

NAPOLI E LA CAMPANIA NELLE MEMORIE DI VLADIMIR VEJDLE

PATRIZIA DEOTTO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

Abstract – Vladimir Veidle, literary critic, art historian, essayist and poet made his first trip to Italy at seventeen in 1912 with his mother and his friend and school companion Alexander Kurenkov. He described the event in his memories *Sto dnei schastia ili Moia pervaiia Italiia* (One Hundred Days of Happiness or my First Italy). The first chapter with the emblematic title *Obetovannaia zemlia* (The Promised Land) clearly declared that this essay belonged to the tradition of Italian text of Russian culture. One notices especially its affinity with *Obrazy Italii* (Images of Italy) by Pavel Muratov with whom he shared the idea (although in different terms) that Russia belonged to Europe through its common classical and Christian heredity. The essay blends two themes: the one in a personal diary featuring the author's own experience and the other devoted to the description of places. Veidle's Italy showed the beginning of a "new life" both concretely and spiritually. His voyage represented for him the passage from adolescence to youth while the peninsula, like Beatrice for Dante, aroused in him the love associated with artistic sensibility teaching him to learn how to absorb the beauty of cities and countries along with their histories.

Keywords: Vladimir Veidle; Naples; Paestum; Italian text of Russian culture; coming-of-age journey.

Vladimir Vejdle, critico letterario, storico dell'arte, saggista e poeta compie il suo primo viaggio in Italia nel 1912, a diciassette anni, con la madre adottiva e il compagno di scuola Aleksandr Kurenkov. Il viaggio è un dono dei genitori per il compleanno. Lo scrittore ritornerà più volte nella Penisola dopo il 1924, quando ormai esule dalla Russia si stabilisce definitivamente a Parigi. L'Italia occupa un posto significativo nella produzione di Vejdle, che nel 1966 pubblica il saggio *Rim. Besedy o Večnom Gorode* (Roma. Conversazioni sulla città eterna; Vejdle 1966), dove include anche alcuni testi preparati per la trasmissione "Besedy Vejdle" (Le conversazioni di Vejdle) di radio "Svoboda" con la quale collabora dalla metà degli anni Cinquanta (Dorončenkov 1996, p. 52). Nei primi anni Settanta concepisce un libro intitolato emblematicamente *Italija. Ob'jasnenie v ljubvi* (Italia. Una dichiarazione d'amore; Vejdle, 2001, p. 37), dove intende raccogliere gli articoli sulle città italiane, precedentemente pubblicati nelle riviste dell'emigrazione, ma non riesce a portare a termine il progetto.

A cavallo tra gli anni '60 e '70 del XX secolo comincia a scrivere le

sue memorie e nel 1976 ne pubblica una prima parte presso l'editore V.P. Kamkin con il titolo *Zimnee solnce* (Sole invernale; Vejdle 1976). Nell'ultimo capitolo, intitolato *Obetovannaja zemlja* (La terra promessa), si limita a descrivere, come ricorda lui stesso, soltanto la parte iniziale del primo viaggio in Italia: “la sosta a Vienna e l'arrivo a Capri”¹ (Vejdle 2001, p. 46).

Vejdle pensava di pubblicare una seconda edizione di *Sole invernale*, integrandola con i ricordi del viaggio in Italia, intitolati *Sto dneŭ sčast'ja ili Moja pervaja Italija* (Cento giorni di felicità o Il mio primo viaggio in Italia), ma il progetto non si realizzò (Vejdle 2001, p. 35). Infatti, questi racconti rimasero inediti fino alla loro pubblicazione nel 2001 nel periodico “Diaspora”, a cura dello studioso I. Dorončenkov (Vejdle 2001, pp. 46-95).

Nell'articolo si analizza la parte di memorie dedicate a Napoli e ad altri luoghi della Campania, mete imprescindibili del viaggio in Italia.

I titoli scelti da Vejdle sia per il capitolo introduttivo alle memorie e cioè *La terra promessa*, sia per il volume progettato negli anni Settanta *Italia. Una dichiarazione d'amore* esplicitano l'appartenenza di questi scritti alla tradizione del testo italiano della cultura russa. In particolare, essi rivelano un'affinità con le *Immagini dell'Italia* di Pavel Muratov con il quale Vejdle condivide l'idea, sebbene declinata in termini diversi, che l'Italia costituisca per la Russia l'anello di congiunzione con l'Europa in quanto testimonianza della comune eredità classica e cristiana.

Vejdle come Muratov unisce all'amore per la Penisola l'aspirazione dei russi a far parte dell'Europa. In uno dei saggi della raccolta *Večernij den'* (Il declino del giorno), pubblicata nel 1952, nell'esaminare il rinnovato interesse per l'Italia affermatosi in Russia agli inizi del Novecento, osserva che la nascita e il fruttuoso sviluppo della tradizione di autori russi che hanno scritto sulla Penisola sono:

il segno dell'essenza europea della Russia, infatti non esiste in Europa un paese che non abbia prodotto una serie di scritti sul viaggio in Italia e non abbia espresso la peculiarità del proprio amore per l'Italia. (Vejdle 1952, p. 37).

Nel saggio dedicato al primo viaggio in Italia del 1912 si intrecciano due linee, una memorialistica che evidenzia l'esperienza personale dell'autore e l'altra rivolta alla descrizione dei luoghi. L'Italia per Vejdle segna l'inizio di una “nuova vita” sia concretamente, perché questo viaggio rappresenta per lui il passaggio dall'adolescenza alla giovinezza e l'acquisizione della consapevolezza della propria identità: in occasione del compleanno i genitori

¹ Tutte le traduzioni in italiano sono mie salvo diversa indicazione (P.D.).

gli hanno rivelato di essere stato adottato; sia spiritualmente, perché la Penisola, come Beatrice per Dante, risveglia in lui l'amore, che si declina come sensibilità all'arte e come viatico per imparare a cogliere la bellezza delle città, dei paesaggi e della loro storia.

Nel suo ricordo i cento giorni trascorsi in Italia sono inondati di sole, perfino le avversità sembrano piacevoli e i risentimenti sono dimenticati. Anche questo è un topos del testo italiano della cultura russa. Basti pensare a Muratov che paragona l'attraversamento della laguna veneziana all'attraversamento del Lete che cancella ogni affanno negli animi dei viaggiatori nordici.

Le tappe del viaggio di Vejdle corrispondono più o meno a quelle tipiche dei viaggiatori russi in Italia nel primo Novecento: Venezia, Firenze e la Toscana, Perugia e l'Umbria, Napoli e la Campania e Milano.

Tuttavia, Vejdle e i suoi compagni iniziano il loro itinerario italiano dal Sud, infatti da Vienna si dirigono direttamente a Capri e a Napoli alla ricerca di un clima più mite per poi risalire la Penisola.

Vejdle utilizza due procedimenti per descrivere i luoghi: esamina i paesaggi e le città come organismi viventi in cui coesistono elementi culturali differenti, legati a epoche diverse, e ne rianima l'essenza nel presente attraverso la reminiscenza del passato.

Le impressioni sensoriali suscitate dall'incontro con Capri rappresentano per Vejdle la quintessenza dell'accoglienza dell'Italia.

Capri viene descritta attraverso profumi sconosciuti: l'odore dello iodio, la fragranza dei limoni e gli aromi di frutti mai assaporati come i cachi, e attraverso i suoi colori. L'isola è immersa nella profondità azzurra del cielo, che la avvolge dall'alto, e del mare che la circonda. Vejdle, pur abbandonandosi alla visione paradisiaca dell'isola derivata da una tradizione affermatasi nella letteratura russa del primo Ottocento (Böhmig 2005, p. 182), non ignora la componente oscura e ambigua che caratterizza la percezione dell'isola da parte degli scrittori russi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.² Emblematica è la vista che si apre davanti ai due amici: distesi sull'orlo dello strapiombo a picco sul mare sotto la villa di Tiberio, osservano a lungo il verde smeraldo delle onde infrangersi sulle rocce e combattere una perenne lotta all'ultimo sangue con l'intensità dello zaffiro marino. Nell'immagine del verde smeraldo che combatte "non per la vita, ma per la morte" (Vejdle 2001, p. 48) si coglie un'allusione alle azioni crudeli ed efferate di Tiberio.

² Come ricorda Michaela Böhmig, è la lettura dei *Wanderjahre in Italien* (Anni di peregrinazioni in Italia, 1856-1877) di Gregorovius a influenzare un mutamento della percezione dell'isola di Capri nei viaggiatori russi, che ai primi del Novecento, cominciano a sottolinearne l'ambiguità (Böhmig 2005, pp. 183-185).

In questo primo viaggio Vejdle guarda a Napoli e alla Campania privilegiando l'intermediazione della cultura greca. Mentre in battello lascia Capri per dirigersi verso la terra partenopea, come lui stesso la definisce, si immedesima con gli antichi greci ai quali l'Italia si è svelata dal mare.

L'approccio alla Penisola attraverso l'intermediazione della cultura dell'antica Grecia ha per lo scrittore anche un valore formativo evidenziato nelle sue memorie. Vejdle non aveva frequentato il ginnasio per cui non aveva approfondito lo studio del latino e del greco, e quindi l'Italia gli appare come il luogo ideale per entrare in contatto diretto con le tracce ancora tangibili dell'arte greca e colmare le proprie lacune. Tant'è vero che quando approda da Capri a Napoli, le sponde dell'Ausonia si fondono nella sua visione con le rive dell'Ellade: "Le sponde dell'Ausonia mi parvero le rive dell'Ellade" (Vejdle 2001, p. 50).

Questo spiega il fascino esercitato da Paestum e il suo paesaggio sul giovane viaggiatore, tanto da rendere indelebili le ore trascorse tra i templi. In particolare, il tempio dedicato a Poseidone, allora il meglio conservato, rappresenta per Vejdle l'emblema sacro non di un mondo pagano, ma di tutto il passato della cultura europea, dove confluiscono due spiritualità, quella dorica del mondo greco e quella cristiana. In questa osservazione si coglie l'influenza di uno dei motivi centrali del pensiero russo del primo Novecento, cioè l'attenzione a un evento culturale importantissimo quale il passaggio dal paganesimo al cristianesimo: "Il tempio di Poseidone a Paestum, che mi ero prefisso di vedere assolutamente, non è *res sacra* pagana, ma greco-cristiano-europea, *res sacra* di tutto il nostro passato" (Vejdle 2001, p. 50).

Muratov aveva declinato quel passaggio, descrivendo il patrimonio culturale e artistico della Penisola come stemperarsi dei miti del mondo pagano, da cui è affascinato, nella trascendenza del cristianesimo, nel quale riconosce una continuità del sistema di forze spirituali createsi precedentemente. Un approccio che si ritrova anche nella sua descrizione dei templi di Paestum, dove paragona il periodo in cui sono stati eretti i templi dorici (VII e VI a.C.) con l'epoca delle cattedrali gotiche, perché "l'ispirazione e la purezza della sua architettura rammentano il Medioevo europeo [...]. In entrambi i casi l'arte era espressione religiosa" (Muratov 2021, II, p. 223).

Vejdle sottolinea l'intensa spiritualità emanata dal paesaggio intorno a Paestum che lo induce a ripensare alla scelta di Aleksandr Ivanov di utilizzare questi luoghi come sfondo al suo dipinto *L'apparizione di Cristo al popolo* (1857)³; una scelta che lo scrittore considera appropriata, benché ritenga che neanche Ivanov sia riuscito a trasmetterne del tutto l'essenza non terrena.

³ In realtà è più probabile che Aleksandr Ivanov si sia ispirato a un paesaggio laziale (Muratov 2021, II, p. 302, ill. n. 21).

Paestum con i suoi templi adagiati direttamente sull'erba e circondati da uno spazio immenso rappresenta per Vejdle l'immagine per eccellenza di quell'universo spiritualizzato di immutabile bellezza che definisce la Penisola dei russi. Il tempio di Poseidone colpisce il giovane viaggiatore non solo per l'imponenza e l'austerità, ma anche per il calore e l'energia interiore che emana:

Il Partenone è slanciato e leggero, ma il tempio di Paestum, benché tozzo rispetto ad esso, è più caldo (non solo per il colore della pietra, ma anche per l'energia interiore con cui comunica, la sua lingua è gioia per lo spirito). Il suo stile austero, severo dorico non è ancora sfiorato, come ad Atene, dalla grazia e dal sorriso... (Vejdle, 2001, p. 51).

La visita a Pompei suscita la sua curiosità, ma non lo affascina. Vejdle apprezza soltanto la via delle tombe che presentano tutte le forme di architettura funeraria greco-romana, mentre non lo appassionano gli affreschi strappati dalle case sommerse dalla lava e conservati nel Museo Nazionale (oggi Archeologico) di Napoli. Pur ammirandone i singoli reperti: le teste, le figure, i movimenti dei corpi, ritiene che manchino di unità stilistica e soprattutto, a suo parere, a differenza dei vasi, non solo impoveriscono la nostra percezione della pittura greca, ma forse la snaturano definitivamente.

Anche a Napoli le impressioni più incisive di quel primo soggiorno, rimaste indelebili nel tempo, sono suscitate dalle testimonianze dell'arte greca, tant'è vero che soltanto molti anni dopo, nei successivi viaggi, Vejdle apprezzerà la Certosa di San Martino allora ignorata, e la pittura napoletana del Seicento, rivalutata nel 1922 grazie a una grande mostra organizzata a Palazzo Pitti a Firenze.

Lo scrittore riserva il suo entusiasmo al bassorilievo dedicato a Orfeo e Euridice, copia di un originale greco del V sec. a.C., icona per lui dell'amore e della separazione. Quelle figure lo affasciano perché in esse si manifesta la dignità con cui i greci sapevano accettare il destino.

È emblematico che le cartoline ricordo acquistate da Vejdle, relative ai capolavori conservati nei musei, siano quasi tutte riproduzioni di sculture e di mosaici di origine greca o ellenistica oppure dipinti dedicati ai miti greci come *Atlanta e Ippomene* di Guido Reni. Fanno eccezione le immagini della *Parabola dei ciechi* di Bruegel, il *Ritratto di papa Paolo III con i nipoti* di Tiziano e *La Crocifissione* di Masaccio.

Nel descrivere la città partenopea Vejdle ricorre al *Leitmotiv* delle due immagini contrastanti di Paradiso e Inferno, ormai parte di una tradizione letteraria consolidata, che lo scrittore attinge da Goethe, il cui *Viaggio in Italia* è il colto baedeker che lo accompagna nella sua scoperta della Penisola insieme al diario di viaggio di Ruskin e, naturalmente, agli scritti dei viaggiatori russi, tra i quali Baratynskij.

Vejdle riconduce l'immagine del Paradiso ai ricordi delle albe immerse in un'azzurrità dorata e del buio delle notti profumate dall'odore del mare, ai cantanti di strada e all'allegria come segno dominante delle vie cittadine, a Mergellina addobbata di fiori e alla Villa Nazionale piena di bambini con bouquet e coroncine, e alla spensieratezza di una città, dove ogni occasione è buona per festeggiare o per immergersi nella folla che si accalca nella via Toledo. L'essenza di questa immagine trova la sua espressione più efficace nell'antica denominazione greca di Posillipo, Pausilypon, cioè cessazione di tutti i dolori. Napoli è l'Eden, il paradiso, panacea a tutte le sofferenze.

Se la definizione di Napoli come paradiso richiama elementi della tradizione, l'immagine dell'inferno è declinata da Vejdle in modo originale. Solitamente il lato infernale della città viene collegato al Vesuvio, al fumo e alla cenere, a un'idea di minaccia e di morte. Lo scrittore al contrario banalizza l'immagine del vulcano, definendo l'escursione sul Vesuvio poco interessante, tant'è vero che non è nemmeno invogliato a raggiungere il cratere. Trasmette invece il lato infernale di Napoli attraverso lo spettacolo di fenomeni naturali come l'alba e il tramonto che infiammano i cieli e avvolgono giorno e notte la città:

se la si guarda dal mare, una fiamma infernale la circonda da due lati, divampando giorno e notte, vicino a Posillipo, e alla stessa distanza a destra, al di sopra degli alberi metallici delle imbarcazioni [...] (Vejdle 2001, p. 53).

La visita alla Solfatara dei campi Flegrei, altro luogo associato nell'immaginario dei viaggiatori agli inferi con la sua grotta del Cane, è dettata soltanto dalla curiosità e l'unico motivo per cui gli rimane impressa è dovuto a un episodio che Vejdle paragona a un intermezzo da commedia napoletana. La vicenda si collega di nuovo a una percezione particolare di Napoli come luogo infernale, legata a esperienze personali fonte di turbamento per il giovane viaggiatore e il suo compagno che si vedono offrire dal vetturino prima una ragazza di tredici anni e poi, in risposta al conseguente rifiuto, il nipote di dieci.

Un fatto simile, come ricorda lo stesso Vejdle, viene indicato da Muratov che lo riprende da Gregorovius, e quindi si può considerare parte del folclore napoletano. Muratov, tuttavia, lo cita in un contesto diverso: la sua è una Napoli romantica, dove l'atmosfera è impregnata dalla passione per le avventure notturne, ma non per quelle volgari, bensì per quelle sognanti che emergono dalle righe di una lettera dell'*Ottavia* di Gerard de Nerval (Muratov 2021, II, p. 195).

Un'altra vicenda, che richiama il lato oscuro della città, seppur narrata con una certa ironia, si svolge durante la visita al Museo Nazionale. Il custode introduce di nascosto i due ragazzi nel Gabinetto segreto, dove si conservano tutt'oggi reperti a soggetto erotico e sessuale. A quella vista

Kurenkov grida inorridito: “Che schifezza! Andiamocene subito” (Vejdle, 2001, p. 56)

Durante quel primo soggiorno a Napoli Vejdle percorre in lungo e in largo la città utilizzando tutti i mezzi a disposizione, ma si sofferma soltanto su alcuni luoghi che suscitano il suo interesse, tra questi il teatro San Carlo, dove assiste alla divertente opera di Puccini *La Fanciulla del West*. Napoli è per lui prima di tutto un luogo in cui deliziarsi di quell’atmosfera particolare dove si mescolano passioni luciferine con paradisiaci cieli primaverili.

L’immagine della città delineata dallo scrittore, benché sia sorretta dalla lettura delle memorie di noti viaggiatori che l’hanno preceduto, tuttavia presenta alcuni tratti di originalità. L’antichità classica e in particolare la cultura ellenica come chiave interpretativa della Penisola, evocata come spazio mitologico, riaffiora in Russia ai primi del Novecento grazie innanzitutto alla poesia meditativa di Merežkovskij.⁴ Tra le liriche dedicate al paesaggio napoletano sono emblematiche le poesie *Vesuvij* (Vesuvio, 1891; Merežkovskij 2000, pp. 343-344), dove il poeta avverte nel cratere del vulcano la presenza del Caos, il padre dell’universo, e percepisce sé stesso come parte dell’umanità beneficata dalla scintilla di Prometeo, e *Addio Napoli* (Merežkovskij 2000, p. 346-347), dove l’io lirico si accomiata dalla città accompagnato dalla melodia malinconica delle Nereidi. È a questa temperie culturale che va ricondotto l’approccio di Vejdle a Napoli e alla Campania come luoghi di formazione personale. Soggettiva è anche la lettura della doppia anima della città, dove l’elemento oscuro perde i tratti infernali e si manifesta nella visione del cielo infuocato e nelle esperienze ingannevoli subite dai due giovani, che lo scrittore ricorda con sottile ironia.

L’immagine di luogo edenico e felice prevale nella visione di Napoli e della Campania e si riflette su tutte le località della Penisola visitate allora da Vejdle. Come molti viaggiatori del primo Novecento, lo scrittore prova la felice sensazione di vivere in un mondo armonioso, dove la vita è scandita da ritmi antichi sempre uguali a sé stessi e immersa in paesaggi di incontaminata bellezza, infatti per definirla cita Plinio il vecchio: “*Haec est Italia diis sacra* [Questa è l’Italia sacra agli dei]” (Vejdle 2001, p. 50).

Cinquant’anni dopo, questa immagine di universo sacro comincerà a essere scalfita dall’incalzare della modernità. Se nel 1912 Vejdle era rimasto sorpreso che la strada di collegamento tra Reggio Calabria, Salerno e Napoli passasse proprio accanto ai templi di Paestum, benché allora fosse percorsa per lo più da carri tirati da asini e cavalli, nel 1962 rimane sconcertato dalle automobili che sfrecciano sempre più frenetiche, inondando e impregnando

⁴ Il viaggio di Merežkovskij in Italia nel 1890 coincide con il periodo in cui il poeta si dedica allo studio e alla traduzione delle tragedie greche (Sofocle, Euripide). Infatti, è stato il primo poeta modernista a riscoprire quel mondo (Kumpan 2000, p. 56).

con l'odore di benzina e di gas le antiche pietre e turbandone il silenzio e la solitudine.

Già Muratov aveva assistito preoccupato ai primi stridenti contrasti provocati nel paesaggio italiano dalla “modernità”; negli anni Sessanta Vejdle è testimone degli effetti di quel progresso non oculato e tanto temuto dal suo predecessore.

In una trasmissione radiofonica trasmessa il 3 aprile 1967 lo scrittore, ragionando sui concetti di civiltà e di cultura, sosteneva che:

Alla civiltà non serve la storia; la civiltà non si ricorda della storia, e se comincia a ricordarla, la concepisce solo in funzione del “progresso” che ha portato alla civiltà, a quella civiltà i cui risultati ora sono evidenti. La cultura, invece, è memoria e continuità, alcune volte prende le distanze dal passato, mentre altre volte prova ammirazione per il passato e in parte lo recupera, ma non ha mai ignorato il passato e il proprio legame con esso (Vejdle 2001, p. 27).

E due anni dopo in un articolo pubblicato su “Novoe russkoe slovo”, Vejdle esprime tutta la sua amarezza per gli scempi perpetrati al paesaggio italiano. È indignato che a Paestum, in prossimità dei templi, siano stati costruiti alcuni alberghi che da un momento all'altro con le loro facciate di cemento avrebbero attirato vacanzieri e favorito la costruzione di ville e villette, profanando lo spazio sacro dei templi, la cui cifra è una silente, solitaria e intensa desertitudine. Nelle parole di Vejdle, “Eliminate il cemento, arretrate la strada. Siete degli assassini. Gettate nella spazzatura la poesia del mondo” (Vejdle 1969, p. 2), si coglie la disperazione di chi vede sgretolarsi l'immagine della Penisola come modello della bellezza ideale, come luogo intoccabile della memoria, custode dei valori spirituali universali che nel suo primo viaggio lo scrittore aveva proiettato sulla distesa erbosa e solitaria, dove si ergono maestosi i templi di Paestum.

Bionota: Patrizia Deotto è professore associato di Lingua e Letteratura russa presso l'Università degli Studi di Trieste. Il suo campo di indagine riguarda prevalentemente il Novecento, in particolare l'emigrazione russa e i rapporti culturali tra Italia e Russia, ai quali ha dedicato la monografia *In viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa* (2002) e alcuni articoli riguardanti la ricezione della cultura italiana nei carteggi e negli scritti autobiografici di letterati e pittori russi. Ha curato la sezione spettacolo, e in particolare le sottosezioni relative all'opera e agli artisti, del sito *Arte e cultura russa a Milano e Lombardia*. Da alcuni anni si dedica allo studio del genere del diario, della biografia e dell'autobiografia con particolare attenzione al genere dell'autobiografia su commissione. Fa parte del Comitato editoriale della rivista online “AvtobiografiJA”.

Recapito autore: pdeotto@gmail.com

Riferimenti bibliografici

- Böhmig M. 2005, *Cenere sul Paradiso. L'immagine di Capri nella letteratura russa moderna*, in Böhmig M. (a cura di), *Mito e realtà nelle culture dell'Europa Centrale e Orientale*, Collana di "Europa Orientalis", Salerno-Napoli, pp. 179-198.
- Dorončenkov I. 1996, "Pozdnij ropot" Vladimira Vejdle, in "Russkaja literatura" 1, pp. 45-128.
- Kumpan K.A. 2000, *D.S. Merežkovskij-poet (U istokov "Novogo religioznogo soznanija")*, in Merežkovskij D.S., *Stichotvorenija i poemy*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, pp. 5-114.
- Merežkovskij D.S. 2000, *Stichotvorenija i poemy*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg.
- Muratov P. 1924, *Obrazy Italii*, izd. Z.I. Gržebina, Berlin, vol. I-III.
- Muratov P. 2021, *Immagini dell'Italia*, trad. it di Romano A., a cura di Giuliani R., Adelphi, Milano, vol. II.
- Vejdle V. 1952, *Večernij den'. Otkliki i očerki na zapadnye temy*, izd. im. Čechova, New York.
- Vejdle V. 1966, *Rim: besedy o večnom gorode*, b/m.
- Vejdle V. 1969, *Venezia 1968*, in "Novoe russkoe slovo", 18.05.1969, p. 2.
- Vejdle V. 1976, *Zimnee solnce. Iz rannich vospominanij*, Viktor Kamkin, Washington.
- Vejdle V. 2001, *Vospominanija*, in Korostelev O.K. (pod red.), *Diaspora: Novye Materialy*, Feniks, Sankt-Peterburg, vol. II, pp. 24-153.