui, come siano stati i suoi occhi chimericamente velati a insegnarmi a guardare altrimenti, in maniera nuova, tutte le cose praghesi, che sino a poco tempo prima erano esclusivo argomento dei romanzetti Vecchia Praga»[12]. Anche gli amici stranieri, e in specie i francesi, i poetisti guidavano alla scoperta della città vltavina lungo il tracciato percorso dal loro nume. Nezval ha narrato di una visita fatta nell'aprile del 35 con Paul Eluard al Museo ebraico. L'accompagnatore, «un giovane ebreo dalla fisionomía fantoccesca», che essi avevano preso per un sordomuto, dopo averli lasciati osservare, senza dir parola, quel «miracoloso ciarpame», d'improvviso li apostrofò ad alta voce in falsetto: «surrealisti». Allibiti, pensarono che il giovane ebreo dall'aspetto di marionetta fosse una nuova rincarnazione di Isaac Laquedem[13].

L'influsso di Apollinaire sulle lettere boeme esigerebbe lunghezza di trattato. Non vi fu poeta del primo dopoguerra che non venisse cogliendo conchiglie, nicchi, pietruzze nel mare della sua opera. Seifert tradusse il «drame surréaliste» *Les mamelles de Tirésias*, che andò in scena all'Osvobozené divadlo (Teatro Liberato) il 23 ottobre 1926. Nel 1928 la rivista «ReD» (Revue Devětsil) dedicò un numero ad Apollinaire per il decennale della scomparsa (9 novembre 1918). Dal poeta francese, studiato a oncia a oncia, i poetisti impararono il senso del proteiforme e del meraviglioso, la mobilità dei raccordi, la tendenza alla perpetua trasformazione, al volubile, l'incanto della frivolezza, un certo cattivo gusto, una certa faciloneria. Tracce dei «calligrammes» si ritrovano nella struttura tipografica dei loro libri e nelle loro «poesie ottiche». Ancor di recente a quelle pittografie si è ricollegato Jiří Kolář nei suoi tentativi di «poesia evidente», in specie nella raccolta *L'enseigne de Gersaint* (1966).

Zone, questo poema che, per Nezval, «non ha l'uguale nel ventesimo secolo»[14], «fragorosa e languida insieme – a detta di Teige – rapsodia di un globetrotter»[15], si trasformò in una sacra scrittura, in un campionario di archètipi. Vi fu persino una rivista a Brno, diretta dal critico Bedřich Václavek, che ne prese il nome (Zone: in ceco Pásmo). I giovani lirici cechi di quel dopoguerra appaiono a tal punto maleficiati dai filtri di questa «galoppante pellicola ubriaca»[16], che si potrebbe affermare di loro assieme a Cendrars: «Ils parlent tous la langue d'Apollinaire»[17]. La concezione della poesia come un flusso infrenabile di lirica lava, l'agglomeramento simultaneo di temi difformi, l'abolizione dell'interpunzione, l'abbandono del ductus logico in favore dell'incongruo dell'analogía: tutto questo fu calamita possente per ispirare una serie di poemetti, la cui matrice è nei versi di *Zone*. Mi riferisco a *Svatý Kopeček* (1921) di Jiří Wolker, a *Panychida* (Requiem, 1927) di Vilém Závada, a *Nový Ikaros* (Il nuovo Icaro, 1929) di Konstantin Biebl, e in specie a *Edison* (1927) di Vítězslav Nezval[18].

Su quest'ultimo il poeta cubista, «pianeta creatore di destini nell'oroscopo della moderna poesia», come assevera Teige[19], esercitò un immenso influsso. Il poemetto *Podivuhodný kouzelník* (L'incantatore meraviglioso, 1922) riprende motivi de *L'enchanteur pourrissant*. La prosa-periplo *Pražský chodec* (Il passante di Praga, 1938) si riallaccia al racconto omonimo. La commedia *Depeše na kolečkách* (Il dispaccio a rotelle, 1924) risente della concezione del teatro esposta dal Directeur de la troupe nel Prologo de *Les mamelles de Tirésias*. Ma vestigia di apollinairismo sono stampate in tutta la sterminata produzione nezvalica. Non paghi di attingere alla sua poesia, i poetisti trassero spunti e predilezioni dalla biografia dell'autore dei *Calligrammes*: l'invaghimento per il doganiere Rousseau, la credenza nei talismani, la passione per le pipe, di cui Apollinaire possedeva un'intera raccolta[20]. Ma, propensi a guardare l'appena cessato conflitto come apocalissi e catastrofe, al modo degli espressionisti, non condivisero (unico forse divario) il battaglieresco attivismo, l'entusiasmo militare, la propensione di Apollinaire a convertire la guerra in una favola, in una luminaria.

[11] ZDENĚK KALISTA, *Legenda o Apollinairovi* cit. Cfr. VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Z mého života* cit., p. 168.
[12] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 373.
[13] *Ibid.*, pp. 325-26.

[14] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Z mého života* cit., p. 65. Cfr. anche ID., *Guillaume Apollinaire*, in *Moderní poesie* cit., p. 28. Nel suo *Brief an den verstorbenen Dichter Apollinaire* Yvan Goll, che fu caro ai poetisti, aveva scritto: «Deine Dichtung *Zone* ist unsres Jahrhunderts erste Kundgebung und Quelle gewaltigerer Ströme» (*Dichtungen* cit., p. 43).
[15] KAREL TEIGE, *Guillaume Apollinaire a jeho doba*, in *Svět stavby a básně* cit. p. 389.
[16] *Ibid.*, p. 390.
[17] BLAISE CENDRARS, *Hommage à Guillaume Apollinaire*, in *Du monde entier au cœur du monde* cit., p. 253.
[18] Cfr. MILAN KUNDERA, *Veliká utopie moderního básnictví*, introduzione a GUILLAUME APOLLINAIRE, *Alkoholy života*, Praha 1965, p. 9.
[19] KAREL TEIGE, *Guillaume Apollinaire a jeho doba*, in *Svět stavby a básně* cit., p. 344.
[20] Cfr. PIERRE-MARCEL ADÉMA, *Guillaume Apollinaire* cit., p. 182.

Ciò che piú colpisce, in questo giuoco di rispecchiamenti e ricalchi, è la straordinaria somiglianza di Nezval ad Apollinaire nel carattere e nell'aspetto. Nezval aveva infatti lo stesso umor capriccioso, la stessa indole di bon vivant e fantaisiste, addirittura la stessa corpulenza del poeta francese[21]. Quella corpulenza da cardinalone di pezza, da alto prelato delle lettere boeme, che Hoffmeister satireggia nel ciclo di collages *Nezvaliáda*[22]. In essi, come in una sequenza di scenette clownesche proiettate su sfondi di vecchie litografie, il rotondo caposcuola poetistico nasce in una cesta da un enorme uovo, con uno svolazzante mantello teatrale da obeso bardo romantico naviga dentro una barca verso l'incognito continente della poesia, si muta in fatticcio D'Artagnan dal cappello di piume, goffamente si regge come un Fatty a una ghirlanda d'alloro tenuta da un'antica statua, come se si reggesse al sostegno di un tram...

107.

Viviane, la crudele Dame du Lac, creatura Art Nouveau, alloppia il mago Merlino, che di lei si è invaghito, e, felice di aver incantato l'incantatore, lo inuma in un'arca nel folto della profonda foresta. Ma sul far della notte da ogni parte convengono a compiangere il mago in catalessi e a dialogare con la sua voce sepolta drúidi, serpenti, rospi, lucertole, pipistrelli, ranocchie, posticci santoni, un corvo, un gregge di sfingi, un gufo, la fata Morgana, elfi calzati di cristallo, Lilit, Angelica, Dalila, biscioni araldici, falsi Re Magi, San Simone stilita, e innumere altre parvenze dei bestiari e delle favole antiche. Stiamo parlando de *L'enchanteur pourrissant*[1], in cui Apollinaire appalesa il suo amore per i romanzi della Table Ronde, per la medievale letteratura cavalleresca[2]. Tra i sei venerabili vecchioni che la seconda notte si recano a visitare la tomba custodita dalla Dame du Lac troviamo l'Ebreo Errante, ossía Isaac Laq*u*dem, quello stesso che, col nome di Laq*ue*dem, si aggira per le strade di Praga.

Il Merlino di Apollinaire diverrà il protòtipo di molti maghi e illusionisti della moderna letteratura boema, e in primo luogo dell'«incantatore meraviglioso» («podivuhodný kouzelník») dell'omonimo poe-

[21] Cfr. MILAN KUNDERA, *Veliká utopie moderního básnictví* cit., pp. 9-10.
[22] Cfr. ADOLF HOFFMEISTER, *Čas se nevrací*, Praha 1965, e MIROSLAV LAMAČ, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera* cit.

[1] *L'enchanteur pourrissant*, scritto nel 1898, apparve nel 1904 sulla rivista «Le Festin d'Esope» e nel 1909 in volume, con illustrazioni di André Derain, primo libro pubblicato da Apollinaire. Cfr. PIERRE-MARCEL ADÉMA, *Guillaume Apollinaire* cit., pp. 161-62.
[2] Cfr. PIERRE-MARCEL ADÉMA, *Guillaume Apollinaire* cit., p. 45.

metto nezvalico. Lo stesso Nezval spiegò che il suo montimbanco, il suo trasformista era nato dall'incontro della magía sprigionata dalle parole «enchanteur pourrissant» con l'assioma che la bellezza deve essere «pura e fredda come i ghiacciai»[3]. Dalle pagine apollinairiane il poeta poetista trasfuse nelle pagine del proprio poemetto il gusto della «fantaisie magique» («fantaisie de Noël funéraire»), la sembianza dell'incantatore, a tratti impastandola con quella del funambolo nietzscheano, la Dama lacustre (Jezerní Dáma) ad un certo florealismo Art Nouveau.

Nei versi di *Podivuhodný kouzelník* già infuriano quella gioia della mutevolezza, quella giocolería, quella caccia al miracolo, che forniranno l'impulso essenziale alla scrittura di Nezval. Filza incalzante di metamorfosi, il poema congiunge la demonía dei prestigi con la dinamica del cinema. Il suo cagliostro chimerico riappare in diverse rincarnazioni sullo sfondo di vari paesaggi esotici. Al movimento di figurette irreali, che vanno in parata dall'immoto Merlino, Nezval sostituisce il movimento del mobilissimo mago che, destro piú di una lontra o di un Fairbanks, discorre, in molteplici camuffamenti, da un luogo all'altro: dai ghiacciai di Groenlandia al Rio delle Amazzoni, dall'India alle isole dei lebbrosi, da un arcano geyser a una grotta di stalattiti, da una miniera carbonica a Mosca, mutandosi in rivoluzionario[4].

La storia dell'incantatore poetistico ha insomma la stessa volubilità scenografica dei versi di *Zone*. Ma non si dimentichi che questo mago, nei suoi itinerari, si spicca da Praga notturna, sua base, da un lungofiume «tetro e fosforescente come fata morgana», dal «làtteo rosario di lampade ad arco che creano nella lontananza un'immagine reticolare della città», – e perciò è personaggio praghese, della prosàpia di ciurmadori e stregoni, di cui fu feracissima Praga.

L'illusionista dunque, il kouzelník, il kejklíř, ossía il giocolatore, hanno un posto cospicuo nel baraccone poetistico. Saltano subito alla memoria il kouzelník Arnoštek che, nel racconto di Vladislav Vančura *Rozmarné léto* (Una lunatica estate, 1926), mette in subbuglio coi suoi diavoleschi esercizi il sonnolento paesino di Krokovy Vary, e il funambolo-taumaturgo del poemetto *Akrobat* (1927) di Nezval, dedicato a Vančura. Atteso da torme di infermi e infelici che implorano la guarigione, il saltimbanco nezvalico, ipòstasi del poeta, una domenica inizia ad attraversare su una corda tesa l'Europa, ma crolla giú dalla corda (ricordo nietzscheano), significando cosí l'impotenza della poesia. L'infanzia, incarnata da un marinaretto settenne privo di gambe, lo guida nella

[3] VÍTĚZSLAV NEZVAL, introduzione a *Most*, Praha 1937, pp. 22-23.
[4] Cfr. MILAN BLAHYNKA, *Proměny Podivuhodného kouzelníka*, in «Nový život», 1959, 1.

città degli acrobati, dei sognatori, dei pazzi, che ha la filigrana notturna e le luci di Praga, città onirica, dove il poeta tornerà «coi suoi sosia in innumeri aspetti»[5].

Ma il Gran Mago della generazione del Devětsil fu Edison, artéfice di miracoli elettrici: il suo nome ricorre nei versi di Seifert, di Nezval, di Biebl. Nell'ardente poemetto nezvalico *Edison* (1928) i motivi della biografia dell'inventore di Menlo Park, campione di alacrità e vitalismo, si avvicendano a contrappunto con l'umida e mesta veduta di una Praga notturna, lazzaretto di ombre, impuntura di ubriache luci che cadono dai lungofiume e dai ponti nello specchio nero della Vltava, nostro catrame, nostro Lete, ricettacolo di lacrime, fomento del morbo della malenconia. Ed è curioso che anche qui, al quarto canto, reminiscenza di Apollinaire, si insinui il ricordo dell'«ebreo errante che va in cerca della patria».

108.

Come disse Yvan Goll, i caffè furono negli anni Venti la «Geistzentrale der Welt»[1]. La storia dell'avanguardia ceca è legata a diverse kavárny di Praga (Unionka, Deminka, Tůmovka, Hlavovka, Belvederka), ma soprattutto alla Národní (Nazionale) e alla Slavie[2]. Lógore sedie Thonet, canapè zoppi con nere fòdere incerate, cosparse di screpolature, tavolini con lastre di marmo come gusci di ortòceri, stecche con giornali appese ai muri: mitologici arredi di inesauste sedute, di infervorate discussioni. Primavera del 1923: nei caffè, nelle bettole, nelle tane fumose dei night, nelle passeggiate notturne i poeti, i pittori, gli attori, i registi del Devětsil inventano la «poesia per tutti i sensi», il poetismo. «Atmosfera di miracoli – avrebbe poi scritto Nezval – che si può vivere è chiaro solo una volta nella vita»[3]. Il primo manifesto poetistico, l'articolo *Poetismus* di Karel Teige, uscí nel 1924, e lo stesso anno apparve la raccolta *Pantomima* di Nezval che, unendo parecchi generi (cicli di piccole liriche, *Podivuhodný kouzelník*, un libretto di pantomima, un balletto, un «poema fotogenico», un saggio sul mestiere poetico, calligrammi e viluppi di giuochi verbali), costituiva una sorta di fiera campionaria di questa tendenza[4].

[5] Cfr. ANTONÍN JELÍNEK, *Vítězslav Nezval*, Praha 1961, pp. 47-49.

[1] YVAN GOLL, *Der Eiffelturm* (1924), in *Dichtungen* cit., p. 138.
[2] Cfr. KAREL HONZÍK, *Kavárny Devětsilu*, in *Ze života avantgardy*, Praha 1963, pp. 54-63.
[3] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Vyzvání přátelům*, in *Skleněný havelok* cit., p. 154.
[4] Cfr. ANGELO MARIA RIPELLINO, *Storia della poesia ceca contemporanea*, Roma 1950, e *Poetismus*, a cura di Květoslav Chvatík e Zdeněk Pešat, Praha 1967.

Professori del carnevale, volteggiatori sulla corda funambolesca, artificieri di rutilanti giràndole, i poetisti propugnavano un'arte salterella, rallegrativa, spumosa, – un'arte tramata di clownerie, di eccentrismo, che riflettesse con fughe di analogie e metamorfosi il ritmo, la celerità, la «salute nervosa» del ventesimo secolo[5]. Ogni poeta poetista si atteggia ad alunno di Chaplin e dei Fratellini, si fa baladin, manipolatore di immagini, professionista di gags e di sommovimenti verbali. Profuse immagini saltano dalle pieghe della scrittura nezvalica, come gli animali e gli attrezzi dalle tasche e dai risvolti truccati del costume di prestigiatore, che Harold Lloyd indossa per sbaglio nel film *Movie crazy*[6]. E non importa se i mascherevoli addobbi, lo stemperato amore delle capriuole zannesche, i colori da cipria e pasticcería, la frivolezza degli improvvisi avvicinano spesso le liriche di un Seifert, di un Nezval, di un Biebl alla cosmetica, ai rosei croccanti, ai lampioncini delle luminarie: l'assunto è di smontare i feticci, di infrangere la tradizione, il sussiego della vecchia arte con una spensierata contrarte, sia pure infetta di Kitsch.

Karel Teige, instancabile Barnum degli accòliti del Devětsil e direttore dei loro bengala, nel suo Manifesto, grancassa come i Manifesti di tutta la progènie degli ismi, parla di «lirico-plastica emozione dinanzi allo spettacolo del mondo moderno», «passione della modernità, modernolatría», «moltiplicata fede ottimistica nella beltà della vita»[7]. La corrente da lui prosperata, questo brioso continuo, si addimanda poetismo, perché la poesia vi ha il sopravvento su tutte le arti, includendo nel circondario della poesia anche il cinema, l'aviazione, la radio, lo sport, il music-hall, il circo, la danza: «Le barche a vela pure esse sono moderne poesie, strumenti di gioia»[8].

109.

Il poetismo non si restringe alle dimensioni dell'arte, ma vuole agire sull'esistenza degli uomini, convertirsi in un modusvivendi: «far della vita un magnifico appalto di svaghi»: «un carnevale eccentrico, un'arlecchinata di sentimenti e concetti, una pellicola ubriaca, un miracoloso caleidoscopio»[1]. «Epicureismo rammodernato», il poetismo, come Teige asserisce nelle sue «istruzioni»[2], è «incentivo di comune felicità

[5] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Papoušek na motocyklu*, in *Pantomima* (1924).
[6] Cfr. ROLAND LACOURBE, *Harold Lloyd*, Paris 1970, p. 66.
[7] KAREL TEIGE, *Poetismus* (1924), in *Svět stavby a básně* cit., pp. 123-24.
[8] *Ibid.*, p. 126.

[1] *Ibid.*, p. 124.
[2] *Ibid.*, p. 125.

umana e di tempo sereno, non pretensioso, pacifico», «stimolatore di vita» che «díssipa le depressioni, le cure, il cattivo umore» [3]. La poesia acquista una funzione terapèutica e consolatoria: coi gagliardi mantici delle metafore e dei bisticci verbali eccitare fiamme di felicità nel consorzio degli uomini. Poesia giocoliera e prosperità si identificano. Non diverso intento aveva forse Evrèinov là dove attribuisce agli attori, al teatro virtú guaritrici. Per la riscoperta di «tutte le bellezze del mondo» [4], per la sua sostanza danzante, per il suo contrapporre il rimedio di una lietezza svitata e nemica dei metodi alla gravígrada severità e al merore dei Libri Praghesi, il poetismo potrebbe dirsi una sorta di chassidismo non mistico delle lettere boeme.

Questa allegria programmatica palesa del resto l'ebbrezza, l'ansia di vivere di una generazione cresciuta in un'epoca di madornali massacri, un'epoca aperta dalle parole della signora Müllerová a Švejk: «E cosí ci hanno ammazzato Ferdinando» e conclusa dall'epidemia di spagnola. Usciti dalle macerie della Cacania, i poetisti, variante boema del dadaismo, tolgono impresa di scatenare la rivoluzione della gaiezza contro le spregevolissime favate della Dignità, dell'Autorità, del Contegno, generatrici di morte. Ma nello stesso tempo si impancano, ormeggiando i costruttivisti sovietici, a costruttori della nuova vita, si ingegnano di formare lo stile della società postbellica, di fornire, non solo un'arte moderna, ma anche un'insolita organizzazione del mondo: e qui entra in ballo la Grande Illusione, il comunismo, che fu il loro credo, anche se, tempi felici, non immiserí con soggettacci obbligati e con slogans la loro opera. Quanto alle idee costruttivistiche, se esse calzarono a Teige, architetto, il quale intitolò un proprio libro *Stavba a báseň* (Costruzione e poesia, 1927), non collimavano certo con le fragili ariette, con la sottilissima mússola dei madrigali, con la lirica dell'evanescente, coltivata da Nezval, da Seifert, da Biebl, col flusso senza àrgini delle loro sgargianti metafore bagattelliere e associazioni sfrenate, nemiche capitali dell'aridezza da scranna e da règolo dei produttivisti di Mosca. Come conciliare l'ascetismo costruttivistico con l'opulenta inventiva di Nezval, col suo fertilissimo «cabaret fantastico»? [5].

Coi poetisti il lirismo, espressione della farfallica effimerità della vita, diventa principio della creazione e sorgente di energia e di spirituale benessere. Sognando un mondo che rida, si studiano di sbandeggiare le nuvole della tetraggine e ogni aggravio dell'anima col nonsense, con l'analogia strampalata, con lo zolfo dell'umorismo. Di questo anèlito di scanzonata gaiezza fanno testimonianza le filastrocche asemantiche, le cabalette burlesche, le pagine di «poesia ottica», le composizioni tipografiche di Teige, dove le lettere dell'alfabeto e le figure geometriche sembrano trovarobato da circo, e in specie le commedie dadaiche dei clowns Voskovec e Werich.

[3] KAREL TEIGE, *Poetismus*, in *Svět stavby a básně* cit., p. 126.
[4] Cfr. ID., *Umění dnes a zítra* (1922), in *Stavba a báseň*, Praha 1927, p. 23, e JAROSLAV SEIFERT. *Všechy krásy světa*, in *Samá láska*, Praha 1923, p. 59.
[5] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Skleněný havelok* cit., p. 83.

Nel Logos di Praga, «città di miracoli creata per la poesia» [6], il poetismo rappresenta dunque il trionfo dell'arlecchinata e della fumisteria mercuriale sull'orrore golemico, la linea AntiMeyrink, AntiKafka, la fuga dalla Grübelei, dall'ipocondría, dalla lugubrità, che sono il basso continuo della letteratura praghese. Fuga dal microcosmo saturnico e infistolito di Rodolfo II, da quella sinistra malinconía, che impiagava l'anima degli alchimisti nelle lunghe notti di veglia dinanzi all'athanor, – malinconía da loro significata col color nero indicante la putrefazione e con arsenali di emblemi di crani, corvi, scheletri, bare. Alla catàbasi ermetica nelle regioni infernali, al pallore da finismundi, al sangue spettrale, agli scompensi, al metabolismo alterato della letteratura di Praga, città cimmèria che non sorride, i poetisti oppongono il riso, fattore chiarificante del sangue, e un'alchímia diversa, l'alchímia gioiosa dell'associazione verbale, «alchimista piú rapida della radio» [7].

Eppure, come disse Banville, «le poëte n'est pas toujours – en train de réjouir les ours». Nonostante la sua buffonaggine, Švejk si svela in certi momenti paurosamente luttuoso, e anche il poetismo assume a tratti un colore morello e un cordoglio del tutto praghesi. Non penso ai cupissimi versi di Halas o Závada, al languore dei seifertiani «embarquements pour Cythère», ma allo stesso Nezval, Gran Visir del poetismo, il cui *Edison* è intriso di nebbia praghese pesante come bitume, di umidore fluviale e, coi suoi gesti di addio, con le sue fuliggini e larve infelici, con la sua notturnalità, si riallaccia alla disperata creazione di Mácha.

110.

Ricordi il manifesto del circo Letná? Un indiano in turbante fra due coccodrilli. Salivamo le Vecchie Scale del Castello, abitate dalla Muffa e dall'Ombra, parlando dei pagliacci e degli acrobati che montano in banco nei teatrini dei versi poetistici. Nelle ripide vie di Hradčany la sera

[6] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Vyzvání přátelům*, in *Skleněný havelok* cit., p. 154.
[7] ID., *Papoušek na motocyklu*, in *Pantomima* cit., p. 73.

assumono un'aria spettrale i lampioni dalla luce biancastra con punte nere come spini, frútici di una ghignante vegetazione nordica, simili a teste mozzate sopra vassoi. Come sembra straniera e impossibile la festosità dei poetisti fra cosí malinconiche quinte, specie quando la pioggia scende giú alla gagliarda e Praga diventa un labirinto di corridoi di calígine.

Ma Nezval, poeta étoile del Devětsil, alla fine della commedia *Depeše na kolečkách* (Il dispaccio a rotelle), scrive: «Attraversa la scena, correndo a testa in giú sulle mani l'arte in aspetto di bajazzo di circo». Ossía l'arte è una capriuola, una tròttola, uno sfavillío di rappezzi polícromi da truffaldino, uno sgargiante pagliaccio, ben diverso da quei farsanti tartàrei e mercenari di satanasso, che ammiccano dai dipinti di František Tichý. Per generare felicità, la poesia si muti in allegro spettacolo, in equilibrismo [1]. «Piuttosto che i filosofi e i pedagoghi – afferma Teige – sono i clowns, le ballerine, gli acrobati e i turisti i veri poeti moderni» [2]. «La nostra arte – dirà in séguito Nezval – era vicina ai jongleurs, alle cavallerizze e ai trapezisti piuttosto che ai maghi dei riti religiosi» [3].

Invece delle uova degli alchimisti un saltellío di palline da prestigiatore. I poetisti trasformano la città vltavina in un Luna Park, in un tendone (con luce di stelle che filtra dalle fessure), in una stazione di carri da commedianti. Seifert vi fa lavorare il clown Pom, John «mangiafuoco famoso», la piccola ballerina Chloe, la sognante trapezista Miss Gada-Nigi; Štyrský, in un quadro, il cirkus Simoneta; la Toyen, in un altro, il cirque Conrado. Il clown di *Depeše* esegue esercizi al trapezio fisso. Nei libri di Nezval si incontra ogni sorta di guitti e di giocolieri, un'intera «famiglia di arlecchini», tra i quali un «pierrot ciclista», e si legge persino di un impresario di circo, il cui carrozzone era «tirato da cigni». Nel balletto *Abeceda* (Alfabeto), dove le lettere suggeriscono figurazioni gestuali e vignette da sillabario poetistico, Nezval rassembra la H ad un clown che si tuffi dal trapezio volante e la I all'«agile corpo di una danzatrice». Di ballerine-bambole abbonda la delicata scrittura tutta merletti di Seifert. Il primo Halas, ancora fervente poetista, vaneggia di un «balletto elettrico nel circo Monde» e di un clown, che ha smarrito il vólto sotto la centesima maschera, senza piú ritrovarlo [4].

«Nel circo, nel varietà, nel music-hall – sono sempre parole di Teige – è nata la libertà della nuova arte. Vive in essi l'autentica poesia

[1] Cfr. VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Papoušek na motocyklu*, in *Pantomima* cit.
[2] KAREL TEIGE, *Poetismus*, in *Svět stavby a básně* cit., p. 124.
[3] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Z mého života* cit., p. 97.
[4] Cfr. FRANTIŠEK HALAS, *Básně rukopisné*, in *Krásné neštěstí*, Praha 1968, pp. 348 e 340.

moderna, spigliata, elettrica, aliena dal naturalismo» [5]. In questa passione per gli equilibristi, gli amuseurs du tapis, gli icariani, le cavallerizze, i funamboli, insomma per tutte le attrazioni dello chapiteau, i poetisti ricalcano le infatuazioni delle consorelle avanguardie. Yvan Goll, nel suo Welt-Varieté, poneva il numero di Orfeo tra quello della Yankee-girl e quello dell'uomo serpente [6]. Cocteau magnificava i Fratellini, la foire, il bastringue, il bal musette, Mistinguett, il circo Medrano, «les orchestres américains de nègres» [7]. Schlemmer annotava nel diario: «Dadaismus, Zirkus, Varieté, Jazzband, Tempo, Kino, Amerika, Flugzeug, Auto» [8].

Un fascino immenso esercitò sui poetisti, come sulle altre avanguardie europee, il cinema, «Betlemme, da cui verrà la salvezza per l'arte moderna» [9]. Pearl White, Harry Langdon, Buster Keaton, Ben Turpin, Mary Pickford, Alla Nazimova, Harold Lloyd ne avvinsero la fantasia. E anche i due grandi zanni della generazione, Voskovec e Werich, nelle loro commedie e in specie nelle «scene dinanzi al sipario», attinsero alle loufoqueries delle comiche slapstick e agli espedienti e alle burle del repertorio clownesco. Charlot, l'eroe del poema *Die Chapliniade* (1920) di Yvan Goll e della poesia *Kinopovetrie* (Cinecontagio, 1923) di Majakovskij, non poteva mancare, al fianco di Douglas Fairbanks, in *Podivuhodný kouzelník* (1922):

Fairbanks afferra al lazo
ciò che gli viene in pasto
Apollinaire Picasso
ammalianti miei fantasti

Chaplin porta alla bella
sul motociclo un dono
specchio caviale stella
quello che c'è di buono.

Non meno del cinema attrasse i poetisti il Dixieland jazz, che aveva scalzato le traballanti polche e le canzoni di birreria, il jazz come sorgente di gioia:

E i poeti ora non chiedono
una misera prebenda
come negri si allegrano
al rugghio del jazzband.

[5] KAREL TEIGE, *Foto kino film* (1922), in *Svět stavby a básně* cit., p. 80.
[6] YVAN GOLL, *Der neue Orpheus* (1925), in *Dichtungen* cit., p. 191.
[7] JEAN COCTEAU, *Le coq et l'arlequin* (1918).
[8] OSKAR SCHLEMMER, *Briefe und Tagebücher*, München 1958, p. 191 (1925).
[9] KAREL TEIGE, *Umění dnes a zítra*, in *Stavba a báseň* cit., p. 10.

Ma anche in questo caso accade che la malinconia prevalga: nell'humus praghese vien trapiantato il cafard, la desolatezza dei blues. Potremmo almanaccare a lungo sui «negro blues» della raccolta nezvalica *Skleněný havelok* (La mantellina di vetro, 1932) o sui blues di Voskovec e Werich, musicati da Jaroslav Ježek, in specie su *Tmavomodrý svět* (Il mondo azzurrocupo, 1929) che, assommando l'angoscia del buio, della cecità, delle strettoie senza scampo, cava lacrime sino dalla radice del cuore.

Futuristicamente protesi verso i «prodigi» del progresso, i poetisti, orecchiando le avveniristiche smargiassate del libro di Erenburg *A vsë-taki ona vertitsja* (Eppur si muove, 1922), glorificano anche le macchine, i transatlantici, l'aeroplano Goliath, i grattacieli. Strombazza uno di loro, il prosatore Karel Schulz: «L'antenna dell'apparecchio radiotelegrafico è piú bella del Discobolo o dell'Apollo del Belvedere o della Venere di Milo»[10]. Seifert denomina *Na vlnách T.S.F.* (Sulle onde della Telegrafia Senza Fili, 1925) una sua raccolta. In *Depeše* di Nezval un lirico radiotelegrafista esorta l'umanità alla gioia e alla risata. Ma ciò che piú salta agli occhi, nella creazione di quei capi sventati, è l'insistenza ossessiva sui temi esotici, la mobilità da globetrotter. Diresti che con l'esotismo essi vogliano sottrarsi al cerchio implacabile della pragheità, che li avvolge come il serpente ouroborós degli alchimisti, all'esorbitante mestizia, al sopruso della città vltavina.

III.

Le avanguardie tutte nel Venti si infervorarono per le immagini esotiche. Ma nessun gruppo vezzeggiò l'esotismo con lo stesso calore dei cechi. Da Praga, dagli «stagni della Boemia verdi come un corale di rane»[1], i poetisti amavano evadere verso smaglianti contrade da cartolina illustrata. L'ansia di mare e di vastità, che fu sempre presente nella cultura ceca dei secoli andati e nell'índole stessa dell'Homo Bohemicus, per i seguaci del Devětsil si fa smania di incògnito e di avventure, esemplate sui romanzi di Karl May e di Fenimore Cooper, sulle storie a puntate di Buffalo Bill e di Nick Carter, sugli itinerari di Rimbaud a Giava e in Abissinia. Le carovane, la giungla, il dondolío delle palme, gli indiani, gli indígeni, i negri, le praterie, tutto il pittoresco delle pellicole

[10] KAREL SCHULZ, in *Poetismus* cit., a cura di Květoslav Chvatík e Zdeněk Pešat, p. 124.

[1] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Premier Plan*, in *Menší růžová zahrada* (1926).

equatoriali e del western rivive nelle loro pagine: a volte vi ritrovi persino il sapore e il décor di una certa letteratura coloniale francese.

I poetisti condividevano la passione dei viaggi, considerando il turismo un ramo della poesia. Nella raccolta *Na vlnách T.S.F.*, ribattezzata nel 1938 *Svatební cesta* (Viaggio di nozze), Seifert esalta il fascino dei Wagons lits, «vagoni nuziali», chiama «libro poetico» l'orario delle ferrovie[2], allude allo scoramento delle partenze marittime: «Piangevano le ragazze io piangevo con loro – anch'io volevo sventolare il fazzoletto – sventolavano fazzoletti insanguinati – dal colore rosso dei belletti»[3]. E Nezval intitola *Sbohem a šáteček* (Addio e fazzoletto, 1934) un volume di melodiose liriche parigine.

La fuga verso lidi remoti è un motivo precipuo della loro poetica. Nezval afferma: «Quando non ha piú senso stare a casa – svignarsela dritto in Australia»[4] oppure «Mi dileguerò scappando in Africa – mi condurrà il mio cavalluccio di legno»[5]. E Biebl: «Con la nave che porta tè e caffè – un giorno andrò nella lontana Giava»[6]. Ma può capitare che piante e figure esotiche si spostino in Boemia e Moravia: Nezval, in *Abeceda*, invita le palme a trasferire il proprio equatore sopra la Vltava e, in *Panoptikum*, fa congettura che i commedianti del Texas giungano nella sua Třebíč[7]. Oppure la Boemia stessa diventa lo sconosciuto paesaggio di una cartolina, la veduta a colori di uno stereoscopio. Nel suo viaggio a Giava, pensando alla terra natía, Biebl osserva: «All'altra parte del mondo è la Boemia – bella ed esotica terra – piena di profondi e arcani fiumi»[8]. L'inventiva dei giocolieri del Devětsil non avrebbe escluso magari che uno show boat navigasse tra gabbiani e anatroccoli nelle acque della Vltava.

Potremmo allegare moltissimi luoghi a illustrazione dell'esotismo, di cui essi infrascano le proprie liriche, ma di vantaggio basteranno i seguenti. Nel poemetto-balletto *Abeceda* la g rammemora a Nezval «la destrezza del lazo di Fairbanks», la I la canzone *Indianola*. La V è «il riverbero di una piramide nella sabbia ardente». La C, «luna sull'acqua», gli ispira queste parole: «Le romanze dei gondolieri sono morte per sempre – e perciò via capitano verso l'America». La D, «arco che si tende da occidente», gli richiama alla mente un Indiano che abbia scorto una traccia. La R: «i commedianti del Devětsil – hanno piantato le ten-

[2] JAROSLAV SEIFERT, *Svatební cesta*, in *Na vlnách T.S.F.* cit.
[3] ID., *Odjezd lodi*, in *Na vlnách T.S.F.* cit.
[4] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Poetika*, in *Pantomima* cit.
[5] ID., *Na cestu*, in *Pantomima* cit.
[6] KONSTANTIN BIEBL, *S lodí, jež dováží čaj a kávu* (1927).
[7] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Panoptikum*, in *Pantomima* cit.
[8] KONSTANTIN BIEBL, *Protinožci*, in *S lodí, jež dováží čaj a kávu* cit.

de sulle rive del divino Nilo». La S: «nelle pianure dell'India Nera – viveva un domatore di serpenti a nome John». Per Seifert, nel «pallottoliere dell'amore», sono «due mele di Australia» i seni dell'amata [9]. E le gru del porto, «grottesche giraffe», «palme di un ignoto continente» [10]. Biebl ingombra i suoi versi di fonemi orientali (magistan, gamelang, rambutan) [11] e anche Halas, all'inizio, profonde senza risparmio noci di cocco, gondole, atolli, palme, burnús, narghilè ed ogni sorta di soprammobili esotici, immaginando persino un «carnevale nell'azzurro Sahara» [12].

Tutto questo magasin pittoresque ha radici, s'intende, nelle rutilanti metafore del *Bateau ivre* di Rimbaud. Eppure il trastullo degli esotismi diviene sovente vanerello e gratúito. Se Biebl dice: «Oggi il poeta dà il proprio cuore per una banana – per una gialla banana, tropicale bambola» [13] oppure: «La Cina è un paese povero e triste, – popolato di canarini» [14]; se Seifert dice: «sotto una palma fittizia sorride un negro – con una maschera rosa di luci sul vólto» [15] oppure: «il cinese si raddrizza gli occhi – nelle pieghe del suo abito un drago mastica cioccolata» [16]; se Nezval dice: «un moro giuoca al biliardo – con noci di cocco nel Sahara» [17] oppure: «l'Asia intrisa di odori ondeggiava come un giallo vessillo – con intessuti ornamenti di giardini di loto» [18], – lo scanzonato burlesco rasenta una banalità da operetta. Molte di quelle vedute assomigliano a dozzinali fondali di tela dipinta. In molti dei loro vaneggiamenti esotici è infuso lo stesso giulebbe delle canzonette dal tema pseudo-orientale, dei calendari da parrucchieri. Del resto la poesia dei poetisti vuol essere, già lo sappiamo, «fabbrica di cosmetici» e il poeta «commesso viaggiatore in profumi – ciprie liriche – liquori magici» [19].

L'esotismo di cartapesta vorrebbe far da triaca contro gli umori malsani di Praga. Ma spesso è peggio la triaca che non sia il veleno. Ed è strano veder sovrapporsi su Malá Strana, su quei palazzi araldici, un «nero eden di palme», con «pappagalli, guardie notturne del Sahara» [20]. Alle bestie ambigue e dolenti della metafisica della città vltavina Nezval sostituisce, traendolo da riserve esotiche, il pappagallo. Questo animato

[9] JAROSLAV SEIFERT, *Počitadlo*, in *Na vlnách T.S.F.* cit.
[10] ID., *Přístav*, in *Na vlnách T.S.F.* cit.
[11] KONSTANTIN BIEBL, *Na hoře Merbabu, Amin, Toké*, in *S lodí, jež dováží čaj a kávu* cit.
[12] FRANTIŠEK HALAS, *Krásné neštěstí* cit., p. 382.
[13] KONSTANTIN BIEBL, *Zlatými řetězy* (1926).
[14] ID., *Jaro*, in *Zlatými řetězy* cit.
[15] JAROSLAV SEIFERT, *Večer v kavárně*, in *Na vlnách T.S.F.* cit.
[16] ID., *Paraván*, in *Slavík zpívá špatně* (1926).
[17] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Slunce*, in *Nápisy na hroby* (1926).
[18] ID., *Premier Plan*, in *Menší růžová zahrada* cit.
[19] FRANTIŠEK HALAS, *Krásné neštěstí* cit., pp. 355-56.
[20] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Premier Plan*, in *Menší růžová zahrada* cit.

smeraldo che favella col rostro diviene l'emblema della sfavillante poesia del poetismo, la poesia stessa è «uccello miracoloso, pappagallo in motocicletta», «insieme di immagini, pappagalli dai nomi incantevoli» [21]. Cròcida e impazza la poesia-parrocchetto nelle mani di un poeta-prestigiatore, Celionati, dal quale si esige «eleganza di ciarlatano» [22]. Il pappagallo (papoušek) di Nezval dopo le coq di Cocteau. Le coq est parisien, il parrocchetto poetistico, malgrado le piume esotiche, si fa anch'esso personaggio di Praga, di questa città fantasista, propensa al manierismo, laboratorio di innumeri arcimboldi.

112.

C'è alla Galleria Nazionale di Praga un autoritratto, che potrebbe servire da emblema alle invenzioni poetistiche. Vi grandeggia, vestito di nero, con nera barba, pennello, tavolozza e berretto nero da dipintore, il gabelliere (employé d'octroi) Henri Rousseau, foderato del suo imperturbabile, perpendicolare sussiego. Alle spalle della madornale figura, che sembra su un palco di teatro, vediamo la Senna, un ponte, un veliero con un pavese di bandierine di tutto il mondo, la torre Eiffel, i tetti di Parigi, due minuscoli parigini a passeggio e, in cielo, fra le nuvolette, una mongolfiera [1].

Il primitivismo dei poetisti trovò alimento in quella gala di bandierine, ma soprattutto nelle oniriche giungle e vedute tropicali, nelle «peintures mexicaines», nello scaltro candore domenicale, nei «miti» del Doganiere. In difesa dei loro leccati paesaggi esotici e chromos da rivista illustrata sia ricordato che questo «petit père» non esitava a ispirarsi agli arbusti del Jardin des Plantes per la sua vegetazione fantastica e all'album *Bêtes sauvages* delle Galeries-Lafayette per i suoi temi ferini [2]. Parecchie liriche di Nezval, di Seifert, di Biebl, parecchi quadri di pittori del Devětsil (Mrkvička, Muzika, Šíma, Hoffmeister, Piskač) ricalcarono le rigogliose scenografie del suo Messico immaginario. I poetisti adoravano l'opera del Doganiere, e anche in questa passione si può scorgere forse l'influsso di Apollinaire. Il sofisticato Hoffmeister si impancava (certo con autoironia dadaistica) a novello Rousseau, imitando, non solo i motivi del pittore di Yadwigha, ma anche la grafía della fir-

[21] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Papoušek na motocyklu*, in *Pantomima* cit.
[22] ID., *Poetika*, in *Pantomima* cit.

[1] Cfr. VRATISLAV EFFENBERGER, *Henri Rousseau*, Praha 1964, p. 38. Inoltre OTO BIHALJI-MERIN, *Die naive Malerei*, Köln 1959, pp. 43-44.
[2] Cfr. RENÉ PASSERON, *Histoire de la peinture surréaliste*, Paris 1968, p. 43.

ma[3]. Persino Zrzavý, i cui quadri (specie gli sfondi lunari con piramidi ed esili palme) sono, per Teige, «sogni stregati in arcani cristalli»[4], essi consideravano un Rousseau boemo.

Dalle parvenze dipinte dal Doganiere e insieme dai cartelloni del circo e dal balletto *Parade* (1917) di Cocteau-Satie-Picasso, che fu molto lodato da Apollinaire, discendono le esotiche gaie figurine, che ricompaiono con ritmo costante nei quadri e nelle poesie dei poetisti: il clown, il marinaio, il negro, la ballerina, l'acrobata. La schiera di figurette che vi si muove (il clown, il negro, il marinaio, la venditrice di pesci, i commercianti, gli exotové) dimostra che il vaudeville nezvalico *Depeše na kolečkách* tenne a modello *Parade*, dove agivano analoghe «maschere»: gli acrobati, un cinese di music-hall, una ragazza americana, i managers[5]. È chiaro che gli exotové di Nezval, «sei scatole da cui sporgono solo la testa e le gambe», scimmieggiano i managers, «hommes-décor», che avevano addosso ingombranti impalcature cubistiche. Assieme agli oggetti di quel folclore montmartrois, di cui furono vaghi i cubisti (pipe Gambier, chitarre, bottiglie, ventagli, carte da giuoco, pacchetti di tabacco), queste figurine simboliche degli interessi della generazione (il negro dell'amore del jazz, il clown dell'amore del circo, il marinaio dell'amore di terre lontane) costituiscono per il Devětsil una sorta di ingenua araldica, gli elementari simulacri di un abbecedario, di un orbis pictus poetistico.

Il geroglifico prediletto e il dada dei giocolieri praghesi degli anni folli fu la torre Eiffel, attrezzo principe del magasin d'accessoires di tutte le avanguardie europee. Yvan Goll scrisse che, dalla prima piattaforma della propria torre, flauto che canta nel vento, Monsieur Eiffel, «Magier in Sportmütze» (mago in berretto sportivo), aveva invitato a cena tutti i poeti d'Europa[6]. I poetisti si ripetevano spesso il celebre verso di *Zone*: «Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin». La Musa Tour Eiffel, «feu d'artifice géant de l'Exposition Universelle», «sonde céleste» secondo Cendrars[7], «arpa d'Eolo» secondo Seifert[8], ricorre sovente nelle loro pagine. Alle «fenêtres» di Delaunay, a *Paris qui dort*, agli omaggi di Rousseau e di Chagall si aggiunga dunque la calda eiffelogía del Devětsil. Nezval, in *Abeceda*, esorta la Z:

[3] Cfr. MIROSLAV LAMAČ, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera* cit.
[4] KAREL TEIGE, *Jan Zrzavý*, Praha 1923, p. 6. Cfr. VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Z mého života* cit., p. 98.
[5] Cfr. ANTONINA VALLENTIN, *Storia di Picasso*, Torino 1961, pp. 233-36; ROLAND PENROSE, *Pablo Picasso*, Torino 1969, pp. 258-67. Inoltre *Parade*, in JEAN COCTEAU, *Entre Picasso et Radiguet*, a cura di André Fermigier, Paris 1967, pp. 63-76.
[6] YVAN GOLL, *Der Eiffelturm*, in *Dichtungen* cit., p. 139.
[7] BLAISE CENDRARS, *Dix-Neuf poèmes élastiques* (1919), in *Du monde entier au cœur du monde* cit., pp. 81-82.
[8] JAROSLAV SEIFERT, *Guillaume Apollinaire*, in *Na vlnách T.S.F.* cit.

«cremagliera su per la Eiffelka!» e, in *Depeše*, invoca la Eiffelka: «torre della gioia e dell'amore», «torre dei poveri amanti», «torre dei primi baci», attribuendo le soavi parole alla figurina del radiotelegrafista, in armonia con la sentenza di Cocteau che la torre «était reine des machines» e «maintenant elle est demoiselle du télégraphe»[9].

La Eiffel è Parigi, e Parigi è la Mecca dei poetisti: Parigi, «specchio di Europa»[10] (per Yvan Goll: «Diamant am Halse Europas»)[11]: di quell'Europa che ancora splendeva in quegli anni, sebbene la grande guerra l'avesse ridotta, come dice Seifert, a «mantello d'arlecchino» e «sconquassata scacchiera»[12]. Verranno poi tempi di sdegno e di delusione, quando Praga sarà dalla Francia abbandonata alle grinfie naziste. E allora Holan prorompera: «Basta, Parigi! Non un passo piú nei tuoi parchi smanianti, – dove una volta aspettavo che la notte mi facesse soffrire. – A non rivederci dunque, voi là, voi sonanti – giardini di Boboli!», – aggiungendo: «Le ore frattanto implacabili battono – sulla torre Spasskaja»[13].

Benché molto bevessero gli sconsigliati poeti a sí mala tazza, non si può dire che la torre Spasskaja abbia avuto nelle lettere ceche il magico alone che avvolse la Eiffel. È triste tuttavia pensare che le due grandi, vertiginose passioni dell'avanguardia boema, la Parigi di Apollinaire e l'«invisibile Mosca»[14], abbiano entrambe tradito la fiducia degli intellettuali boemi. E che a Praga, trascorsa da inondazioni di oltremontani e votata all'oblio degli indifferenti, siano solo rimasti gli occhi per piangere.

113.

Entrino infine nelle mie pagine i funàmboli, i clowns, i domatori, i cavallerizzi, i ventríloqui, gli uomini serpenti, i trapezisti, gli acròbati, gli inghiottitori di spade, le esmeralde, i prestigiatori, che gremiscono le tele e i disegni di František Tichý. L'arte di questo pittore (1896-1961), scaturita dal «sabbioso humus dei maneggi dei circhi»[1], è vicina, per il gusto dello spettacolo e per l'esotismo, alla creazione dei poeti poetistici. Non a caso Nezval compose, nel 1944, col titolo *Kůň a taneč-*

[9] JEAN COCTEAU, *Carte blanche* (1920).
[10] JAROSLAV SEIFERT, *Guillaume Apollinaire*, in *Na vlnách T.S.F.* cit.
[11] YVAN GOLL, *Der Eiffelturm*, in *Dichtungen* cit.
[12] JAROSLAV SEIFERT, *Staré bojiště*, in *Slavík zpívá špatně* cit.
[13] VLADIMÍR HOLAN, *Odpověď Francii* (1938).
[14] *Neviditelná Moskva* (1935) è il titolo di un reportage di Nezval.

[1] FRANTIŠEK HALAS, *Svět Františka Tichého* (1940), in *Obrazy*, Praha 1968, p. 104.

nice (Il cavallo e la ballerina) un ciclo di poesie che traspongono in quadretti verbali le immagini della pittura tichiana[2]. D'altronde essa ha infiammato la fantasia di molti lirici cechi, da Holan a Seifert, da Halas a Kolář[3].

Questa pittura, non solo rassembra i personaggi del circo, ma ne trasfonde nella propria sostanza la giocoleria, il virtuosismo sospeso al filo del rischio, il duro drill, il pericolante mestiere, la compiutezza tecnica, i trucchi. Ansioso di «liberare del peso le cose pesanti»[4], lo stesso segno si fa giocoliere, balletta come su una corda. Quelle «semplici linee, a volte sottili come il filo di un amo»[5], ricalcano la calcolata labilità di esercizi che non consentono sviste, la guizzante prontezza, la rapidità di meteora dei numeri dello chapiteau. Nel barbaglio di polvere dei riflettori, «sotto la luce fittizia di lune elettriche»[6], gli artisti sono fermati nel culmine del loro giuoco, nell'attimo in cui il direttore «scongiura con le mani levate l'orchestra di tacere prima del grande salto mortale»[7], nell'attimo in cui l'esercizio sembra proiettarsi nel vuoto stellare.

La variopinta vita sotto il tendone attrasse talmente l'inventiva di Tichý, da far nascere la diceria che egli avesse lavorato al circo Pinder a Marsiglia[8]. Lui stesso prosperava leggende, narrando che la madre era un'artista di circo ungherese, storpiata da una caduta, e che a sedici anni era fuggito con una compagnia di commedianti giròvaghi[9]. Del resto Alfons Mucha non passava per un «jeune peintre hongrois» di origine tartara, trovato da Sarah Bernhardt nella puszta?[10]. Egli fu amico di attori del maneggio e del varietà, soprattutto di Alberto Fratellini, che ritrasse nel 1937 con le enormi scarpacce e la parrucca rossiccia. Ammirava i jongleurs del Medrano, cosí come Mucha aveva ammirato a Place de l'Observatoire gli ercoli e i lottatori dai baffi attorcigliati e dal costume da bagno addogato sul corpo possente[11]. Seguiva con attenzione l'arrivo dei circhi nella città vltavina. Con entusiasmo raccontava di Bosco, di Grock, di Houdini, di un prodigioso giocoliere del Medrano,

[2] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Kůň a tanečnice*, Praha 1962.
[3] Cfr. JAROSLAV SEIFERT, *Před obrazy Františka Tichého*, in *Ruka a plamen*, Praha 1948, pp. 36-39; JIŘÍ KOLÁŘ, *František Tichý*, in *Dny v roce*, Praha 1948, pp. 97 e 98, e *Báseň na přání F.T.*, in *Ilustrace Františka Tichého*, a cura di František Dvořák, Praha 1969, pp. 3-4; VLADIMÍR HOLAN, *Vzpomínka II (Františku Tichému)*, in *Bolest*, Praha 1966, pp. 83-84, ora in *Lamento* (*Sebrané spisy*, III), Praha 1970, pp. 188-89.
[4] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Levitace*, in *Kůň a tanečnice* cit., s. p.
[5] KAREL KONRÁD, *Na visuté hrazdě* (1944), in *Nevzpomínky*, Praha 1963, p. 212.
[6] FRANTIŠEK HALAS, *Svět Františka Tichého* cit., p. 105.
[7] FRANZ KAFKA, *In loggione*, in *Racconti* cit., pp. 233-34.
[8] Cfr. VÁCLAV NEBESKÝ, *L'art moderne tchécoslovaque* (1905-33), Paris 1937, p. 157.
[9] Cfr. MILOŠ ŠAFRÁNEK, *Francouzská léta Františka Tichého*, Praha 1965, p. 30.
[10] Cfr. «La Plume», numéro consacré à Alphonse Mucha, n. 197, Paris, 1er juillet 1897.
[11] Cfr. JIŘÍ MUCHA, *Kankán se svatozáří (Život a dílo Alfonse Muchy)*, Praha 1969, p. 73.

Clement de Lyon, che nel suo numero pareva mutarsi in un essere irreale[12].

Tichý condivise coi poetisti il sogno delle lontananze. Il suo esotismo divampò specialmente a Marsiglia, città «impiastrata di squame di pesci»[13], dove diedero estro alle sue fantasie il circo Pinder, il porto, l'arena delle corride, il colorito brulichío di zuavi, marinai, pescivéndoli[14], e, in anni di fame e di stenti (1930-35), a Parigi, dove trasse linfa dai Musei Guimet, Galliéra, Carnavalet e dal Marché aux Puces[15].

Ma gli augusti e i funàmboli dei Nachtstücke tichiani ignorano la spigliatezza, il brio dei maghi di Nezval e degli altri poetisti. Sono torvi e accigliati. Allampanati su gambe stecchite. Sottili come lucignoli e di cosí scarsa carne coperti che, accostandoli a un lume, trasparirebbero. La loro magrezza si trasmette persino ai cavalli, i quali hanno esilissime zampe. Ogni pinguedine è esclusa da questa contea di scorze senza midollo, di larve senza sostanza, che sembrano tutte ripetere, per la macilenza, l'effigie di Valentin le Désossé. Fanno raggricciare le carni i mangiaspade consunti, gli affilati come coltelli cavallerizzi in cilindro, le gracili cavallerizze. Come dice Kafka: «Se un'acròbata a cavallo, fragile, tisica venisse spinta per mesi interi senza interruzione in giro nel maneggio sopra un cavallo vacillante...»[16].

Gli artisti di questi «capricci» hanno facce deformi, facce-funghi, oblunghe, ammaccate, facce da scontraffatte chimere, da incubi, facce dissolte in una perfida smorfia. Hanno teste gommose, impastabili, da manipolare come pongo, teste a foggia di cocuzza schiacciata, da cui a volte un berretto come un'escrescenza molliccia si allunga. E spesso, invece del viso, ci mostrano maschere di calcina, ruvide concrezioni geologiche o meglio, per dirla con Halas, l'«indurito belletto di antichi eccentrici»[17]. Occhi lippi balenano, sporgono nasi posticci dal cerone stratificato, dal gesso facciale, che non rassomiglia alla festosa polvere di riso dei clowns poetistici Voskovec e Werich, ma è piuttosto un cinereo bianco di lutto, come nella vecchia Cina. Derivano dalle statuette negre, che Tichý comprava al Marché aux Puces[18], i «negri bianchi» o «negri negativi» dei suoi dipinti: bianchicci visi di cera dalle labbra e dagli occhi purpureggianti, archetipi forse dei negri che vagano senza speranza, «vestiti di tossicolosi sudari», per il Marché aux Puces, in una lirica di

[12] Cfr. FRANTIŠEK DVOŘÁK, *Cirkus a varieté Františka Tichého*, Praha 1967, pp. 25-26.
[13] JAROSLAV SEIFERT, *Světlem oděná* cit., p. 66.
[14] Cfr. MILOŠ ŠAFRÁNEK, *Francouzská léta Františka Tichého* cit., p. 21.
[15] Cfr. *ibid.*, p. 74.
[16] FRANZ KAFKA, *In loggione*, in *Racconti* cit., p. 233.
[17] FRANTIŠEK HALAS, *Klid*, in *Sepie*: in italiano *Quiete*, in *Imagena* cit., pp. 44-45.
[18] Cfr. MILOŠ ŠAFRÁNEK, *Francouzská léta Františka Tichého* cit., pp. 17 e 68-69; VOJTĚCH VOLAVKA, *František Tichý: Kresby*, Praha 1968, pp. 9-10.

Holan[19]. Un ceffo grinzoso di malta incrostata, con esigue fessure per occhi, il collo lungo, un cappello dalle falde simili ad ali di nòttola, ha il pagliaccio Bodlák (Cardo), che regge il gambo di un cardo tra i denti: pagliaccio, che ci rammenta un personaggio di *Maestro Pulce* di Hoffmann: Giorgio Pepusch, metamorfosi umana del malinconico cardo Zeherit.

Ho paura di quei mostacci rincagnati, di quei ghigni diabolici, di quei cardi, di quelle parvenze ctonie, di quei cilindri da Music-Hall e da Alta Scuola in bilico sulla testa di neri cavallerizzi e ventríloqui. L'illusionismo possiede un rovescio infernale, un trapunto di spettralità. Torna sempre nei sogni a darmi rincrescimento l'Uomo serpente (Hadí muž), figura emblematica delle astrologie di František Tichý. A guardarlo troppo, questo arabesco corpòreo, questo fantasma «in costume di arrotolato anaconda», vi sembrerà «che il viluppo di membra cominci a sciogliersi»[20].

Le iperboli gestuali riflettono lo straordinario talento mimico dello stesso pittore, che fu attore di cabaret[21]. Ma è chiaro: in tutti questi scontorcimenti, che fanno di ogni bajazzo un folle da Kateřinky, una fantastica larva da ballo di manicomio, con la mallevería di Daumier, in questa maledetta mistura di scurrile e clownesco, in questa magrezza quaresimale si esprime l'indole arcana e sghimbescia di Praga. Il cavallo dal viso di donna in cilindro, sul quale un cavaliere dal viso equino galoppa, il maestro di bussolotti con un alone di carte da giuoco che roteano sopra al cilindro, gli arlecchini con maschere di catrame e nasacci proboscidali, i ventríloqui dall'enorme cilindro floscio e dal naso di gomma-pane, i gemelli in cilindro, che si guatano guerci e ghignanti, sono tutti fantasime e strigi fomentate dall'atrabile della città vltavina, dal suo digiuno, messaggeri di morte viaggianti sulla linea diretta Praga-Erebo.

E che dire del Paganini tichiano, Hollenfürst segaligno, collosa catasta di nere chiome, con le gambe-stecchi e le lunghissime mani affusolate dalle dita contorte come convòlvoli? Se il diavolo è magro, per credere a Chamisso, come la punta di un filo fuggito dall'ago di un sarto[22], allora sí: il Paganini praghesco di questo pittore ripete l'effigie del diavolo. Già Jiří Karásek aveva adombrato, secondo la ricetta romantica, l'identità tra Paganini e il demonio, per il rosso bagliore degli occhi e il tartassato violino[23]. Virtuosismo e diavoleria fanno lega nel Nacht-Musicus tichiano, che sprizza tra sprazzi di fosforo dalle viscere di un'oscurità primordiale. Se non sapessi che sono in rapporto di parentato coi badchónim del teatro folclorico jiddisch ed insieme con gli austeri vespilloni ebraici dai lunghi talari neri e dal cappello a focaccia, dipinti sulle brocche votive morave della fine del XVIII secolo[24], immaginerei come pagliacci spettrali dei distretti di Tichý i due cerimoniosi guitti boieschi, redingote e cilindro, che suppliziano Josef K., e i due aiutanti che fanno mille molestie all'altro K., bagattellieri balordi ed insieme persecutori, subalterni di un occulto potere, spie metafisiche.

Sulla contiguità della diavolesca di questo pittore con le scritture di Meyrink, protocolli di anomalie ed epítomi di incubi, non sussistono dubbi. I saltimbanchi tichiani assomigliano all'acròbata Monsieur Muscarius del caffè notturno Amanita, lèmure rampollato da un'intossicazione fungaria, il quale ha la pelle del collo aggrinzita come un tacchino, un maglione color carnicino in cui sguazza perché troppo smunto, un cappello da fungo falloide. Ad una baldracca di quel night, Albine Veratrine, carcassa di luccicanti corde priva di corpo, matassa di fosforescente foschía, rimanda la trapezista, la losca ancroia pitturata da Tichý nel '41, laida vamp in calzamaglia di lutto, che diruggina i denti e si tiene con braccia nodose come radici[25]. Non va dimenticato del resto che Tichý illustrò alcuni degli sgomentevoli «romaneta» di Jakub Arbes[26].

Alle corte la giocolería trapassa in una macchina granguignolesca. Dà i brividi questa mattaccinata che agguaglia ad un circo satanico la tetra Praga, questa sepolcrale rassegna, in cui clowns e ventríloqui sfoggiano ceffi da parasacco e ogni numero si trasforma in un rito lugubre, in una visita di cortesia di beffardi, che ci spediscono con un solo ammicco alla malora, alle eterne fornaci, in ignem aeternum. Ma zitto e sufficit.

[19] VLADIMÍR HOLAN, *Na blešim trhu v Paříži*, in *Na postupu* cit., p. 29: in italiano: *Al mercato delle pulci a Parigi*, in *Una notte con Amleto* cit., p. 64.
[20] FRANTIŠEK HALAS, *Svět Františka Tichého* cit., p. 105.
[21] Cfr. FRANTIŠEK DVOŘÁK, *František Tichý*, Praha 1960, p. 11; MILOŠ ŠAFRÁNEK, *Francouzská léta Františka Tichého* cit., p. 14; VOJTĚCH VOLAVKA, *František Tichý: Kresby* cit., p. 7.
[22] ADALBERT VON CHAMISSO, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814).
[23] JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Paganini*, in *Endymion*, Praha 1922, pp. 52-53.
[24] Cfr. HANA VOLAVKOVÁ, *Příběh židovského muzea v Praze*, Praha 1966, pp. 75 e 106.
[25] GUSTAV MEYRINK, *Bal macabre*, in *Wachsfigurenkabinett*, München 1918, pp. 139-53.
[26] Cfr. FRANTIŠEK DVOŘÁK, *Ilustrace Františka Tichého* cit.

114.

E a questo punto «il frequentatore del loggione posa il viso sul parapetto e, naufragando nella marcia finale come in un grave sogno, piange senza saperlo»[1].

[1] FRANZ KAFKA, *In loggione*, in *Racconti* cit., p. 234.

115.

Mi trovo ormai, la Dio mercè, al termine di questa lunga e travagliosa fatica. Calcolavo ormai con bramosía quanti giorni ci volessero ancora per arramacciare il finale, come il pittore barocco Petr Brandl, nell'autoritratto, conta con ansietà sulle dita. Dovrei esser felice di sbrogliarmi da un tal ginepraio. Dovrei dirle: mi sono stuccato di te, capitale boema. E invece le dico: voglio essere ancora tuissimo, mio Schicksal, mia follia. Voglio che mi si proverbi per matto di Praga. Ripeterò le parole di Nezval: «... il tempo fugge ed io vorrei dire ancor molto di te – Il tempo fugge e di te ho detto poco sinora – Il tempo fugge come una rondine e accende le vecchie stelle su Praga»[1]. Come nel racconto di Kafka *Primo dolore*, l'acròbata non vuol scendere piú dal trapezio.

È curioso, sorella città, quanto piú vogliono russificarti, tanto piú odori di muffa absburgica. A mezzogiorno, in via Karmelitská, da ogni portone si effonde un afrore di cràuti, knedlíky, birra. Continuate, orchestrine dei ristoranti, a sonare le polche e i valzer di Fučík. Bisogna di nuovo arrangiarsi, beffare i maestri di catechismo, fingere, procrastinare o, come dicevano ai tempi dell'imperatore, fortwursteln (tirare avanti alla meglio)[2]. Jiří Orten si cela ai nazisti, ma finirà sotto un pesante autocarro tedesco sul lungofiume. Paul Adler lascia Hellerau, per rifugiarsi nella sua Praga natía, ma per un colpo apoplettico resterà sette anni, sino alla morte, inchiodato ad un letto in un nascondiglio del sobborgo di Zbraslav[3]. Paul Kornfeld, al salire dei nazi, ripara a Praga, ma cadrà ugualmente nelle loro grinfie, perendo in un Lager di Łódź[4]. Si gira in cerchio, si gira, ci si ritrova sempre allo stesso punto. A Praga non c'è scampo: *Není úniku*, come dice il titolo della seguente lirica di Holan:

> Barcollando di notte per il Ponte Carlo,
> ti inginocchiavi dinanzi a ogni statua,
> che portava alla Piazza di Malá Strana.
> Ma accanto alla Torre del Ponte passavi poi all'altro lato
> e ti inginocchiavi dinanzi a ogni statua, che riportava
> ai Crociferi,
> finché ti trovasti di nuovo in quella taverna,
> da cui eri uscito un'ora prima.
>
> Anche in altra epoca non avresti potuto altrimenti...[5].

[1] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Praha s prsty deště*, in *Praha s prsty deště* (1936), ora in *Matka Naděje, Dílo*, VI, Praha 1953, p. 214.
[2] Cfr. FRANZ WERFEL, *Nel crepuscolo di un mondo* cit., pp. 31 e 38.
[3] Cfr. *Das leere Haus* cit., p. 265.
[4] Cfr. KARL LUDWIG SCHNEIDER, *La théorie du drame expressionniste et sa mise en œuvre chez Paul Kornfeld*, in *L'expressionnisme dans le théâtre européen* cit., p. 113.
[5] VLADIMÍR HOLAN, *Není úniku*, in *Trialog* (1964), ora in *Lamento* cit., p. 65.

Gli amici erano ansiosi che io concludessi al piú presto questo mio zibaldone, nella speranza che esso rinfòcoli in altri il ricordo di un paese tradito e senza speranza. Irina scriveva da Amsterdam: «Ce que j'attends avec impatience c'est ton livre sur Prague». E Věra, da Parigi: «Těším se na Vaši magickou Prahu». Il cavallo che ho cavalcato per tanti anni ha occhi di vetro gialliccio, è impagliato e corroso dai tarli, come il destriero di Wallenstein. E tutta la mia rabbia per le macchinose menzogne e gli abusi che aduggiano quella contrada è vana come una rissa di bettola.

Non volevo scendere a Braník, a Chuchle, ma penetrare sino al cuore, all'essenza della città vltavina. Non mi appagavo, come un giornalista loquace, dei rinneghi del tréspolo degli automaty, del lógr, sedimento di cicoria stracotta. Raspavo sino a ferirmi e a bruciarmi la tela di sacco, la cànapa ardente della lingua ceca. Ma sono stanco. Se mi guardo allo specchio, mi accorgo di assomigliare davvero al Brandl dell'autoritratto: assorto in amari pensieri, smagrito, con gli occhi cerchiati e velati, accolgo con un acerbo sorriso l'annunzio della vecchiezza. Ma tutto ciò che ho narrato è accaduto davvero? O il circondario boemo è soltanto la manifattura di un sogno, un castello in aria per chi sa lasciarsi imbarcare dalle chimere? Intonerò malinconico la cantilena di Blok: «Ciò avvenne nei cupi Carpazi, – avvenne nella Boemia lontana»[6].

La foltissima schiera di amici morti di crepacuore in questi anni mi dà però la certezza che Praga esista davvero. Ora che nuovamente vi regnano la dottrinaria arroganza e il poliziesco sopruso e la tautologica noia, non potrò piú tornarvi. In *Eine Prager Ballade* Franz Werfel racconta di un sogno fatto nel treno dal Missouri al Texas, durante la guerra. Il defunto fiaccheraio Vávra lo conduce a Praga in carrozza. Ma il poeta spaurito trattiene il cocchiere: vi sono i nazisti, non vi si può andare. E pan Vávra, passando per i villaggi di Zbraslav e di Jílové, lo riporta oltremare[7]. «Intendi stabilirti a Tel Aviv? – chiedeva Werfel, malato, a Max Brod, nell'ultima lettera. – O pensi, a volte, che sia ancora possibile ritornare a Praga?»[8]. «Manchmal hab ich Sehnsucht nach Prag»: scriveva Else Lasker-Schüler a Paul Leppin[9].

Ora che vi si acquattano i soldati di Mosca, la grande prostituta con cui tutti i re della terra hanno fatto fornicazione (Apocalisse 17, 1-2), ora che alcuni zelanti lacchè vi si dànno alle cràpule mentre Cristo digiuna,

[6] «Bylo to v tëmnych Karpatach, – bylo v Bogemii dal'nej...» ALEKSANDR BLOK, *O čëm poët veter* (1913), in *Sobranie sočinenij*, III, Leningrad 1932, p. 213.
[7] FRANZ WERFEL, *Eine Prager Ballade*, in *Kunde vom irdischen Leben* (1943).
[8] Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 83.
[9] ELSE LASKER-SCHÜLER, *Die Wolkenbrücke (Ausgewählte Briefe)*, a cura di Margarete Kupper, München 1972, p. 53 (12 aprile 1913).

non vi potrò piú tornare. Ora che Praga è di nuovo, come gridò Marina Cvetàeva, «piú squallida di una Pompei» [10], mi terranno lontano. E frattanto si è tutto confuso nella mia memoria di vecchio: alchímia e defenestrazione, salsicce e Montagna Bianca, birra di Pilsen e Primavera Praghese. Asserí Karl Kraus: «Austria: cella d'isolamento dove è permesso gridare» [11]. Ah sí, Tristium Vindobona [12]. Ma oggi nemmeno un bisbiglio: troppi microfoni, troppe orecchie puntate.

Di nuovo la cellulosa serve piú alle denunzie, agli Acta Pilati [13], alle lettere anonime, che alla produzione dei libri. L'odiato Čehona, archètipo del conservatore ligio alla monarchia [14], non era peggiore degli staffieri della scudería moscovita. Di nuovo piccoli giudici fàtui, ambiziosi, corrotti imbastiscono, appigliandosi a cavilli ideologici, processi contro chi ardisca pensare. E invano, accusato di colpe che non esistono, Josef K., firmatario anche lui del «Manifesto delle Duemila Parole», si ingegna di convincere i cavalocchi e i causidici della propria innocenza. Bohumil Hrabal aveva intitolato *Inserzione per una casa in cui non voglio piú abitare* un suo libro di racconti sulle assurdità e sulle trappole del periodo staliniano. Ma la casa è di nuovo quella: angusta, afosa, gremita di trabocchetti. Di nuovo, dirà Titorelli, sui casi nei quali il condannato fu assolto esistono solo leggende. Chi è di scena oggi? Soltanto aguzzini, pagliacci maligni, robot dello sfacelo, farisèi, negromanti, coadiutori del tribunale di Satana.

116.

Popolo, tu non verrai cancellato!
Da Dio sarai custodito!
Per cuore ti ha dato il granato,
per petto ti ha dato il granito.

MARINA CVETAEVA [1]

Avrei voluto trascorrervi il mio Lebensabend. Ma il sogno si è dissipato, come quelli di Przybyszewski e di Liliencron. Non so piú nulla di questa città, io che vi affondavo come un albero stento le mie radici. Talvolta un amico mi manda di soppiatto un saluto. Nessuna donna mi scrive, come Else Lasker-Schüler e Max Brod: «Lieber Prinz von Prag» [2].

[10] MARINA CVETAEVA, *Stichi k Čechii* (1939), in *Izbrannye proizvedenija*, Moskva-Leningrad 1965, p. 332.
[11] KARL KRAUS, *Detti e contraddetti*, a cura di Roberto Calasso, Milano 1972, p. 151.
[12] È il titolo di una raccolta di versi (1893) di Josef Svatopluk Machar.
[13] L'espressione è di Vladimír Holan nel poema *Cesta mraku*, Praha 1945. p. 52.
[14] Čehona, personaggio del romanzo *Můj přítel Čehona* (1925) di Viktor Dyk.

[1] MARINA CVETAEVA, *Stichi k Čechii*, in *Izbrannye proizvedenija* cit., p. 338.
[2] ELSE LASKER-SCHÜLER, *Die Wolkenbrücke* cit., p. 38.

Aspetto lettere invano. Del resto, come afferma Holan: «Un terzo della vita l'ho passato aspettando il postino» [3]. Che importa? Mi consolerò, sfogliando l'elenco telefonico di Vienna, zeppo di cognomi cechi: di Vávra, di Zajíc, di Petříček, di Fiala, di Zakopal.

Eppure il mio pensiero non riesce a distogliersi dalle tue continuate sterilità, dalle tue piaghe, dai tuoi mancamenti. Ero a Monaco il 10 giugno 1972, la sera in cui a Praga il Divadlo Za Branou (Teatro Alla Porta) diede l'ultima rappresentazione. Proseguendo nella meticolosa opera di annichilimento della civiltà ceca, le teste farcite, le locuste, i marrani, che oggi governano la città vltavina, hanno chiuso questa splendida scena, diretta da Otomar Krejča e ormai cara ai teatròmani di tutto il mondo. Camminavo triste per la città bavarese la sera del 10 giugno, osservando le enormi vetrine sfacciate dove, in mezzo a cataste di carabattole e merci stereòtipe, ammiccano, araldi del regno del Kitsch, allucinanti manichini dai colori di pasticcería. *Die Möwe* zum Abschied. Quella sera a Praga il Divadlo Za Branou interpretava il suo addío, il čechoviano *Gabbiano*, la commedia con cui il Teatro d'Arte di Mosca aveva iniziato un'epoca nuova nella storia dello spettacolo. Gli attori di Stanislavskij avevano pianto di gioia: nello stesso lavoro gli attori di Krejča piangevano per disperazione e per rabbia. Il loro gabbiano stroncato strillava un requiem per Praga e per tutta la cultura europea. Torrenti di applausi squassarono per quasi un'ora il teatro. Gli spettatori, struggendosi in lacrime anch'essi, lanciavano fiori, gridavano: Na shledanou, Arrivederci. Ma Arrivederci è un ipòcrita, un guitto, un buffone, un campione di gherminelle.

A questo punto mi sembra di avere scritto un libro lugubre, una Totenrede, aggiungendo alla costante mestizia di Praga, mestizia generata dalla disfatta della Montagna Bianca, il Menetekel di un recente tramonto. Ma attorno a me c'era poco, se si escludono la funestissima pagliaccería degli spettri e il gaio frufru orlato di nero dei poeti poetisti, che fosse pretesto per uno spettacolo allegro. Il vero Mozart praghese non è lo spensierato burlone che viene rinchiuso in una stanza della Bertramka, perché componga l'ouverture del *Don Giovanni*, mentre gaie dame gli porgono da una finestra del giardino cibi e bevande [4], ma il tetro holanesco che «capovolse come un ubriaco le Alpi, – per collocare poi malferma una bottiglia – sullo scalino scricchiolante della paura della morte» [5].

Da qualche anno si è appresa alla mia fantasia la nezvaliana metafora

[3] VLADIMÍR HOLAN, *Lemuria* cit., p. 148.
[4] Cfr. JAROSLAV PATERA, *Bertramka v Praze*, Praha 1948, pp. 96-98.
[5] VLADIMÍR HOLAN, *Mozartiana*, Praha 1963, p. 73.

che rassomiglia Praga a una «cupa nave» attaccata da legni corsari, che cannoneggiano le torri di Hradčany «da tutte le parti d'Europa»[6]. Da qualche anno, nella lontananza, mi sembra che le architetture della città vltavina, come in certi collages di Jiří Kolář, incrinate da scossoni sismici, da gibbosità della terra, vacillino, pronte a crollare. Mi sembra che corvi volteggino sopra Hradčany e la «carovana dei ponti»[7] stia per fendersi e per sprofondare. Di fronte alla minaccia nazistica Nezval espresse un analogo presentimento di incombente rovina, di precipizio della capitale boema. Il timore che un'invasione e una guerra ne distruggessero le meraviglie lo induceva a sostare «dinanzi a Praga come dinanzi a un violino» e a «toccarne in sordina le corde, come accordandole»[8].

Da qualche anno, nella lontananza, la città magica mi appare in una gessosa e abbagliante luce di cataclisma, come nelle catastrofiche profezie del Barocco, scaturite dall'amarezza per il tracollo della Montagna Bianca. Mi riaffiorano in mente i pronòstici delle Sibille che, nelle leggende boeme, antiveggono la trasformazione di Praga in un desolato viluppo di fango, sterpaglia e macerie, brulicante di rettili e di sozzissimi diavoli[9].

Ma tutto questo è delirio, nebbia di un'inventiva malata, robaccia da untori. Perché, come il poeta Karel Toman afferma, «l'unica legge è germogliare e crescere, – crescere nella tempesta e nelle intemperie – a dispetto di tutto»[10]. E dunque: alla malora gli arúspici e le puttanesche sibille. Non avrà fine la fascinazione, la vita di Praga. Svaniranno in un bàratro i persecutori, i monatti. Ed io forse vi ritornerò. Certo che vi ritornerò. In una bettola di Malá Strana, ombre della mia giovinezza, stappate una bottiglia di Mělník. Andrò a Praga, al cabaret Viola, a recitare i miei versi. Vi porterò i miei nipoti, i miei figli, le donne che ho amato, i miei amici, i miei genitori risorti, tutti i miei morti. Praga, non ci daremo per vinti. Fatti forza, resisti. Non ci resta altro che percorrere insieme il lunghissimo, chapliniano cammino della speranza.

[6] VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Defenestrace*, in *Hra v kostky* (1928), ora in *Básně všedního dne*, *Dílo*, XII, Praha 1962, p. 54.
[7] ID., *Večerka*, in *Praha s prsty deště*, ora in *Matka Naděje* cit., p. 121.
[8] ID., *Pražský chodec* cit., p. 244.
[9] Cfr. ALOIS JIRÁSEK, *Staré pověsti české* cit., pp. 299-307; KAREL KREJČÍ, *Praha legend a skutečnosti* cit., pp. 140-41.
[10] KAREL TOMAN, *Duben*, in *Měsíce* (1918), ora in *Básně*, *Dílo*, I, Praha 1956, p. 116.



Finito di stampare il 21 luglio 1979 per conto della Giulio Einaudi editore s. p. a
presso le Industrie Grafiche G. Zeppegno & C. s. a. s., Torino
Ristampa identica alla precedente del 15 dicembre 1973

C. L. 4917-1

Costruito con la consueta strategia ripelliniana del saggio-romanzo, questo libro vuole mostrare, al di là del cliché turistico di Praga «città d'oro», tutta l'arcana sostanza, le ambiguità, il tenebrismo, il torpore, il fascino nascosto della città della Moldava. Ricorrendo ora ai toni delle *Moritaten*, ora ai congegni del *mélo* e dei racconti di spiriti, ora all'ènfasi dei viaggiatori incantati, ora alle ipèrboli Kitsch degli aneddoti di birreria, in un miscuglio di inventiva e di storia, Ripellino riverbera nei riquadri di un'amplissima tela gli aspetti onirici, la stregheria, i sortilegi della metropoli boema, struggente caposaldo di un Mitteleuropa svanito.

Egli narra dell'età di Rodolfo II, dei truffaldini alchimisti, del Quartiere Ebraico, del Golem, delle taverne, delle strampalate figurette di beoni e spacconi che le frequentarono, dell'indole funeraria e maligna di certe sue fabbriche e strade, degli stranieri che vi si allogarono nel corso dei secoli, della letteratura tedesca che vi fiorí sullo scorcio dell'impero austro-ungarico, e di Hašek e di Kafka, cerimonieri dell'intero libro, e di Apollinaire, Mácha, Holan, Meyrink, e dei dadaisti boemi, e degli infernali pagliacci della pittura di Tichý, che esprimono a meraviglia la notturnalità senza scampo, il malumore di Praga.

Attorno alle ombre maestre di Josef K. e Josef Švejk una selva di personaggi da insonnia e di maschere recita in questo teatro. In un viavai inesauribile sul suo palco si accalcano astròloghi, distillatori, negromanti, architetti, manigoldi, fantasmi molto svitati, aggrondati gesuiti, fantocci, sembianze di cera, autòmati, santi di pietra arenaria. Per il vasto affresco, che a tratti assume cadenze patetiche di antica cronaca, Ripellino ha tirato in ballo frantumi di annali e di vecchie riviste illustrate, vecchie canzoni da fiera e leggende, immagini di poeti e pittori cechi e tedeschi.

Nella sua *flânerie* innamorata per la città, egli s'indugia a enumerare non solo gli splendori del Gotico e del Barocco, le bizzarrie manieristiche, ma anche il tritume dei rigattieri, le croste da Marché aux Puces, le fatiscenti reliquie, che hanno gran parte nel Logos di Praga. Il basso continuo del libro è il motivo dell'innocente accusato, del rèprobo senza colpa, del pellegrino respinto sui margini, al quale non resta che passivamente osservare le sorti della sua terra asservita. Intessuta in sei anni di lavoro, quest'opera, oltre che uno spettacolo, vuol essere un requiem per quella civiltà soggiogata e in sfacelo.

Angelo Maria Ripellino, nato a Palermo nel 1923, è morto nel 1978 a Roma. Docente di letteratura russa e di letteratura ceca, ha presentato per primo in Italia le poesie di Boris Pasternàk (Einaudi, 1957) e la prosa di Andrej Belyj (Einaudi, 1961), oltre a un gran numero di altri scrittori slavi, tra i quali i poeti boemi Holan e Halas. Tra le sue opere Einaudi ha pubblicato: *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia* (1959), *Il trucco e l'anima* (1965), *Poesie di Chlébnikov* (1968), *Letteratura come itinerario nel meraviglioso* (1968), *Storie del bosco boemo* (1975) e *Saggi in forma di ballate* (1978). Ripellino fu autore anche di quattro raccolte di liriche: *Non un giorno ma adesso* (1960), *La fortezza d'Alvernia* (1967), *Notizie dal Diluvio* (Einaudi, 1969), *Sinfonietta* (Einaudi, 1972), *Lo splendido violino verde* (1976).

In sopracoperta, L'orologio della Città Vecchia (Staroměstský orloj).