

Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien
L'immagine di Firenze, tra utopia e reale,
degli intellettuali e artisti tedeschi *fin de siècle*¹

Benedetta Bronzini

Università degli Studi di Firenze (<benedetta.bronzini@unifi.it>)

Abstract

The aim of this article is to analyse the multifaceted identity of the city of Florence at the beginning of the Twentieth Century, under the perspective of the German artists and intellectuals, who chose the “reachable Arcadia” of the Renaissance as their home. The Florentine diaries of Aby Warburg, who is the protagonist of *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien*, written by the Swiss historian Bernd Roeck (2001), guide us through the analysis.

Keywords: *Aby Warburg, Arcadia, fin de siècle, Firenze, Renaissancismus*

1. Premessa

Il presente lavoro si propone di analizzare il culto nei confronti della città di Firenze in ambito germanistico a cavallo tra il XIX e il XX secolo, utilizzando come punto di riferimento il volume dello storico svizzero Bernd Roeck, *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien* (2001), ancora inedito in lingua italiana. *Fil rouge* della narrazione all'interno del suddetto volume è il soggiorno fiorentino dello storico dell'arte “amburghese di cuore, ebreo di sangue, d'anima fiorentino” (Bing 1960, 113) Aby Warburg, tra i più significativi e controversi esponenti della colonia di artisti e intellettuali internazionali che, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, scelsero Firenze come meta di ricerca e patria di elezione.

¹“Firenze 1900. La ricerca dell'Arcadia”. Il titolo del presente saggio è tratto dall'omonimo volume di Bernd Roeck (2001), ancora inedito in lingua italiana e in corso di traduzione da parte dell'autrice del presente articolo. Dove non espressamente segnalato, tutte le traduzioni sono da ritenersi mie.

L'intento di Roeck è però tutt'altro che biografico. Come stiamo per affrontare, infatti, il volume indaga in modo approfondito sulle molteplici sfaccettature che compongono l'immagine della Firenze di *fin de siècle*, mettendo in evidenza le contraddizioni di una realtà rivolta verso un passato utopico e idealizzato e simultaneamente proiettata nella modernità e nello *Zeitgeist* del XX secolo, analizzando la conseguente metamorfosi che ha coinvolto sia la città sia i suoi abitanti e i suoi ospiti internazionali.

Per analizzare tale metamorfosi appare innanzitutto necessario avvicinarsi alla Firenze di *fin de siècle* dal punto di vista storico, per poi dedicarsi ai protagonisti della colonia tedesca a Firenze, e in primo luogo alla prospettiva di osservazione di Aby Warburg, ben lontano dall'entusiasmo romantico nei confronti dell'arte del passato, e invece studioso e protagonista del dialogo artistico e culturale italo-tedesco.

In conclusione al presente lavoro, centrale sarà invece la figura di colui che può essere definito uno dei principali punti di riferimento per la colonia tedesca nella Firenze di *fin de siècle*, ovvero il pittore svizzero Arnold Böcklin, la cui morte, nel gennaio del 1901, costituisce un vero e proprio spartiacque tra passato e presente, nonché tra utopia di un'Arcadia cristallizzata nell'Umanesimo e realtà.

2. Florentiner Moderne. *Metamorfosi del capoluogo toscano dalla seconda metà del XIX secolo*

Alle soglie del XX secolo la città di Firenze è caratterizzata da una doppia identità in cui passato e presente, utopia e realtà, convivono parallelamente. Se, infatti, il capoluogo toscano è da poco stato riscoperto come Arcadia rinascimentale rivolta al passato, allo stesso tempo, sta sviluppando le caratteristiche di una vera propria fucina del primo Novecento, cosmopolita e attiva culturalmente, con ben undici teatri, salotti e centri culturali, che in pochi anni avrebbe assistito al fiorire di riviste come *La Voce*, *Il Leonardo* e *Il Marzocco*, fino a divenire uno dei principali centri del Futurismo in Italia.

Se nel corso del XIX secolo la patria di Dante e Boccaccio era stata eletta come punto di riferimento dell'identità linguistica nazionale, l'esperienza di capitale del Regno d'Italia, dal 1865 al 1871, ha inciso ancora più profondamente sul volto della città. Come è ben evidenziato nelle cronache dell'epoca del giornalista Ugo Pesci (1988 [1904]), i profondi cambiamenti legati al nuovo ruolo politico della città si riscontrarono sia dal punto di vista urbanistico, con il progetto di risanamento di Ugo Poggi, che dal punto di vista sociale, attraendo artisti, intellettuali, politici e diplomatici italiani e internazionali, e accelerando così sia il processo di modernizzazione sia quello di europeizzazione, che il processo di recupero di riabilitazione del passato storico e artistico della sede del Granducato di Toscana da poco dismesso.

Questo particolare momento storico, culturale e artistico del capoluogo toscano, osservato dalla prospettiva della colonia di artisti e intellettuali tedeschi presenti in città, senza tuttavia escludere dalla propria analisi figure come Bernard Berenson, Walter Pater e Frederick Stibbert, è al centro del

volume *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien* dello storico svizzero Bernd Roeck che appare come unica monografia esaustiva riguardo ai molteplici e controversi aspetti che hanno caratterizzato la Firenze di *fin de siècle*.

Il titolo proposto da Roeck è già di per sé un elemento non privo di contraddizioni. La Firenze di *fin de siècle* è infatti allo stesso tempo caratterizzata da un'ulteriore dicotomia che riguarda i propri abitanti, suddivisi tra i fiorentini e i cosiddetti "inglesi", ovvero la comunità di artisti, intellettuali e diplomatici internazionali; basti pensare allo storico autore della *Geschichte von Florenz* Robert Davidsohn (1896), a John Temple Leader, o al Salotto di Lady Paget, moglie di Sir Augustus Paget, Ministro d'Inghilterra nella capitale del Regno d'Italia, che, attraverso la propria permanenza sul territorio, contribuiscono a plasmarne l'immagine e l'identità stessa, come testimoniano le numerose istituzioni culturali straniere tutt'oggi esistenti, nonché i numerosi interventi architettonici e paesaggistici che hanno contribuito a mantenere vivo l'ideale di Arcadia rinascimentale.

L'autore, che apre la narrazione nella notte di San Silvestro del 1899, colloca la ricerca dell'Arcadia fiorentina in quello che di fatto è il momento di passaggio tra passato e presente, utilizzando gli esponenti della "colonia tedesca" di *fin de siècle* come testimoni del progressivo declino dei valori illuministici e dello stesso entusiasmo religioso ed estatico con cui ci si appropiava all'arte del passato in epoca romantica:

Dieses Buch berichtet von Menschen, die ihre Gegenwart bewältigen, indem sie ihr zu erinnern versuchen. Die Florenz-Reisenden des ausgehenden 19. Jahrhunderts sind *travellers* auf dem Weg in ein fernes anderes Land. Sein Bild tragen sich schon in sich, noch bevor der Eisenbahn Hamburg, Berlin, London oder Paris verlassen hat oder der Ozeanliner von New York ablegt. Sie wollen, wie viele Italien-Reisende vor ihnen und später, nach Arkadien. "Arkadien" – das ist nicht nur ein gebirgiges Hochland auf der Halbinsel Peloponnes, sondern zugleich Chiffre für einen Paradiesgarten, der älter ist als der Mond. Hermes und Pan sind hier geboren, Hirten und Schäfer leben darin in friedlicher Unschuld und im Einklang mit der Natur. Es ist ein Mythischer Ort jenseits der Geschichte, den die Fremden "mit der Seele" suchen. Sie meinen eine Idee von ihm in den Hügeln der Toskana, in den Winkeln der florentinischen Gassen zu finden. (Roeck 2001, 7)

Questo libro racconta di uomini che si scontrano con il proprio presente nel tentativo di ricordarlo. Coloro che si recano a Firenze nel tardo XIX secolo sono *travellers* in viaggio verso un paese altro e lontano. L'immagine della meta la portano già dentro di sé, ancor prima che il treno abbia lasciato Amburgo, Berlino, Londra o Parigi, o che il transatlantico salpi da New York. Ciò che vogliono raggiungere, come molti viaggiatori in Italia prima e dopo di loro, è l'Arcadia. "Arcadia" non è soltanto il nome di una regione montuosa della penisola del Peloponneso, ma anche il simbolo di un paradiso terrestre, più antico della luna. Qui sono nati Hermes e Pan, pastori vi abitano nella pace dell'innocenza e in armonia con la natura. È un luogo mitologico al di là della storia che gli stranieri cercano "con l'anima". Sono convinti di trovarne un'idea nelle colline della Toscana, nelle pieghe dei vicoli fiorentini.

scrive Roeck nella prefazione al volume. In realtà questa dichiarazione di intenti verrà rispettata unicamente in parte, ed è proprio questa la ragione per cui la sua analisi assume una valenza ben più scientifica, e rappresenta un'importante innovazione di prospettiva rispetto alla lunga tradizione di testi dedicati al capoluogo toscano, e all'Italia arcadica *tout court*, di cui, già nel 1836, Carlo Cattaneo forniva una chiara impressione:

I tanti libri che gli stranieri scrissero sull'Italia potrebbero ridursi facilmente ad un solo e meschinetto *motivo* distemperato in interminabili variazioni le quali [...] finiscono pur sempre a lasciar nella mente una sola e medesima impressione: quella di una *regione ideale* in cui gli abitanti non si sarebbero mai accorti di vivere. (Cattaneo 1948, 466-467)

3. Un'indagine nel segno di Aby Warburg

Il saggio che Maria Fancelli dedica al volume dello storico svizzero, “Florenz 1900’: ipotesi e prospettive di ricerca” (in Mocali, Vitale 2005, 29-43), propone come cifra di tale contraddizione, nonché come principale prospettiva di ricerca innovativa offerta dal volume di Roeck, la scelta di utilizzare come filo conduttore della narrazione una figura centrale quanto sottovalutata e poco approfondita all'interno del panorama degli abitanti stranieri del capoluogo toscano, ovvero lo storico dell'arte amburghese Aby Warburg, già argomento di studio da parte dello storico svizzero, che nel 1997 aveva pubblicato una biografia della sua gioventù (Roeck 1997b).

Aby Warburg, la cui presenza a Firenze tra il 1897 e il 1904 con la moglie Mary Hertz scandisce la narrazione all'interno di *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien*, è in primo luogo portavoce di una tipologia complessa di viaggiatore in Italia, appartenendo in un certo qual modo agli *Enthusiasten* in fuga dalla realtà di *fin de siècle*, e allo stesso tempo individuando nella città di Firenze non solo un paradiso estetico in cui si ergono gli altari della bellezza, ma un “oggetto di analisi storica *par excellence*” (“Gegenstand historischer Analyse *par excellence*”, Roeck 2001, 14) sostenendo che Firenze risponde a tutte le domande che pone la storia della civiltà (Warburg 1996 [1932], 114).

Il fondatore della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (oggi Aby Warburg Library di Londra), ha infatti un approccio scientifico nei confronti del Rinascimento e della classicità, che rappresentano per lui un inesauribile *thesaurus* di archetipi in continua evoluzione e ridefinizione, chiaramente in debito con la teoria evolucionistica di Darwin che, come sottolinea Monica Centanni (2002, x), si trasformano nella lotta per la sopravvivenza, affidando i propri segni alla continua reinvenzione formale e tematica. È l'indagine sul profondo legame tra arte, antropologia e sociologia alla base dello studio iconologico delle mille immagini oggetto dell'opera monumentale iniziata dallo

storico dell'arte amburghese nel 1924 e rimasta incompleta alla sua morte, ovvero l'atlante iconografico *Mnemosyne* (Warburg 2000), nonché della sua definizione di *Pathosformel* (Warburg 1906) e del saggio da lui dedicato a Botticelli (Warburg 2002), che pongono le fondamenta di un nuovo approccio non solo culturale e sociologico, ma anche filologico e archivistico, come dimostra la biblioteca warburgiana, nei confronti dello studio della storia dell'arte. Per Warburg, lo studio del Rinascimento non si limita all'ambito storico-artistico, ma va ad indagare sulla trasformazione dell'intero stile di vita che coinvolse Firenze tra il 1450 e il 1490 (Bing 1960, 106).

È proprio all'interno di *Mnemosyne* che vediamo infatti come lo studio iconologico dell'arte rinascimentale italiana implica non solo la reinterpretazione di artisti come Sandro Botticelli e Piero della Francesca, da poco riscoperti da Burckhardt (1978 [1860]) sotto una nuova luce, ma anche un dialogo tra pittura fiamminga e pittura rinascimentale, dunque tra Nord e Sud Europa, posto di per sé al centro della Firenze di Lorenzo il Magnifico, basti pensare alla fortuna del *Trittico Portinari* di Hugo Van der Goes (1477-1478), celebrato da Vasari (1966 [1568], 1140), nonché oggetto di scalpore e studio approfondito da parte delle scuole pittoriche fiorentine dell'epoca, tanto da essere scortato in corteo fino alla sua collocazione nella chiesa di Sant'Egidio una volta giunto a Firenze, il 28 maggio del 1483.

È già nella prefazione al proprio atlante iconografico, in cui le opere di Memling, Van der Weyden e Van Eyck si giustappongono ai maestri del Rinascimento, che Warburg si rende infatti protagonista del secondo aspetto centrale per l'analisi da noi proposta, ovvero del dialogo culturale italo-tedesco, che ha rappresentato una costante della vita dello storico dell'arte amburghese già a partire dal 1888, anno del suo primo viaggio in Italia.

Come sottolinea la principale collaboratrice di Warburg, Gertrud Bing, in occasione del trentennale della morte dello storico dell'arte, l'indagine sulle origini e le ragioni culturali del dialogo tra Nord e Sud Europa ha caratterizzato l'intero soggiorno fiorentino dei coniugi Warburg (Bing 1960, 107-110), oltre a rappresentare uno dei principali ambiti di ricerca dello storico dell'arte amburghese *tout court*.

Fornendo le motivazioni che lo hanno portato a concentrare i propri studi in un primo momento sull'opera di Domenico Ghirlandaio e Piero della Francesca, e dunque sul rapporto tra pittura fiamminga e pittura fiorentina, oggetto dei due saggi "Flandrische und florentinische Kunst im Kreise des Lorenzo Medici um 1480" (1901) e "Austausch künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden im 15. Jahrhundert" (1905), per poi approfondire il legame tra Albrecht Dürer e l'antichità italiana, tema del celebre saggio del 1905 in cui compare per la prima volta la definizione warburgiana di *Pathosformel*, ovvero "Dürer und die italienische Antike" (1905), Warburg afferma di avere un unico problema, nel suo pencolare tra Italia e Germania incerto sul

luogo in cui stabilirsi, ovvero lo scambio culturale tra Nord e Sud, risolvibile unicamente a patto di “poter consultare liberamente quelle pubblicazioni fondamentali e molto costose che, tutte assieme, non erano disponibili in nessun luogo” (Warburg 2000, 142).

Aby Warburg giunse a Firenze la prima volta nell’ottobre del 1888, su consiglio dello storico dell’arte August Schmarschow (Roeck 1997a, 58-62), per un semestre di studi, per poi tornarvi sette anni più tardi con la moglie Mary Hertz, nel momento in cui la città stava affrontando l’apice della propria trasformazione verso la modernità. Nel motivare la scelta di dedicare i propri studi alle testimonianze del secondo soggiorno di Warburg a Firenze, Roeck afferma infatti:

Non mi sono interessato tanto alla sua *Intellectual Biography* [...], ma piuttosto mi sono domandato quale immagine della cultura e della vita quotidiana di *fin de siècle* trasmettessero le testimonianze di Warburg. È diventato per me una sorta di testimone del suo tempo, fonte per la storia sociale e culturale di un’epoca che, per parafrasare il titolo di un importante studio su Jacob Burckhardt, rispecchiava la vecchia Europa ma nel contempo lasciava intravedere l’età moderna ormai alle porte. (1997b, 271)

Oltre al contributo decisivo in ambito sociologico e storico-artistico, l’autore dell’innovativo saggio *Botticelli*, amico personale di Isolde ed Egon Kurz e presente alle esequie di Arnold Böcklin al cimitero degli Allori, fu infatti uno dei principali protagonisti degli ultimi anni di esistenza della cosiddetta “colonia tedesca a Firenze”, ovvero quello che Roeck definisce il *Florentiner Kreis*.

4. *Il mito di Firenze in ambito germanistico e il Florentiner Kreis*²

Prima di addentrarci nell’analisi proposta da Roeck, è infatti necessario rimarcare come *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien* offra innanzitutto la possibilità di ricostruire e approfondire la lunga tradizione del dialogo culturale italo-tedesco, che nel capoluogo toscano di *fin de siècle* ha trovato uno dei suoi principali centri culturali, di cui il Kunsthistorisches-Institut, oggi Max-Planck-Institut, fondato nel 1897 sotto gli auspici dello stesso Aby Warburg e del Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Seidel 1997, 41), e l’*atelier* fiorentino per artisti tedeschi, Villa Romana, istituita da Max Klinger e Elsa Asenjjef nel 1905, offrono ancora oggi testimonianza.

In ambito storico-artistico, come sottolinea Beatrice Buscaroli Fabbri nel suo saggio *Le cose di Roma*, si tratta di una profonda affinità spirituale (2001, 73), che, dopo aver avuto Raffaello e Albrecht Dürer come primi esponenti, è stata portata avanti nelle vedute di Dresda di Bernardo Bellotto

² La colonia tedesca a Firenze.

e ha trovato massima espressione nel dipinto *Italia e Germania* di Overbeck (1828). Tale legame, profondo quanto elitario, si è indubbiamente rafforzato e diffuso attraverso il XVIII e il XIX secolo grazie alla pratica del *Grand Tour*, di cui Johann Wolfgang von Goethe con la *Italienische Reise* (1997 [1817]) e i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1999 [1796]) e Heinrich Heine con i *Reisebilder* (1828) hanno offerto tra le più celebri testimonianze letterarie.

I viaggi in Italia del Settecento erano *Bildungsreisen* ("viaggi di formazione"), un'occasione per misurarsi con se stessi e con il mondo esterno in cui la sfida era insita nel viaggio stesso, minacciato da strade impervie e dal possibile incontro con i briganti, e la ricompensa era invece costituita dall'idillio dell'antichità classica, celebrato da Winkelmann alla metà del secolo (1764).

A differenza di Roma, Napoli e Venezia, principali mete del *Grand Tour* in Italia, per i viaggiatori tedeschi dell'epoca la città di Firenze, priva di un legame esplicito con l'antichità classica, rappresentava una tappa periferica e non obbligatoria; lo stesso Goethe, traduttore dell'autobiografia di Benvenuto Cellini e autore dell'appendice storica *Flüchtige Schilderung florentinischer Zustände* (Goethe 1977 [1803], 509-521), che nel 1786 vi fece sosta per poco più di tre ore nella sua discesa verso Roma (ivi, 113) non le dà particolare rilevanza. Come sottolinea Christina Ujima (2002, 22-24), anche dal punto di vista architettonico, il capoluogo toscano disturbava i viaggiatori alla ricerca di classicità ed esotismo, rievocando il passato sanguinoso e travagliato della Repubblica fiorentina con le proprie case-torri e con i palazzi tardo medievali non troppo dissimili dai *Burgen* nordeuropei. Proprio questo è il ritratto che l'autrice dello *Italienischer Bilderbuch* Fanny Lewald, tra le prime autrici tedesche a soggiornare a Firenze insieme a Ludmilla Assing, pur riconoscendo il capoluogo toscano come centro dell'arte, della cultura e dello spirito, sulle orme di Stendhal e Herder, offre di Palazzo Vecchio e Palazzo Strozzi dopo il suo soggiorno fiorentino del 1845, così commentando:

Das Mittelalter in seiner gewalttätigen Größe war mir nie zuvor so lebendig geworden als hier, wo alte Paläste einander noch bis auf diese Stunde wie Festungen inmitten des Stadtbildes zu trotzen schienen. (Lewald 1992 [1847], 24)

Il Medioevo, in tutta la sua imponenza, non mi era mai apparso tanto vivo come qui, dove gli antichi palazzi sembrano ancora oggi sfidarsi l'un l'altro, come fortezze, al centro del panorama cittadino.

Le sorti di Firenze come meta di viaggio sono infatti inevitabilmente legate alla ricezione del Rinascimento, allora ignorato e ritenuto epoca minore. L'interesse nei confronti del capoluogo toscano in ambito tedesco si sviluppa unicamente alla metà del XIX secolo, andando a coincidere con il fiorire dello studio della storia dell'arte e con la nascita del fenomeno per il quale, nel 1917, Baumgarten conierà il termine di *Renassaincismus* (5).

Se già all'epoca del soggiorno fiorentino di Fanny Lewald era in corso la pubblicazione della prima traduzione dell'edizione del 1568 delle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* di Giorgio Vasari, a cura di Ludwig von Schorn e Ernst Förster da parte dell'editore Cotta (1832-1849), a testimonianza di un nuovo interesse nei confronti di un periodo storico e artistico finora dimenticato, è a partire dalla metà del secolo, in primo luogo grazie al *Cicerone* (1855) e alla *Kultur der Renaissance* (1978 [1860]) di Jacob Burckhardt, ai quali seguiranno i saggi su Botticelli e Leonardo da Vinci di Walter Pater (1873), che il Rinascimento viene non solo riabilitato, ma eletto a crocevia della modernità europea, e la Firenze medicea non solo diviene meta di pellegrinaggio ove contemplare la somma bellezza, ma viene osservata sotto una nuova luce, nella sua dimensione sia artistica che politica e scientifica:

Die Illusionen sind nicht mehr die des zwanzig-jährigen Jungen, welcher im Süden ein Paradies erwartet. [...] Die florentinischen Bibliotheken sind das wesentlichste Ziel, dort, wo man im Winter in Mantel und Wollschuhen arbeiten muss.
(Burckhardt 1955 [1852], 172-173)

Non sono più le illusioni di un giovane ventenne, che dal Sud si aspetta un paradiso. [...] La meta più importante sono le biblioteche fiorentine, lì, dove d'inverno bisogna lavorare con cappotto e pantofole di lana.

scrive Burckhardt nel 1852, inaugurando una nuova tradizione di viaggiatori verso l'Italia, e soprattutto verso "la città fiore" (Bargellini in Pecchioli 1968, 12), di cui Aby Warburg è tra i principali esempi. I nuovi *Italienreisender* protagonisti del volume di Bernd Roeck, adesso non sono più soltanto esploratori e avventurieri, ma studiosi, conoscitori, che vedono nel capoluogo toscano un luogo mitico della cultura mondiale. Tra di loro vi è anche Friedrich Nietzsche, allievo ed amico di Burckhardt nonché fondamentale punto di riferimento per Warburg e per i nuovi viaggiatori a Firenze *tout court*, che soggiornò a Firenze nel 1885, rimanendo positivamente colpito dall'imponenza di Palazzo Pitti.

La Firenze rinascimentale è adesso paragonabile ad Atene e ad Alessandria, come dimensione mitologica in cui il tempo si è fermato nell'età dell'oro, in questo caso l'Umanesimo, popolato da "artisti e superuomini" (Roeck 2001, 112). Non è affatto un caso, come notano Mocali e Vitale all'interno di *Cultura tedesca a Firenze*, che nello scrivere *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Jacob Burckhardt utilizza il tempo presente, a sottolineare la volontà di una continuità tra Rinascimento fiorentino e l'Europa a lui contemporanea (Mocali, Vitale 2005, 24).

Il capoluogo toscano offre ai suoi nuovi visitatori innanzi tutto un'esperienza estetica. Una *Lourdes des Enthusiasten, Kristallisationspunkt der Trans-*

zendenz, *Ästhetische Utopie*³, come ripete ciclicamente Roeck all'interno del proprio volume (2001). Chi vi si sofferma, come è lo stesso titolo *Die Suche nach Arkadien* a ribadire, è in cerca in primo luogo di una fuga nel passato. Sono queste le impressioni che si traggono anche dal *Florenzer Tagebuch* di Reiner Maria Rilke (1982 [1898]), che soggiornò a Firenze nel 1898 sotto consiglio di Lou von Salomè. Negli stessi anni anche Thomas Mann dedica alla Firenze del XV secolo l'unica opera teatrale da lui portata a compimento, *Fiorenza* (1990, 963-1067).

“Non si può ignorare lo sviluppo apportato al mondo da un singolo secolo di vita fiorentina” (“Unübersehbar ist die Entwicklung, die ein einziges Jahrhundert florentinischen Lebens der Welt gebracht hat”, Kurz 1928, 59), scrive la “grande cronista della Firenze di *fin de siècle*” (“Chronistin der Florentiner Welt des ausgehenden 19. Jahrhunderts”, Roeck 2001, 86) Isolde Kurz, decantando il trionfo della Firenze medicea all'interno dell'ultimo volume da lei dedicato alla patria d'elezione, che non a caso prende il titolo di *Die Stadt des Lebens* (Kurz 1928). Kurz, che nella “silenziosa regina” (“stille Königin”, Kurz 1910, 72) trascorre trent'anni della propria vita, dal 1877 al 1913, è uno dei principali punti di riferimento per la prima parte del volume di Roeck, “Der Florentiner Spiegel” e “Im Reich der Venus”, dedicati alla celebrazione dell'Arcadia rinascimentale e al rivoluzionario saggio warburghiano su Botticelli, in cui per la prima volta alla *Venere* viene attribuito un significato dionisiaco, ben lontano dall'ideale di armonia insita nell'arte dell'antichità voluto da Winckelmann e ben più affine alle letture nietzschiane.

Come sottolinea Uta Treder nel proprio saggio dedicato alla “grande cronista” della colonia tedesca a Firenze (2005, 123-140), Isolde Kurz, giunta a Firenze per la prima volta nel 1880 per seguire il fratello Egon, svolge un ruolo fondamentale per delineare l'identità e le caratteristiche della comunità degli “inglesi” nella Firenze di *fin de siècle* innanzi tutto per la sua testimonianza in prima persona. Le sue memorie fiorentine infatti fanno menzione di Wagner e Berenson e la ritraggono inserita nel circolo di artisti e intellettuali stranieri, come Hildebrandt, Hillebrand, Theodor Heyse, Fiedler e Bayersdorfer e Fasola, che ruotano attorno al pittore svizzero Arnold Böcklin, figura centrale della Firenze dell'epoca e protagonista implicito del volume di Roeck insieme a Warburg. Ad emergere dagli scritti di Isolde Kurz è inoltre il completo isolamento della colonia tedesca che popola la “penisola dei beati” nei confronti della realtà fiorentina contemporanea. Lo stesso Roeck descrive Böcklin e i coniugi Warburg, nei cui diari non si fa mai menzione dei fiorentini, come a bordo di una “astronave anglo-tedesca” (“deutsch-englischen Raumschiff”, Roeck 2001, 11).

³“Lourdes degli entusiasti”, “punto di cristallizzazione della trascendenza”, “utopia estetica”.

È proprio la distanza culturale, nonché il conflitto tra utopia e realtà, ad emergere anche all'interno della descrizione che Roeck fornisce dell'arrivo di Arnold Böcklin a Firenze, ritratto come viaggiatore entusiasta sulle orme di Leonardo da Vinci che entra involontariamente in contatto con i nativi dell'Arcadia, ancora legati ad una cultura medievale:

Damals lebte in Florenz ein Mann, in dessen Kunst und Leben Brüche, Übergänge zwischen der alten Gesellschaft und der modernen Welt beispielhaft verkörpert sind: der Maler Arnold Böcklin. Sein Auftritt am Arno ist mit einer kuriosen Episode verbunden. Er hatte es sich in dem Kopf gesetzt, einen Flugapparat zu bauen. Böcklin war an technischen Dingen sehr interessiert. Dazu mag der Wunsch gekommen sein, sich wie der große Vorgänger Leonardo da Vinci als *uomo universale* zu erweisen. [...] 1881 schon war er mit seinen Malerfreunden hinaus in die Toskana gezogen, um mit dem Flugapparat zu üben; auf den Hügeln wurde gezeltet, gekocht und gezecht. Aber ein reines Pfadfinderbenteuer war das nicht. [...] Die Bauern der Umgebung, so wird berichtet, vermuteten hinter Lärm, Biwakfeuer und Flugversuchen Hexenwerk, der Ortspfarrer musste den Ort des Geschehens in feierlicher Prozession mit Fahnen und Kreuzen exorzieren. Mit althergebrachten magischen Mitteln wandte man sich gegen den Dämon der Technik. (Roeck 2001, 55)

Allora a Firenze viveva un uomo, la cui arte e la cui vita stessa rappresentano i passaggi e le rotture tra la vecchia società e il mondo moderno: il pittore Arnold Böcklin. La sua comparsa sulle rive dell'Arno è legata ad un curioso episodio. Si era messo in testa di costruire un velivolo. Böcklin era molto interessato ai congegni tecnici. Allo stesso tempo, potrebbe aver influito il desiderio di divenire un *uomo universale*, come il suo illustre predecessore Leonardo da Vinci. [...] Già nel 1881 si era spostato in Toscana con altri amici pittori per esercitarsi con il velivolo. Montarono le tende, cucinarono e fecero baldoria sulle colline. Ma una vera e propria scoperta scientifica non ci fu. [...] I contadini della zona, così si racconta, pensarono che dietro al rumore, ai fuochi da bivacco e ai tentativi di volo ci fosse una stregoneria; il parroco della zona dovette esorcizzare con bandiere e croci il luogo dell'accaduto con una processione celebrativa. È con mezzi magici tramandati nei secoli che ci si opponeva al demone della tecnica.

5. *L'avvento della modernità: nuovi volti del capoluogo toscano del primo Novecento*

Anche Aby Warburg all'interno dei propri diari riconosce in Böcklin il principale punto di riferimento dell'ultima generazione di artisti tedeschi a Firenze, nonché l'ultimo esponente di una cultura legata alla "vecchia Europa", ormai irrimediabilmente in declino. Particolarmente significative a tale riguardo sono le riflessioni che accompagnano il funerale del pittore svizzero, simbolo del declino del mondo intero:

Hinter den Cypressen lugt kein neugieriger Faun nach seinem entschlafenen Zaubermeister. Vor der geöffneten Grube steht breitspurig aufgepflanzt das dumme einäugige Maschinenaug, der freche, einäugig glotzende Zyklop des technischen Zeitalters, der photographische Apparat. (Gombrich 2003 [1970], 194)

[...] Non c'è nessun timido fauno che scruta con pietà il suo maestro di magie dietro l'alloro e i cipressi. Al suo posto, dinanzi al sepolcro aperto si erge impertinente, a gambe divaricate, il ciclope monocolo dell'età della tecnica, la macchina fotografica.

“Eine Stadt am Morgen der Moderne”, ovvero una città all'alba della modernità, è il titolo del capitolo che Bernd Roeck dedica al pittore svizzero, la cui morte, il 16 gennaio del 1901, sancisce la fine della parabola discendente di un'epoca e rappresenta un'evidente cesura, sia nella vita della colonia tedesca a Firenze, che nell'identità stessa della “città fiore”, eletta capitale della cultura e adesso spinta a confrontarsi con la tecnologia e la modernità, come è lo stesso storico svizzero a mettere in evidenza:

Zur selben Zeit wurde Florenz eine moderne Stadt, auch wenn die Zeitungen noch immer Geschichten von der alten Welt mitteilen [...].

Florenz im letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts: über 190 000 Einwohner, eine nicht kleine Provinzstadt; [...] ein vielfältiges Handwerk, Kunstgewerbe, Verlage; Metallbetriebe, Gießereien und einige Instrumenten- und Uhrenfabriken, darunter die berühmte, 1867 gegründete Officina Galileo. Vor den Torender Stadt, in Doccia, siedelt die nicht weniger bekannte Porzellanmanufaktur Richard Ginori, wo um 1896, auf einem Gelände von 75 000 Quadratmetern, 1400 Menschen arbeiten; Stroh-flechtereien, in denen Fächer, Matten, die typischen Florentiner Hüte, die *monachine*, und natürlich Aber-tausende von Stroh-hüllen für Chiantiflaschen gefertigt werden. Dann eine Staatliche Tabakmanufaktur, zwei-tausend Arbeiter, der größte Betrieb der Stadt. [...] Allerdings der Tourismus fordert sein Recht; die ihm dienenden Gewerbe sind zahlreich und ernähren Tausende. (Roeck 2001, 56)

Allo stesso tempo, Firenze diventava una città moderna, anche se i giornali continuavano a riportare notizie del mondo antico [...].

Firenze nell'ultimo decennio del XIX secolo: più di 190.000 abitanti, una tutt'altro che piccola città di provincia; [...] un artigianato variegato; attività artistiche, case editrici; ditte metallurgiche, fonderie, alcune fabbriche di strumenti e orologi, tra cui la famosa Officina Galileo, fondata nel 1867. Alle porte della città, a Doccia, si trova la non meno nota manifattura di porcellane Richard Ginori, dove nel 1896, su una superficie di 75.000 metri quadrati lavoravano 1400 persone: paglifici in cui si producono ceste, stuoie, i tipici cappelli fiorentini, le *monachine*, e, naturalmente, migliaia di impagliature per i fiaschi di Chianti. Poi c'è una manifattura Tabacchi di Stato, duemila operai, l'industria più grande della città. [...] Anche il turismo rivendica i propri diritti: da lui dipendono numerosissime attività, che sfamano migliaia di persone.

Con il 1900 inizia il declino della fede nel progresso, nelle teorie illuministe. L'uomo moderno inizia a rivolgere i propri dubbi contro se stesso, tornando ad indagare sulla propria interiorità. Sono gli anni in cui Freud pone le basi della psicoanalisi, Albert Einstein formula la teoria della relatività, la prima Guerra mondiale è alle porte. In ambito artistico e culturale, Firenze costituisce un punto sensibile (Roeck 2001, 15), di cui la complessa figura di Böcklin è l'emblema. Se la città di Firenze ha rappresentato l'anima e la forma della sua pittura, nonché la tappa indispensabile per dare espressione al mito nella propria arte, già nel 1886 il pittore svizzero dà inizio alla metamorfosi dell'isola dei beati decantata da Isolde Kurz, trasponendola in una dimensione onirica e tombale (*Toteninsel* 1880-1886). Come approfondisce Giovanni Faccenda (2001, 60-64), sarà Giorgio De Chirico che riconosce a riconoscere i propri modelli negli ultimi pittori tedeschi a Firenze, ovvero Böcklin e Klinger, e anche attraverso il loro filtro elabora la pittura metafisica in Italia, a dare una continuità e a trovare un legame tra XIX e XX secolo.

Tuttavia la colonia tedesca a Firenze risente inevitabilmente del nuovo spirito dei tempi e della metamorfosi in atto di quella che fino ad allora aveva rappresentato un idillio accessibile. A dare un ulteriore segno di rottura irreversibile con il recente passato sarà, nel 1907, la vincita del Premio Villa Romana da parte di Käthe Kollwitz con l'opera *Vergewaltigt*.

Il profondo cambiamento intrapreso non impedisce tuttavia ai cultori dell'Arcadia fiorentina di influire profondamente sulla realtà che li circonda, come dimostra il crescente numero di editori, primo fra tutti Olschki, fino alla Pantheon Verlag del principale editore dell'espressionismo tedesco, Kurt Wolff nel 1924, che proprio in questi anni sceglieranno Firenze come nuova sede. Inoltre, l'avvento della modernità influisce direttamente anche sul mercato dell'arte.

Gli *Händler der Schönheit*, ovvero i "mercanti della bellezza" (Roeck 2001, 117), gli antiquari, collezionisti, studiosi e intenditori, di cui Bode, Horne e Berenson sono le icone indiscusse, sono infatti i protagonisti del capitolo che Roeck, attraverso lo sguardo critico di Warburg, dedica alla ricerca della *unio mistica* con l'arte, religione suprema e fonte di bellezza e libertà assolute, che, come dimostra il coevo *The Picture of Dorian Gray* (Wilde 1891), sfocia nella brama di possesso dell'oggetto di culto, nel collezionismo decadente e il sempre più diffuso culto del feticcio, della ricostruzione di un'Arcadia artificiale, ancor più idealizzata, di cui il Museo Stefano Bardini, il Palazzo Davanzati e il Museo Stibbert offrono ancora oggi testimonianza in ambito fiorentino. Allo stesso tempo, il fenomeno del collezionismo e la nuova centralità del valore economico dell'opera d'arte hanno contribuito a rendere la storia dell'arte una materia di studio, facendo di Firenze la capitale di un nuovo Umanesimo.

È attraverso l'analisi di questi aspetti, che ancora oggi caratterizzano il panorama artistico e culturale fiorentino, che *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien* si allontana dunque dal testo celebrativo di una realtà utopica, fornendo invece nuove prospettive di ricerca su un dialogo culturale ancora aperto.

Riferimenti bibliografici

- Baumgarten F.F. (1917), *Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst*, München, Müller.
- Bing Gertrud (1960), "Aby M. Warburg", *Rivista storica italiana* 72, 100-113.
- Böcklin Arnold, Burmeister Joachim, a cura di (2001), *L'Arcadia di Arnold Böcklin: omaggio fiorentino*, Livorno, Sillabe.
- Burckhardt Jacob (1855), *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Basel, Schweighauser'sche verlagsbuchhandlung. Trans. by Jacob Burckhardt (1879), *The Cicerone: an art guide to painting in Italy for the use of travellers and students*, revised and corrected by J.A. Crowe, London, John Murray.
- (1978 [1860]), *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Basel-Stuttgart, Schwabe & Co.
- (1955 [1852]), "Erster Aufenthalt in Rom, Arbeiten in Berlin im Auftrage Kuglers. Zweiter Aufenthalt im Rom, Extraordinariat in Basel. Das Italienjahr des «Cicerone» Professor am Polytechnikum in Zürich: April 1846 bis März 1858", in Id. (1949-1994), *Briefe*, hrsg. von Max Burckhardt, Bd. III, Basel-Stuttgart, Schwabe & Co.
- Buscaroli Fabbri Beatrice (2001), "Le cose di Roma. Gli ultimi tedeschi in Italia", in Arold Böcklin, Joachim Burmeister (a cura di), *L'Arcadia di Arnold Böcklin: omaggio fiorentino*, Livorno, Sillabe, 73-78.
- Cattaneo Carlo (1948), "L'Italia vista dagli stranieri. Dialogo di un libro che non fu mai scritto", in Id., *Scritti letterari, artistici, linguistici e vari*, a cura di Agostino Bertani, Firenze, Le Monnier, 466-467.
- Cellini Benvenuto (1973 [1827]), *La vita*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi. Übers. von J.W. Goethe (1977 [1803]), *Leben des Benvenuto Cellini*, in Siegfried Seidel (Hrsg.), *Berliner Ausgabe, Poetische Werke. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Übersetzungen I*, Bd. XXI, Berlin, Aufbau-Verlag, 5-564.
- Centanni Monica, a cura di (2002), "Prefazione", in K.W. Froster, Katia Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'«Atlante della memoria»*, Milano, Mondadori, vii-xii.
- Doni Franco (2000), "Kurt Wolff e Pantheon – Casa editrice per arte e cultura (1924-1932). Ipotesi per uno studio delle relazioni editoriali europee fra le due guerre", in Luisa Finocchi, Ada Gigli Marchetti (a cura di), *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, Milano, Franco Angeli, 260-282.
- Faccenda Giovanni (2001), "De Chirico ed il modello böckliniano: la lunga alba della pittura metafisica", in Arold Böcklin, Joachim Burmeister (a cura di), *L'Arcadia di Arnold Böcklin: omaggio fiorentino*, Livorno, Sillabe, 60-64.
- Fancelli Maria (2005), "'Florenz 1900: ipotesi e prospettive di ricerca", in M.C. Mocali, Claudia Vitale (a cura di), *Cultura Tedesca a Firenze*, Firenze, Le Lettere, 29-43.
- Forster Kurt, Mazzucco Katia (2002), *Introduzione ad Aby Warburg e all'«Atlante della memoria»*, a cura di Monica Centanni, Milano, Mondadori.
- Goethe J.W. (1997 [1817]), *Italianische Reise*, hrsg. von Herbert von Einem, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

- (1999 [1796]), *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in Id., *Poetische Werke*, Bd. VII, Essen, Phaidon, 5-386.
- Gombrich E.H. (1970), *Aby Warburg: an Intellectual Biography*, London, The Warburg Institute. Trad. it. di Alessandro Dal Lago e P.A. Rovatti (2003 [1983]), *Aby Warburg: una biografia intellettuale*, prefazione di Katia Mazzucco, Milano, Feltrinelli.
- Kurz Isolde (1910), *Florentinische Erinnerungen*, Stuttgart-Berlin, J.G. Cotta.
- (1928), *Die Stadt des Lebens*, Stuttgart-Berlin, J.G. Cotta.
- Lewald Fanny (1992 [1847]), *Italienischer Bilderbuch*, Frankfurt am Main, Ulrike Helmer Verlag.
- Mann Thomas (1990 [1907]), *Fiorenza*, in Id., *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 963-1067.
- Mocali M.C., Vitale Claudia (2005), *Cultura tedesca a Firenze: scrittrici e artiste tra Otto e Novecento*, Firenze, Le Lettere.
- Pater Walter (1873), *Studies in the History of the Renaissance*, London, MacMillan & Co.
- Pecchioli Arrigo (1968), *Splendore di Firenze*, presentazione di Piero Bargellini, Roma, Editalia.
- Pesci Ugo (1988 [1904]), *Firenze capitale (1865-1870): dagli appunti di un ex-cronista*, Firenze, Giunti.
- Roeck Bernd (1993), *Venedig und Oberdeutschland in der Renaissance: Beziehungen zwischen Kunst und Wirtschaft*, hrsg. von Bernd Roeck, Klaus Bergdolt, A.J. Martin, Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag.
- (1997a), *Der junge Aby Warburg*, München, C.H. Beck.
- (1997b), “Una città all’alba dei tempi moderni: Aby Warburg a Firenze”, in *Storia dell’arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell’Istituto Germanico di Storia dell’Arte a Firenze*, a cura di Max Seidel, Venezia, Marsilio, 271-280.
- (2001), *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien*, München, C.H. Beck.
- Roli M.L. (2011), “Rilke lettore di Burckhardt nel Diario fiorentino”, in e a cura di Andrea Pinotti, M.L. Roli, *Formazione Del Vedere*, Macerata, Quodlibet, 247-271.
- Seidel Max, a cura di (1997), *Storia dell’arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell’Istituto Germanico di Storia dell’Arte a Firenze*, Venezia, Marsilio.
- Ujma Christina (2002), “Burgen in Arkadien: die Florentiner Stadtburgen und das europäische Italienbild”, in Heiko Laß (Hrsg. von), *Mythos, Metapher, Motiv*, Alfeld, Coppi-Verlag, 21-42.
- Vasari Giorgio (1966 [1568]), *Vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, Firenze, Sansoni.
- Warburg A.M. (1901), “Flandrische und florentinische Kunst im Kreise des Lorenzo Medici um 1480”, in *Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin*, Bd. VIII, 120-125.
- (1915-1932), *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Gertrud Bing, Leipzig-Berlin, De Gruyter, Bd. I. Trad. it. di Emma Cantimori (1996 [1966]), *Rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, Firenze, La Nuova Italia.
- (1905), “Austausch künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden im 15. Jahrhundert”, in *Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin*, Bd. I, 177-184.

- (1906), “Dürer und die italienische Antike”, in *Verhandlungen der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg* 3, 6, 55-60, Leipzig, UB Heidelberg, <<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1630>> (11/2017).
 - (1932), “Die Erneuerung der heidnischen Antike, kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance”, in *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Gertrud Bing, Leipzig-Berlin, De Gruyter, Bd. I. Trad. it. di Emma Cantimori (1996 [1966]), *Rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, Firenze, La Nuova Italia.
 - (2000), *Der Bilderatlas Mnemosyne*, hrsg. von Martin Warnke und Claudia Brink, Berlin, Akademie Verlag, Bd. II. Trad. it. di Bettina Müller, Maurizio Ghelardi (2002), *Mnemosyne: l'atlante delle immagini*, Torino, Nino Aragno.
 - (2003 [1892]), *Sandro Botticelli Geburt der Venus und Frühling*, s.l., s.n. Trad. it. di Emma Cantimori (2013) *Botticelli*, con uno scritto di Pierluigi De Vecchio, Milano, Abscondita.
- Winkelmann J.J. (1764), *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden, Walther.
- Wolff Kurt (1965), *Autoren, Bücher, Abenteuer. Betrachtungen und Erinnerungen eines Verlegers*, Wagenbach, Berlin. Trad. it. di Id. (2015), *Memorie di un editore: Kafka, Walser, Trakl, Kraus e gli altri*, Macerata, Giometti & Antonello.

