

Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut in Rom

Bd. 83

2003

Copyright

Das Digitalisat wird Ihnen von perspectivia.net, der Online-Publikationsplattform der Stiftung Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland (DGIA), zur Verfügung gestellt. Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

FLORENTINITÄT

Wege einer Identitätsideologie an der Wende
vom 19. zum 20. Jahrhundert*

von

LAURA CERASI

1. Einleitung. – 2. Entstehung eines Bildes. – 3. Kunst und tertiärer Sektor. – 4. Identitätsideologie, gesellschaftliche Hierarchien, politischer Kampf. – 5. Sprache und Volk, Florentinität und Nation. – 6. Florentinität und Toskanität: ein ambivalenter Übergang.

1. Im April 1950 eröffnete Emilio Cecchi den Vortragszyklus der *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina* mit einer Rede über die Idee der Florentinität. Darin erkannte er ihre Zugkraft und ihren „unendlichen Bedeutungsreichtum“ an, hob aber zugleich ihre ungenaue, begrifflich nicht exakt faßbare Natur hervor. Sie sei ein „diskursives Kürzel“, mit dessen Hilfe „eine Art psychologisches Gemisch“ und „extrem komplexes Ensemble“ umschrieben werde, zu welchem „Gebräuche und Landschaften betreffende ethnische, ästhetische und historische sowie sprachliche und religiöse Elemente“ gehörten. Als solche entziehe sich die Florentinität einer rationalen Darstellung.¹ Obgleich psychologischer Natur, bestehe die Substanz der florentinischen Identität nicht etwa in einer spontanen Äußerung oder einem angeborenen Charaktermerkmal, sondern aus konkreten Handlungen und praktischem Vollzug. Cecchi verwies in diesem Zusammenhang auf das Walten eines grundlegend perspektivischen Prinzips in der

* Übersetzung von G. Kuck.

¹ E. Cecchi, Florentinità, in: ders., Florentinità ed altri saggi, Firenze 1985, S. 15.

Beziehung zwischen dem Menschen und seinem Umfeld, auf ein „Bedürfnis nach einer äußerst strengen, situations- und aktionsbezogenen Perspektive in moralischer und materieller Hinsicht“.² Seit dem 15. Jahrhundert sei diese Perspektive in den architektonischen, figurativen, plastischen und erzählenden Künsten sowie in der handwerklichen Produktion präsent gewesen. Dabei sei das Verhältnis von Mensch und Welt „nicht durch Suprematie, sondern durch Korrelation“ gekennzeichnet. Der Mensch verstehe sich als „bewußter Begegnungs- und Verknüpfungspunkt für die Kräfte“, aus denen „sich die Realität zusammensetzt.“³ Für Cecchi war die hervorstechende Bedeutung des perspektivischen Moments ein offensichtlicher Reflex der anthropozentrischen Auffassungen der Renaissance, welche den Menschen auf der Basis des Maßes, eines *Maßes der Dinge*, mit der Realität in Beziehung setzten. Sie belege die letztliche Unanfechtbarkeit des zweifellos mißbrauchten, „gleichwohl angemessenen“ Vergleichs zwischen Athen und Florenz, denn in ihr zeige sich eine „spontane Affinität sowohl in den Absichten als auch in den Methoden der Wahrheitsfindung sowie in der intrinsischen Vortrefflichkeit der Ergebnisse“, die einen beträchtlichen Teil der westlichen Kultur selbst ausmachen.⁴

In seiner Einleitung zum 1985 erschienenen Sammelband hielt Mario Luzi diese Äußerungen gerade deshalb für glaubwürdig, weil Cecchi ein „reinblütiger“ und „integraler Florentiner“ gewesen sei, der die Fähigkeit besessen habe, „das innerste Erbe der städtischen Generationen zu wahren“, indem er ihnen die ihm eigene Geistesklarheit weitergab und sie durch diesen Akt selbst – „auch das ganz typisch florentinisch“ – an den „Tiefenschichten des florentinischen Seins, für das er mehr oder weniger offensichtlich stand“, teilhaben ließ. Demnach vertrat Luzi die Ansicht, das Substrat der Florentinität müsse auf eine angeborene Identität zurückführt werden,⁵ während Cecchi den Gehalt der Florentinität im *Maß der Dinge* gesehen hatte;

² Ebd., S. 23.

³ Ebd., S. 21.

⁴ Ebd., S. 19.

⁵ M. Luzi, Cecchi, la sua città, Vorwort zu E. Cecchi, *Florentinità* (wie Anm. 1), S. 7–12.

d. h. er hatte die psychologische Dimension, die seinem Diskurs letztlich zugrunde lag, in ihre konkreten Äußerungsformen übersetzt, welche einem klar wahrnehmbaren, von außen nachvollziehbaren System oder Kriterium der (auch räumlichen) Beziehungen zwischen dem Menschen und den Dingen gehorchten. Cecchi schrieb diesem System eine Art von Kommunikations- oder auch Assimilationskraft zu, die denjenigen zu beeinflussen vermochte, der sich innerhalb ihres Wirkungsfeldes begab und am Maß der in den Dingen liegenden Florentinität teilhatte. Diesem *offenen*, potentiell assimilatorischen Florentinitätskonzept setzte Luzi (der im übrigen selbst darauf hinwies, er stamme aus Siena) eine ursprüngliche und spontane, *geschlossene* Repräsentation entgegen.

Dies mag genügen zur Feststellung, daß der Ferndialog zwischen Cecchi und Luzi über eine offen-einnehmende bzw. geschlossen-ausgrenzende Florentinität – auch jenseits aller Intention – auf unterschiedlichen ideologischen Auffassungen des Identitätsproblems beruht. Allerdings wäre es überzogen, wollte man in der Ambivalenz zwischen dem *offenen* und *geschlossenen* Charakter eine Art metaphorischer Polarisierung zwischen dem *ius soli* und dem *ius sanguinis* sehen. Wie wir wissen, hat das Konzept einer angeborenen und somit ausgrenzenden Identität gerade im nationalistischen kulturellen Klima, wie es in Florenz zu Beginn des 20. Jahrhunderts herrschte, seine ersten wichtigen, politisch wirkungsmächtigen Äußerungsformen gefunden. Ebenso ist bekannt, daß das offene und inklusive, als Maß der Dinge umschriebene Florentinitäts-Konzept integraler Bestandteil jener Aufwertung gewesen ist, welche die humanistische Tradition der Renaissance durch die europäische Kultur im 19. Jahrhundert erfuhr. Es war nicht zuletzt den mannigfachen Anregungen ihrer Vertreter zu verdanken, die von auswärts an die Ufer des Arno kamen, um in der Stadt zu verweilen.

Der vorliegende Beitrag will nicht die beiden Identitätskonzepte einer empirischen Überprüfung unterziehen. Seit der Restauration und vor allem nach der italienischen Einigung hat Florenz im übrigen aufgrund der nationalen Bedeutung seiner kulturellen Institutionen de facto eine offene, integrierende Funktion ausgeübt, wie wir seit den Studien Eugenio Garins über die Orte der Kultur und ihre Organisationsformen wissen.⁶ Es soll hier auch nicht rekapituliert werden, in

welchem Ausmaß Florenz Brennpunkt intellektueller Bestrebungen gewesen ist, die von diesem Terrain aus Projekte von umfassender nationaler Reichweite entwickeln wollten. Von Giampietro Vieusseux und seinem Observatorium zur Erkundung der zeitgenössischen europäischen Kultur,⁷ von der positivistischen Phase des *Istituto di Studi superiori* nach 1860, wo Paolo Mantegazza, Alexander Herzen, Ugo Schiff, Pasquale Villari, Michele Amari, Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti und andere wirkten, bis hin zu den verlegerischen Initiativen von Le Monnier, Barbèra und Bemporad⁸ – viele der her-

⁶ Mit der in post-idealistischer Absicht vorgenommenen Neubewertung des akademischen Positivismus hat Garin einer Studienrichtung den Weg bereitet, die als präventives Gegenmittel gegen die faschistischen Entwicklungen den institutionellen, nicht den ‚avanguardistisch-militanten‘ Aspekt der florentinischen Kultur hervorhebt; vgl. dazu zumindest E. Garin, *L'Istituto di Studi superiori di Firenze (cento anni dopo)* und *Un secolo di Cultura a Firenze da Pasquale Villari a Pietro Calamandrei*, in: *La cultura italiana fra Ottocento e Novecento*, Bari 1976, jeweils S. 29–69 und 81–106; ders., *Cronache di filosofia italiana 1900/1943. Quindici anni dopo*, 2 Bde., Bari 1975; N. Bobbio, *La cultura italiana fra Ottocento e Novecento*, in: *La cultura italiana tra Ottocento e Novecento e le origini del nazionalismo*, Firenze, 1981, S. 1–19, und C. Cesa, *Tardo positivismo, antipositivismo, nazionalismo*, ebd., S. 69–101; G. Spadolini, *Il „Cesare Alfieri“ nella storia d'Italia. Nascita e primi passi della scuola fiorentina di scienze sociali*, Firenze, 1975; S. Rogari, *L'Istituto di Studi superiori e pratici e di perfezionamento e la Scuola di scienze sociali (1859–1924)*, in: *Storia dell'Ateneo fiorentino. Contributi di studio*, Firenze 1986; ders., *Cultura e istruzione superiore dall'Unità alla Grande guerra*, Firenze 1991; A. Zanfarino (Hg.), *Politica costituzionale e scienza sociale alle origini della „Cesare Alfieri“*, Firenze 2001.

⁷ Vgl. für alle L. Mascilli Migliorini, *Il Gabinetto Vieusseux nella seconda metà dell'Ottocento*, Firenze 1978.

⁸ Das Forschungsfeld zur Geschichte des florentinischen Verlagswesens ist recht weitläufig. Eine gute Synthese in C. M. Simonetti, *Le case editrici*, in: P. Gori Savellini (Hg.), *Firenze nella cultura italiana del Novecento*, *Atti Vieusseux 3*, Firenze 1993, S. 69–99; vgl. vor allem E. Garin, *Editori italiani fra Otto e Novecento*, Roma/Bari 1991; I. Porciani (Hg.), *Editori a Firenze nel secondo Ottocento*, Firenze 1983 (vor allem die Studien von D. Frezza, *Paternalismo e self-help in Gaspero Barbèra*, und E. Faccioli, *Un editore popolare di orientamento moderato: Adriano Salani*); G. Tortorelli, *Nel segno di Franklin: da Gaspero a Piero Barbèra*, in ders., *Studi di storia dell'editoria italiana*, Bologna 1989; ders., (Hg.), *L'editoria italiana tra Otto e Novecento*, Bologna 1986; C. Ceccuti, *Le Monnier dal Risorgimento alla Repub-*

ausragenden Florentiner Intellektuellen jener Zeit waren Auswärtige. Analog wirkte die Anziehungskraft der florentinischen Kultur – durch das *Istituto di Studi superiori*, aber auch durch die Gründung neuer Zeitschriften – in der Vorkriegszeit auf viele junge Menschen aus dem Triestiner Raum und Friaul, die sich vom Zentrum der sprachlichen Italianität angezogen fühlten, um sich dann den militanten Initiativen der *Voce* anzuschließen.⁹ Später, im *ventennio*, ist die kulturelle Opposition gegen das Toskanertum von den Kreisen um die florentinische *Solaria* in einer europäischen Perspektive weitergeführt worden.¹⁰

Nicht um die empirische Stichhaltigkeit von Identitätskonzepten geht es also. Vielmehr soll gezeigt werden, wie das Identitätsproblem in den Raumbeziehungen, im Verhältnis von Orten und Umfeld verankert werden konnte (auch dazu dient der Verweis auf Cecchis ‚Maß der Dinge‘), um schließlich genauere ideologische Konturen zu gewinnen und ein Entwicklungsmodell für die Stadt zu werden, das auch den Reproduktionsmechanismus der Führungsklassen mitbestimmte. Um die Jahrhundertwende erlangte das Identitätsproblem ein ganz neues Gewicht. Hier sollen nun einige zwischen der Gründung des Einheitsstaates und dem Faschismus, also vor und nach jener Wendemarke liegende, für die Erscheinung von Florentinität und Toskanität wichtige Entwicklungen nachgezeichnet werden.

2. Der Entwurf eines Bildes von der Stadt stellt zweifellos ein unersetzliches Instrument zur Festlegung von Merkmalen der florenti-

blica (1837–1987): centocinquant’anni per la cultura e per la scuola, Firenze 1987; Olschki. Un secolo di editoria 1886–1896, Bd. 1: La libreria antiquaria editrice Leo S. Olschki (1886–1945), hg. von M. C. Tagliaferri, Firenze 1976.

⁹ Vgl. dazu die sorgfältige Arbeit von M. Raicich, *Intellettuai di frontiera. Triestini a Firenze*, hg. von R. Pertici, Firenze 1985. Vgl. auch G. Luti, *L’avanguardia a Firenze nel primo Novecento*, in: *Sul filo della corrente*, Milano 1975; R. Luperini, *Gli esordi del Novecento e l’esperienza della „Voce“*, Bari 1976; *Il tempo della „Voce“*, hg. von A. Nozzoli und C. M. Simonetti, Firenze 1982.

¹⁰ G. Luti, *Firenze corpo 8. Scrittori editori e riviste nella Firenze del Novecento*, Firenze 1983; G. Ferrata, „*Solaria*“, „*Letteratura*“, „*Campo di Marte*“, in: *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina, L’Otto-Novecento*, Firenze 1957; *Gli anni di Solaria*, hg. von G. Manghetti, Verona 1986; V. Corti, *Il mondo di „Solaria“*, in: *La cultura a Firenze tra le due guerre*, Firenze 1991.

nischen Identität dar. Bis zur Jahrhundertwende hatte die städtische Kultur jedoch nur ein schwaches, unscharfes Bild von sich selbst hervorgebracht. Nur schwerlich läßt sich im literarischen Journalismus eines Pier Cocoluto Ferrigni (Yorick) und vor allem eines Ferdinando Martini ein florentinisches Stadtmilieu ausmachen. Bei Martini, dem scharfsinnigen Beobachter menschlicher Charaktere, diente es in *Fra un sigaro e l'altro* (1876) und *Di palo in frasca* (1891) allenfalls als Hintergrund. Die Stadt spielte in der Erzählstruktur keine relevante Rolle, und selbst in den Fällen, in denen der florentinische Charakter die Handlung bestimmte, wie in den *Macchiette* (1880) von Carlo Lorenzini, handelte es sich doch immer um einen Blick zurück auf die großherzogliche *Firenzina* und ihre eingefleischten Gewohnheiten. Karikaturen, Erzählungen, Memoiren, Präsentation von Gewohnheiten und Großherzogliches waren die Elemente, aus denen sich die Selbstdarstellung zusammensetzte. Wenig interessiert am städtischen Milieu, neigte sie eher der Skizzenhaftigkeit macchiaiolscher Provenienz zu, in der häufig bäuerliche Themen zur Sprache kamen, oder versuchte sich an der Beschreibung der ländlichen Rückständigkeit wie in den Maremma-Erzählungen Renato Fucinis, *Le veglie di Neri* (1882), worin der reformerische Positivismus eines Villari und Sonnino aufschien.¹¹

Richtete sich die Aufmerksamkeit auf die Stadt, so geschah dies in Form einer neuerungsorientierten bürgerlichen Kritik, welche die Verschlechterung der Wohnbedingungen im Zentrum herausstellte. Mit der erfolgreichen Streitschrift *Firenze sotterranea* knüpfte Giulio Piccini, alias Jarro, an das „Reißt Neapel nieder“ an, mit dem sich Matilde Serao während der verheerenden Cholera-Epidemie von 1884 an den Ministerpräsidenten Agostino Depretis gewandt hatte.¹² Es

¹¹ Vgl. C. A. Madrignani, Regionalismo, verismo e naturalismo in Toscana e nel Sud, in F. Angelini, C. A. Madrignani, *Cultura, narrativa e teatro nell'età del positivismo*, Bari 1974, S. 49–51, und G. Luti, *Firenze e la Toscana*, in: A. Asor Rosa (Hg.), *Letteratura italiana. Storia e Geografia*, Bd. III: *L'età contemporanea*, Torino 1989, S. 481–486.

¹² M. Serao, *Il ventre di Napoli. Venti anni fa. Adesso. L'anima di Napoli* (1884), Napoli 1906, S. 11. Über die einschlägigen Aspekte vgl. A. M. Forti Messina, *Il colera e le condizioni igienico-sanitarie di Napoli nel 1836–37*, *Storia urbana* 3 (1977) S. 3–32; G. Petraccone, *Condizioni di vita delle classi popo-*

wurde an die florentinischen Stadtbehörden appelliert, bei gleichzeitiger Ergreifung politischer Maßnahmen zur öffentlichen Ordnung eine radikale Sanierung des Zentrums in Angriff zu nehmen.¹³ Nur ein einziges Heilmittel gebe es für die Stadt, die ansonsten der „Juwel Italiens“ genannt werden könne: „Verschiedene Ecken von Florenz niederreißen und neu errichten“. Abgerissen werden müssten das Ghetto, der Mercato Vecchio, der Oltrarno: „Das Hinausschieben der Abrissarbeiten auf unbestimmte Zeit kann nur von den Widersachern der Stadt erlaubt und geduldet werden!“¹⁴ Und wie die Mahnung der neapolitanischen Schriftstellerin dem Sondergesetz für Neapel vorausging, welches den Beginn der Durchbrucharbeiten erlaubte,¹⁵ so antizipierte

lari a Napoli dall'Unità al „Risanamento“, 1861–1885, *Storia urbana* 4 (1978) S. 185–220; M. Marmo, *Speculazione edilizia e credito mobiliare a Napoli negli anni '80*, *Quaderni storici* 32 (1976) S. 646–683. Vgl. auch P. Macry, *Ottocento. Famiglia, élites e patrimoni a Napoli*, Torino 1988; P. Frascani, *Mercato e commercio a Napoli dopo l'Unità*, in: *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi. La Campania*, hg. von P. Macry und P. Villani, Torino 1990, S. 199ff.; D. L. Caglioti, *Il guadagno difficile. Commercianti napoletani nella seconda metà dell'Ottocento*, Bologna 1994, insbesondere die Kap. I und IV.

¹³ Über das ordnungspolizeilich-repressive Vorgehen der florentinischen Führungsschicht gegen das Armutproblem vgl. G. Gozzini, *Il segreto dell'elemosina. Poveri e carità legale a Firenze (1800–1870)*, Firenze 1993. Über die autoritäre, für die Publizistik der „Erbauer der Nation“ in der Ära Crispi typische schulmeisterliche Haltung vgl. weiterhin S. Lanaro, *Il Plutarco italiano: l'istruzione del „popolo“ dopo l'Unità*, in: *Storia d'Italia, Annali* 4, *Intellettuali e potere*, hg. von C. Vivanti, Torino 1981, S. 551–587.

¹⁴ Jarro [G. Piccini], *Firenze sotterranea. Appunti. Ricordi. Descrizioni. Bozzetti* (1881), Firenze 1900, S. 182.

¹⁵ Das Sondergesetz vom 15. Januar 1885 regelte das Verfahren für die urbanistischen Umstrukturierungsmaßnahmen. Eine kurze Zusammenfassung des normativen Rahmens in G. Piccinato, *Igiene e urbanistica in Italia nella seconda metà del XIX secolo*, *Storia urbana* 47 (1989) S. 47–66; vgl. A. Da Ros, *Rassegna dei provvedimenti legislativi per l'edilizia popolare, 1861–1949*, *Storia urbana* 11 (1980) S. 166–194. Dieses Gesetz lag einerseits den Änderungen der Normen von 1865 zur Regelung des Gesundheitswesens zugrunde, welche die Kontrolle der städtischen Territorien und die Stadtplanung dem Innenministerium übertragen hatten; die Änderungen wurden 1888 im Rahmen der Crispi-Reformen formalisiert (zu diesem komplexen Gegenstand vgl. vor allem *Storia d'Italia, Annali* 7: *Malattia e medicina*, hg. von F. Della Peruta, Torino 1984, insbesondere P. Frascani, *Ospedali, malati e medici dal Risorgi-*

auch die Aufforderung des florentinischen Journalisten den Bebauungsplan von 1886, mit welchem die Stadtregierungen Tommaso Corisini und Pietro Torrigiani die Zerstörung des Zentrums in die Tat umsetzten. Es sei daran erinnert, daß die urbanistischen Umstrukturierungen in der Tat auch in Florenz – wie in den anderen italienischen Städten – von der fünfjährigen Hauptstadtzeit (1865–1870) bis zum Ende der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts von Nationalisierungs- und Modernisierungsabsichten geleitet waren. Vom Poggi-Plan zur Entwicklung des hauptstädtischen Florenz bis zur 1886 eingeleiteten Neugestaltung der Piazza Vittorio Emanuele II, bei der die neuen Hygienebedürfnisse, die Ansprüche großzügiger Verkehrsführung und die Erfordernisse der Handels- und Bankniederlassungen zum Tragen kamen, gingen die Modernisierungsabsichten mit dem Bestreben einher, das Gesicht von Florenz dem der anderen Städte im neuen Staat anzugleichen, der Stadt eine bürgerliche und „unitarische“ Würde zu verleihen.¹⁶ Das Auftreten des pamphletistisch-denunziatorischen Genres – das im übrigen weit verbreitet war, wie die Vorliebe des Piemontesen Giovanni Faldella für die neuen Stadtteile des „oberstädtischen“ Roms gegenüber „gewissen chaotischen, dicht aneinandergedrängten, schmutzigen, ganz im Dunkel liegenden oder vom Sonnenlicht eben gestreiften, von Flöhen durchseuchten Stadtteilen der Unterstadt“ zeigt¹⁷ – gehörte zu einer Phase der „Nationalisierung

mento all'età giolittiana, S. 297–331, und die vier Bde. des Archivio ISAP über die Riforme crispine, Milano 1990). Andererseits begünstigte es auch die Entwicklung von Bebauungsplänen, die als normatives Instrument vorausgesetzt wurden für die Anwendung des Sondergesetzes, für die Gewährung öffentlicher Gelder, für die Regelung von Enteignungsverfahren im öffentlichen Interesse. Einen synthetischen Überblick, dessen Schwerpunkt allerdings in den nachfolgenden Zeitraum fällt, vgl. in A. Calò/G. Ernesti, *Politica urbana e piani regolatori nell'Italia giolittiana*, *Storia urbana* 85 (1998) S. 5–50.

¹⁶ Zum Profil der urbanistischen Veränderungen im postunitarischen Florenz vgl. zuletzt C. Cresti, *Firenze, capitale mancata. Architettura e città*, Milano 1995. Zur Frage der Entwicklung eines am neapolitanischen Beispiel orientierten Bebauungsplans vgl. S. Fei, *Firenze 1881–1898: la grande operazione urbanistica*, Roma 1977, und C. Cresti/S. Fei, *Le vicende del „risanamento“ del Mercato Vecchio a Firenze*, *Storia urbana* 2 (1977) S. 99–127; über den Plan Poggis vgl. S. Fei, *Nascita e sviluppo di Firenze città borghese*, Firenze 1971.

¹⁷ G. Faldella, *Colonie buzzurre*, in: *Roma borghese*, Rocca San Casciano 1957,

plus Modernisierung“. Diese die Ära der historischen Linken prägende urbanistische Kultur bewirkte also auch in Florenz eine negative Wahrnehmung der Altstadt, welche es zu sanieren, wenn nicht radikal zu erneuern galt.

Hatte die städtische Kultur ein konturloses, wenn nicht gar negatives Bild von der Stadt gezeichnet, idealisierte die europäische Kultur es hingegen, indem sie auf den Fortbestand einer osmotischen Beziehung zwischen Florenz und dem Hinterland abhob. Die Wurzeln des in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Ausländern vollendeten Konzepts reichen tief in die Vergangenheit zurück. Weite Verbreitung fand es gerade durch die Verbindung zweier Konzepte. Zum einen ging darin Burckhardts Deutung der florentinischen Renaissance als eines topischen Moments der okzidentalen Kultur ein, zum anderen machte es sich Sismondis Aufwertung der florentinischen Kommune in seiner *Storia delle Repubbliche* zu eigen, wo die politischen Freiheiten längst vor jeder Herausbildung des modernen liberalen Staats ihren Ursprung gefunden hätten. Auf der umfangreichen Basis von Memorialliteratur, Beschreibungen und Berichten über die Gebräuche und Sitten hat Giuliana Artom Treves ihr Porträt von den „Anglo-Florentinern“¹⁸ geschaffen und damit zur Verbreitung und Sedimentierung eines Florenz-Bildes beigetragen, welches die Stadt als einen Mikrokosmos der Aussöhnung von Gegensätzen zeigt, die (eben wegen ihres spezifischen *Maßes*) auf dem Gleichgewicht der architektonischen Formen und ihrer harmonischen Einfügung in die Linien des umliegenden Landes beruht. Das war ein Bild, welches den Zustrom von Ausländern weiter anschwellen ließ. Florenz erwies sich immer stärker als Anziehungspunkt für die von anti-industrieller Nostalgie ergriffenen, gebildeten Klassen Europas. In engem Zusammenhang damit wirkte der Einfluß von Kunstkritikern wie John Ruskin, Karl Hillebrand und Bernard Berenson, die die Bedeutung der Kleinkunst als Sediment und kulturelle, lokale und technische Voraussetzung für die Entstehung von Meisterwerken herausstellten und damit dem von den Ausländern entwickelten städtischen Profil eine umso

S. 20. Über die Gattung vgl. C. A. Madrignani, *Rosso e nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare nella nuova Italia (1861–1901)*, Firenze 1980.

¹⁸ G. Artom Treves, *Anglo-fiorentini di cento anni fa*, Firenze 1956.

stärkere Überzeugungskraft verliehen, welche die schwache Selbstdarstellung der städtischen Kultur noch weiter verblassen ließ. Aus dieser Neubewertung erwuchs, zusammen mit der Ausbreitung des Sammeleifers, ein neues Interesse für die handwerkliche Produktion und Tradition.¹⁹

Zur Identifikation der besonderen Züge der Stadt setzte sich nun nachhaltig der Kanon des ‚Pittoresken‘ durch. Bei der unter dem Namen Vernon Lee bekannten englischen Schriftstellerin Violet Paget wurde dieser Übergang besonders klar. Die Umgebung ihres Wohnhauses auf dem Hügel bei Maiano evozierte eine arkadische Landschaft, die das Gleichgewichtsideal der Renaissance und das klassisch-griechische Ordnungsmaß vereinte: „It always happens at this season. Perhaps, it is the scant, delicate detail revealing finer lines, which thus turn corners of Tuscany into an imaginary Hellas.“²⁰ Es handelte sich dabei ihrer Ansicht nach nicht etwa um bloße Eindrücke, sondern um die Entdeckung einer vor Ort tatsächlich bewahrten spirituellen Substanz. Tatsächlich gebe es eine „divinity of places“, die sich in den Formen der Natur, Architektur und Kunst manifestierte, welche dem Ort selbst eigen seien: ein *genius loci*, Träger eines charakteristischen Wesenskerns, der sich in den Dingen äußere.²¹ Und dieser Wesenskern bestand eben in einer Art Vereinigung von Hellas und Renaissance, in einem besonderen Grad von Harmonie, Gleichgewicht und Kraft, die man aus der toskanischen Landschaft herauslesen und auf die menschlichen Werke übertragen könne. Dieselbe spirituelle Substanz gehe deshalb auf die Kunstwerke über, aber auch auf die Stadt, auf die Architektur und auf ihre Besonderheiten. Ihre Züge entdeckte Vernon Lee nicht nur in den Meister-

¹⁹ Zu diesem Punkt vgl. L. Mascilli Migliorini, *L'Italia dell'Italia. Coscienza e mito della Toscana da Montesquieu a Berenson*, Firenze 1995, und ders., *La presenza degli stranieri*, in: *Firenze nella cultura italiana del Novecento* (wie Anm. 8), S. 183–192. Vgl. auch E. Garin, *L'idea di Firenze nella storiografia dell'Ottocento*, in: *L'idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento*, hg. von M. Bossi und L. Tonini, Firenze 1989.

²⁰ V. Lee, *The Enchanted Woods and Other Essays on the Genius of Places*, London–New York 1905, S. 215.

²¹ Dies., *Holy Week in Tuscany*, in *Genius loci. Notes on Places*, London 1909, S. 19–28.

werken der Renaissance-Kunst, sondern auch in den erhalten gebliebenen Spuren der kleineren Werke, im Zeugnis der dem täglichen Leben dienenden Dinge. In der Linienführung dreier über einem anonymen Portal eingemeißelter Rosen erhielten sich zwischen engen Gassen, Lagerhäusern und rückwärtigen Wohngebäuden die Anzeichen einer Handwerkskunst und einer im Marmor eingepprägten Vitalität, durch die sich die Renaissance-Skulptur wesentlich von der klassischen unterschied.²² All das gab auch der Suche nach dem ‚Pittoresken‘, welches den Geschmack der Besucher leitete, einen Sinn.

Je mehr man sich der Jahrhundertwende näherte, desto stärker setzte sich das Bild eines anti-industriellen, osmotisch in sein Hinterland einbezogenen, die handwerkliche Tradition bewahrenden, mit einem Wort: *erneuerungsfeindlichen*, Florenz durch. Dies zeigte sich auch darin, daß es nach und nach von den städtischen Führungsschichten und der „Klasse der Gebildeten“ als grundlegendes Entwicklungsmodell für die Stadt übernommen wurde. Bereits Guido Carocci sammelte in seiner Eigenschaft als Fachmann in städtischen Diensten und Herausgeber der Zeitschrift *Arte e Storia*, die sich entschieden für die Erhaltung der bestehenden urbanen Strukturen und städtischen Kunstschatze einsetzte, Zeugnisse und Überbleibsel der niedergerissenen Altstadt. Ihre Überreste, die „verstreuten Glieder“, führte er in dem von ihm initiierten *Museo di S. Marco* zusammen, ihre Bilder dokumentierte er in Büchern wie *Il Mercato Vecchio di Firenze*, das unmittelbar nach Abschluß der Abrißarbeiten erschien (1884), oder in der breiter angelegten Schrift *Firenze scomparsa. Ricordi storico-artistici* (1897), welche die Buchreihe *Firenze com'era* eröffnete.²³ Erwähnenswert ist, daß sein erfolgreicher, mehrfach aufgelegter Florenz-Führer die Stadt systematisch in ihr Hinterland einbettete, indem er zu Spaziergängen auf den Hügeln und zu Besuchen der mittelalterlichen Siedlungen in der Umgebung einlud.²⁴

Das von den Ausländern übernommene Bild, angereichert durch mehr oder weniger romanhafte Darstellungen historischer Szenen aus

²² Dies., *Renaissance fancies and studies, being a sequel of Euphorion*, London 1895, S. 67f.

²³ Vgl. G. Conti, *Firenze vecchia*, Firenze 1899.

²⁴ Ders., *Guida artistica di Firenze e dei suoi contorni*, Firenze 1904.

Florenz, wurde zur Kulisse, die der Bibliothekar der *Laurenziana*, Guido Biagi, meisterhaft fortzuentwickeln wußte. Seine lebhaften Darstellungen städtischen Gesellschaftslebens, seine Beschreibung von Gebräuchen, die Gewohnheiten und Anekdoten enthalten und häufig auf Quellen aus erster Hand beruhen, wurden nicht zufällig auch auf englisch veröffentlicht. Das Buch *The Private Life of the Renaissance Florentines*, das 1896 bei Bemporad erschien, war die Übersetzung seines Beitrages zu der von Biagi selbst organisierten, an ein gebildetes städtisches Publikum gerichteten, sehr erfolgreichen Vortragsreihe über die *Vita privata*, das Privatleben, wie es sich im Verlauf der italienischen Geschichte geäußert hatte. Wie auch der in der Reihe *The Anglo-Italian Library* erschienene Titel *Men and Manners of Old Florence* seine bereits auf italienisch vorliegenden Beiträge zum Thema enthielt.²⁵ Hier nahmen viele Elemente jenes Florenz-Bildes, das sich in der europäischen Kultur des 19. Jahrhunderts verfestigt hatte, eine narrativ aufgelockerte Gestalt an, so daß sie sich besonders gut für Konversationen oder zur Illustration von Orten und Milieus eigneten. Zu Dantes Zeiten, im 13. Jahrhundert, habe das von inneren Machtkämpfen zerrissene Florenz noch nicht zu jener für die spätere humanistische Epoche charakteristischen Ausgeglichenheit gefunden und sei ebensowenig mit der Landschaft verschmolzen, von der es im Gegenteil durch einen enge gezogenen Mauerring getrennt geblieben sei.²⁶ Die Handwerkskommune habe dann kraftvoll ihren eigenen Expansionswillen manifestiert und das Aufblühen der künstlerischen Produktion gefördert, aber auch die Sitten gelockert und korrumpiert.²⁷ Am Ende der langen Dekadenzphase und der „verhängnisvollen Periode voller Revolutionen, Unruhen, Ängste“ habe schließlich das väterliche Regiment der Lothringer eines der grundle-

²⁵ G. Biagi, *Men and Manners of Old Florence*, London–Leipzig 1909. In derselben Reihe erschien auch V. Lee, *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, mit von Biagi selbst ausgewählten Illustrationen. Die posthume italienische Ausgabe des Bandes wurde besorgt von I. Del Longo unter dem Titel *Firenze fior che sempre rinnovella. Quadri e figure di vita fiorentina*, Firenze 1925.

²⁶ Ebd., S. 2.

²⁷ Ebd., S. 98.

genden Gefühle der Bevölkerung wiederbelebt: die regionale Zugehörigkeit.²⁸

3. Zu einem guten Teil, wenngleich nicht ausschließlich, handelte es sich hier um historisch unterlegte Unterhaltungsliteratur, die mit den europäischen Vorstellungen in Einklang stand. Die ideologische Bedeutung der neuerungsfeindlichen Florentinität nahm jedoch insofern schärfere Konturen an, als Kunst und Kultur von den kulturellen Exponenten der Stadt im Stile D'Annunzios als Mittel angesetzt wurden, um die Notwendigkeit einer auf Identität und Tradition gegründeten intellektuellen und moralischen Reform zu propagieren:

Die Monumente dienen wie die Heere, wie die Schule, wie die Gerichte dem Leben eines Volkes, dessen Gedächtnis sie sind und wie ein Spiegel, worin es sein fernes Antlitz wiederfindet. Sie sind die Glieder, die es verbinden mit dem, was sein vergangener Geist war, und mit dem, was sein zukünftiger Geist sein wird, denn sie erzählen ihm nicht nur seine vergangene Geschichte, sondern helfen ihm auch, den Weg wiederzufinden, den es beschreiten muß, und die Wahrheit, die es erobern muß.²⁹

Die häufig angewandte Blumen-Metapher, mit der *Firenze-Fiorinza* bis in den Namen hinein belegt wurde, symbolisiert eben dieses erneute Aufblühen, eine kontinuierliche Wiedergeburt. Die Zeitschrift der Brüder Orvieto, *Il Marzocco*, trat an unter dem Zeichen eines militanten Gebarens im Stile D'Annunzios, strebte sie doch mit dem Glauben an die Schönheit und dem Kult der künstlerischen Tradition eine *rinascenza italiana* an, die das Land aus den prosaischen Untiefen des postunitarischen zivilgesellschaftlichen und politischen Lebens herausführen sollte und deren ideales Zentrum nur Florenz sein konnte.³⁰

²⁸ Ebd., S. 271.

²⁹ A. Conti, I monumenti dell'Italia meridionale, *Rivista d'Italia*, ottobre 1902.

³⁰ Vgl. zur florentinischen Zeitschrift C. Del Vivo/M. Assirelli (Hg.), *Il Marzocco. Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie*, Firenze 1983; zur florentinischen Kultur und den Ursprüngen des Nationalismus L. Mangoni, *Le riviste del nazionalismo*, in: *La cultura italiana fra Ottocento e Novecento e le origini del nazionalismo*, Firenze 1981, S. 273–302; G. Luti, *Gli anni del „Marzocco“*, in: *Momenti della cultura fiorentina fra Ottocento e Novecento*, Firenze 1987, S. 23–40; G. Caprin, *Il „Marzocco“*, in: *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina, L'Otto-Novecento* (wie Anm. 10), S. 209–226.

Hier ließ sich erlauben, was die europäische Kultur mit ihren Ideen über Florenz als dem ‚Italien Italiens‘, dem Konzentrat der nationalen Identität, hervorgebracht hatte: für Angiolo Orvieto drückte sich diese Identität in der florentinischen Tradition des ‚optimalen Maßes‘ aus, die eindeutig in der Renaissance wurzelte, aber auch die typischen Züge der italienischen Kunst synthetisch zusammenfaßte. Die ‚Verteidigung der Kunst‘, entstanden als kultureller Kampf im Zeichen D’Annunzios, schlug bald schon in das – von Guido Carocci *Arte e Storia* geteilte – Anliegen um, das pittoreske Antlitz der florentinischen Altstadt gegen die modernisierenden Eingriffe zu verteidigen; dieser Wille äußerte sich in einer nachhaltigen Kampagne zur Unterstützung der ersten Gesetzesvorlagen, die auf eine Konservierung der Monumente abzielten und deren Referent im Parlament nicht zufällig der radikale, den Kreisen um den *Marzocco* engstens verbundene florentinische Abgeordnete Giovanni Rosadi war.³¹ Dessen Vorlagen gingen über den wirtschaftsliberalen Doktrinarismus im Namen des höheren Interesses der Nation insofern hinaus, als sie in die Feststellung mündeten, es sei zulässig, das Privateigentum an Kunstwerken einzuschränken. Damit hatte sich die Zielrichtung der ‚Kunstverteidiger‘ verschoben. Einerseits bildete ihre Aktion eine Stütze für die notwendig auf politisch-institutioneller Ebene angesiedelten Vorschläge zum Schutz des Kunstbestands, andererseits förderten sie flankierend die Pläne der von den sozialen Folgen der Industrialisierung aufgeschreckten Führungsschichten, welche auch deshalb anstrebten, den Tourismus in den Kunststädten neu zu beleben.³²

Die anfänglich subversive Stoßrichtung des Konzepts, die künstlerische Tradition als Instrument der nationalen Wiedergeburt einzusetzen, hatte sich bald schon in die breite Front der antigiolittianischen Kultur eingereicht und damit *normalisiert*.³³

³¹ Vgl. dazu M. Bencivenni/R. Dalla Negra/P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, Bd. 2: Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1880–1915, Firenze 1992, insbesondere S. 183–211.

³² Vgl. dazu ausführlich L. Cerasi, *Gli Ateniesi d’Italia. Associazioni di cultura a Firenze nel primo Novecento*, Milano 2000.

³³ Vgl. S. Lanaro, *La cultura antigiolittiana*, in: *Storia della società italiana*, Bd. 20: *L’Italia di Giolitti*, Milano 1981, S. 427–464.

Die Verteidigung der Kunst, die neuerungsfeindliche Florentinität, das Pittoreske der Ausländer verbanden sich demnach nicht einfach nur zu einem Bild, sondern wurden zu einem entschieden auf den tertiären Sektor ausgerichteten Entwicklungsmodell für die Stadt. Der *Marzocco* wünschte sich bezeichnenderweise eine Wiedergeburt im Zeichen der Schönheit, als es 1897 um die Organisation einer *Festa dell'arte e dei fiori* ging, die in Konkurrenz zur venezianischen *Biennale* der touristischen Wiederbelebung der Stadt dienen sollte. Man begann die ‚Ausländerindustrie‘ als Ressource zu entdecken, wie die Übernahme der von Maggiorino Ferraris gemachten Anregungen in ein von der örtlichen Handelskammer eigens entwickeltes Projekt zeigt. Ferraris hatte in der *Nuova Antologia* die Gründung eines Vereins vorgeschlagen, der durch Intervention bei der Regierung und den lokalen Körperschaften den Zustrom von Ausländern stimulieren wie auch die Schaffung der notwendigen Einrichtungen in den Städten fördern sollte.³⁴ Ähnlich betonte Carlo Placci in seiner Antwort auf eine vom *Marzocco* gestartete Umfrage über die Zukunft von Florenz, daß sie von der Fähigkeit der Stadt abhängt, sich nach dem Modell Nizzas, aber erweitert um den Mehrwert des ihr eigenen Kunst- und Buchbestandes, zu einem mondänen kosmopolitischen Zentrum auszuwachsen.³⁵

Es war an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, ganz besonders im ersten Jahrzehnt danach, daß das pittoreske, anti-industrielle, neuerungsfeindliche Florenz-Bild nicht mehr nur die Sehnsucht der europäischen Kultur ausdrückte, sondern auch die politischen und wirtschaftlichen Ziele der lokalen Kulturvertreter und Führungsschichten, die daraus ein Entwicklungsmodell für die Stadt machten. Just in dem Moment, in dem sich auch Florenz zum industriellen take-off anschickte, wirkte das neuerungsfeindliche Bild nicht nur mit dem tertiär-touristischen Modell der ökonomischen Entwicklung zusammen, sondern griff zugleich in den Körper der Stadt, in ihre urbanisti-

³⁴ Vgl. M. Ferraris, *Il movimento dei forestieri in Italia*, *Nuova Antologia*, 16. Januar 1899, S. 324–334, und *Unione Artistica fiorentina per la produzione, vendita ed esportazione delle Opere d'Arte e industrie affini*, Progetto Luisi letto nella Camera di Commercio e Arti, Firenze 1901.

³⁵ *Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux*, Fondo Orvieto, Carte Placci, C. Placci an A. Orvieto, 10. Juni 1902.

sche und architektonische Struktur tief ein. Die Natur dieses Eingriffs ergibt sich daraus, daß das Pittoreske nicht mehr als bloßer ästhetischer Kanon, sondern als Leitkriterium für die urbanistischen Umstrukturierungen diene. Die heftigen Debatten, die sich in den städtischen Vereinen entzündeten und von dort auf die in Florenz ansässigen Ausländerkolonien, auf die nationale und internationale Presse, aufs Rathaus übersprangen,³⁶ führten dazu, daß man Ende 1898 die Abrißarbeiten im Zentrum aussetzte, die hier nach den „modernisierenden“ und „nationalisierenden“ Kriterien des 1886 von Corsini-Torrigiani durchgesetzten Bebauungsplans eingeleitet worden waren. In der Folge beschränkte man sich auf weit vorsichtigeren Eingriffe, die auf Korrektur und „Ausdünnung“ der Bausubstanz zielten, um eine partielle Verbesserung des Straßennetzes und der hygienischen Verhältnisse zu erreichen. Es handelte sich dabei um Bestrebungen zur Aufwertung und Erhaltung des Pittoresken, die sich mit einer überbordenden Welle neuerungsfeindlicher Kommentare in der städtischen Presse verbanden. Nicht nur die Maßnahmen zur Verbesserung der Infrastruktur – die Anlage neuer Straßen im Zentrum, die Modernisierung der Straßenbeleuchtung, der Bau eines Straßenbahnnetzes – wurden immer entschiedener bekämpft, sondern auch die Reklametafeln kritisiert, da sie nicht dem nunmehr vorherrschenden Leitkriterium, dem Lokalkolorit, entsprächen: Reklametafeln, Häuserverputz, ja selbst die Fensterläden sollten sich jetzt den Identitätszügen eines städtischen Antlitzes anpassen, das dem von der europäischen Kultur entwickelten spätmittelalterlichen Florenz-Bild so viel verdankte. Die Streitschrift, die das ganze Repertorium der neuerungsfeindlichen Bewegung zusammenfaßte, hieß *Firenze brutta*. Darin wurden alle ‚Kennzeichen der Modernität‘ auf das Heftigste beklagt.³⁷

Die ideologische Seite dieser ‚Verteidigung der Kunst‘ offenbarte sich in der Betonung, daß in den Kunstwerken ein ‚Volksgeist‘ zum

³⁶ Le temute demolizioni del Centro e il Consiglio Comunale di Firenze. Rendiconto stenografico dell’adunanza del dì 23 dicembre 1898, Firenze 1899.

³⁷ G. Falorsi, Firenze brutta, Rassegna Nazionale, 16. November und 16. Dezember 1905, S. 256–283 und 586–608, und 1. und 16. Februar 1906, S. 234–256 und 684–710.

Ausdruck komme, den nur das Künstlergenie zu interpretieren vermöge. Sie mündete in eine explizite Polemik gegen die Einmischung der Institutionen in die urbanistischen Umstrukturierungsarbeiten. Zuspruch fanden Architekten und Künstler, Ablehnung Ingenieure und Bürokraten.³⁸ Gleichzeitig wies man mit einer klaren politischen Ausrichtung alle Pläne zur Munizipalisierung der öffentlichen Dienstleistungen und zum sozialen Wohnungsbau zurück, welche die neue, „volksnahe“, von der Notwendigkeit einer entschiedenen urbanistischen Modernisierung überzeugte Stadtregierung unter Bürgermeister Sangiorgi verfolgte. Überhaupt beobachteten die Bewahrer des alten Stadtbildes zum Großteil das Wachstum der demokratischen Parteien, denen es in der Giolitti-Ära gelang, die größeren Städte Italiens zu erobern, mit Mißtrauen.³⁹

Die neuerungsfeindliche Identitätsbewegung, deren antidemokratischer Charakter immer klarer zutage trat, deckte sich folglich mit den Entwicklungsplänen der alten gemäßigten Führungsschicht; diese hatte für den tertiären Sektor optiert, um damit der Gefahr einer Marginalisierung vorzubeugen, welche der toskanischen Wirtschaft aufgrund der nationalen Ausweitung des Wirtschaftskreislaufes drohte, und auch um dem Verlust von Zentralität in der politischen Führung des Landes zu begegnen, dem die agrarisch-finanziellen Eliten nach dem Sturz der Historischen Rechten ausgesetzt waren. Als 1870 die Hauptstadt nach Rom verlegt wurde, griff Ubaldino Peruzzi das Bild vom „Athen Italiens“ wieder auf, war er doch davon überzeugt, daß „Florenz aus verschiedenen Gründen nicht anstreben kann,

³⁸ D. Angeli, *Concorsi e monumenti, Il Marzocco*, 23. Februar 1902, N. 8.

³⁹ Vgl. zum Fall Florenz L. Piccioli, I „popolari“ a Palazzo Vecchio, Firenze 1989, und N. Capitini Maccabruni, *Le municipalizzazioni a Firenze fra fine Ottocento e inizio Novecento*, *Storia urbana* 20 (1982) S. 95–110; andere diesbezügliche Fallstudien in R. Camurri (Hg.), *Il Comune democratico, Venezia 2000*. Über den sozialen Wohnungsbau vgl. A. Calò, G. Ernesti, *Casa e città nell'età giolittiana: questione urbana e case popolari*, *Storia urbana* 82/83 (1998) S. 177–266; L. Toschi, *Edilizia economica e popolare a Roma durante l'amministrazione Nathan*, *Storia urbana* 82/83 (1998) S. 67–86; I. Insojera, *Urbanistica e architettura nell'età di Nathan*, *Storia urbana* 82/83 (1998) S. 49–55; D. Calabi (Hg.), *La politica della casa all'inizio del XX secolo*, Venezia 1995.

wieder eine Industriestadt zu werden.“⁴⁰ Die Familie Peruzzi setzte sich bekanntlich nachhaltig für die Entwicklung der Handels- und Kunstschulen sowie für einen Neuanfang der dekorativen Architektur ein, um damit den Handwerksbetrieben und den Kleingewerbetreibenden unter die Arme zu greifen. In dieselbe Richtung ging die wachsende Anerkennung der Rolle der Ausländer: Von den ersten Besucherströmen bis zur Bildung der Ausländerkolonien in der Stadt wuchsen jene Produktionszweige, welche die touristische Sammelwut befriedigten und damit den Zusammenhang zwischen dem handwerklich-merkantilen Modell und der „Ausländerindustrie“ bekräftigten. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts setzte sich in den Führungsschichten und kulturellen Kreisen die Orientierung am tertiären Sektor endgültig durch, um die mit der industriellen Entwicklung verbundenen Probleme zu kontrastieren.

4. Unter dem Gesichtspunkt der gesellschaftlichen Hierarchien und des Machtgleichgewichts hatte sich die Identitätsideologie in ihren verschiedenen Aspekten als ein Werkzeug erwiesen, das die Hegemoniestellung der konservativen florentinischen, sich aus den Patrizierfamilien und Teilen des Bürgertums – vor allem der Finanzoligarchie – zusammensetzenden Führungsschichten sicherte. Wie gezeigt stand die neuerungsfeindliche Orientierung den von den demokratischen Parteien vertretenen Stadtsanierungsplänen zugunsten der unteren Bevölkerungsklassen antagonistisch gegenüber. Faktisch handelte es sich dabei jedoch um ein rein instrumentelles Verhältnis zur Identitätsideologie, denn keines der konkreten, zumal einträglichen Funktionen städtischer Modernisierung wurde je von der Stadtregierung ernsthaft behindert. Dies galt zum Beispiel für die Anlage einer Straßenbahn, an der eine langjährige Gewinnbeteiligung zusammen mit der aus belgischem Kapital konstituierten Betreibergesellschaft bestand. Allerdings war man darauf bedacht, die von der industriellen Entwicklung hervorgerufenen Veränderungen systematisch in die Randbezirke abzudrängen, wodurch die in ihrer Sozialstruktur vom Zentrum recht verschiedenen Gürtel entstanden.

⁴⁰ Relazione del Sindaco Ubaldino Peruzzi al Consiglio comunale di Firenze nell'Adunanza del 16 dicembre 1870, Firenze 1870.

Die Durchsetzung der neuerungsfeindlichen Identitätsideologie war das Ergebnis eines Prozesses, in dessen Verlauf sich im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts die aufsteigenden Schichten auf verschiedenen Wegen langsam um die Führungsklasse scharten. Die bunte Welt der Kulturvereine – *Società Dantesca*, *Società Dante Alighieri*, *Società Leonardo Da Vinci*, *Associazione per la difesa di Firenze Antica* usw. –, deren Hauptanliegen gerade solche Themen wie Identität und Tradition waren, hatte dazu einen nicht unwesentlichen Beitrag geleistet.⁴¹ Über die in der Presse und den Kulturvereinen, in Klassenzimmern und Hörsälen tätigen Bildungsbürger schuf der neuerungsfeindliche Diskurs das Terrain für einen breiten Konsens, der auch Händler, Handwerker und die entstehenden Mittelschichten für die traditionell gemäßigte Führungselite und ihren Plan zur tertiären Ausrichtung der Stadt einnahm. Deutlich werden sollte dieser Prozeß durch die Niederlage der volksnahen demokratischen Stadtregierung und die Wahl einer neo-konservativen Mehrheit im Stadtrat unter Filippo Corsini, dessen Programm bis in den Wortlaut hinein an die Themen und Polemiken der Kunstverteidiger anknüpfte.⁴²

Die politische Bedeutung dieser Bewegung lag in ihrem offen zur Schau getragenen Anti-Industrialismus. Darin kündigte sich ein frontaler Zusammenstoß mit den Organisationen der sozialistischen Partei an, zu dem es, von Corsinis Stadtregierung bewußt herbei geführt, zunächst während der *settimana rossa*, später während der Agitation für den Kriegseintritt⁴³ kam. Im Faschismus dann verließ der Ortsverband des PNF unter Pavolini den noch unsicheren Bündnissen aus der Vorkriegszeit größere Stabilität und organisierte ihnen einen Massenanhang.⁴⁴ Kennzeichnend für diese Phase war in der Tat die Wiederaufnahme einer Florenz-Kampagne, welche die lokalen

⁴¹ Vgl. L. Cerasi, *Atenesi d'Italia* (wie Anm. 32), insbesondere: *Associazioni di cultura e lotta politica*, S. 167–175.

⁴² Vgl. *Relazione sulla amministrazione del Comune di Firenze nel periodo 14 dicembre 1910–22 novembre 1913*, Firenze 1914.

⁴³ Vgl. S. Soldani, *La Grande Guerra lontano dal fronte*, in: *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità ad oggi. La Toscana*, hg. von G. Mori, Torino 1986, S. 343–452.

⁴⁴ Vgl. dazu M. Palla, *Firenze nel regime fascista (1929–1934)*, Firenze 1978.

Entscheidungssträger erneut um den Mythos des kulturellen, künstlerischen, handwerklichen und touristischen Primats der Stadt scharen sollte. Die zu diesem Zweck entstandenen Organisationen und Initiativen wurden nun weitaus besser koordiniert. Durchschlagskraft und Verbreitung des Programms erhielten dank der Identifikation der florentinischen Führungsschichten mit der als vermittelnde Instanz genutzten faschistischen Partei eine neue Qualität. Schon 1923 war der *Ente per le Attività Toscane* gegründet worden, der die touristische, kulturelle und kommerzielle Rolle der Stadt stärken sollte. Daraus ging 1929 die *Federazione toscana per il movimento dei forestieri*, die spätere *Azienda autonoma di turismo*, hervor. Mit Unterstützung des PNF entwickelte die *Federazione* eine Reihe bedeutsamer Initiativen. Dazu gehörte die Internationale Buchausstellung sowie die italienische Gartenausstellung, die an das Bild vom „blühenden Florenz“ anknüpfte und damit eine große touristische Attraktion bot. Dazu gehörten weiter die Wiederaufnahme des Fußballspiels in historischer Tracht und vor allem die Musikveranstaltungen des *Maggio fiorentino*. Gleichzeitig stilisierte Pavolini sich zum Schutzpatron des Handwerks, indem er eine Nationale Handwerksmesse ins Leben rief. Auf diese Weise wollte er den Konsens des produktiven, unter den Wirkungen einer anhaltenden Stagnation leidenden und nach 1929 im Gefolge der Krise wieder ins Zentrum politischer Aufmerksamkeit rückenden Kleinbürgertums gewinnen. Diese soziale Gruppe stand den propagierten korporativen Ideen und Autarkieplänen bis zu einem gewissen Grad aufgeschlossen gegenüber und stellte – gemäß der Ideologie des Faschismus – im Bemühen um die konservative Stabilisierung der sozialen Spannungen in Stadt und Land das städtische Pendant zum ländlichen Stabilitätsfaktor der *Mezzadria* dar.

5. In der für Florenz spezifischen Zirkularität von Repräsentation der Stadt, urbaner Veränderung, Entwicklungsmodell und Rückwirkung auf die diffuse Perzeption eines Identitätskerns setzte sich das Mittelalter als topisches Moment der florentinischen Geschichte durch. Aber es kam nur langsam zur Geltung. Zunächst herrschte das Burckhardtsche Gleichgewichtsideal der Renaissance vor, und erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts verschob sich das Interesse – nach einer Phase der diffusen synkretistischen Fusion von Mittelalter und

Renaissance bei Guido Biagi und Vernon Lee – auf das Mittelalter.⁴⁵ Den Höhepunkt der florentinischen Geschichte ins Mittelalter zu verlegen bedeutete, ihn mit der maximalen Expansion und Kraft der volksnahen Handwerkerkommune zu identifizieren. Das war zugleich Dantes Zeit, die Epoche von der Mitte des 13. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Volk und Handwerk waren also die konstitutiven Elemente dieses Topos, Wahrer der Tradition und Garanten der florentinischen Identität.

Der Volksbegriff, der in der Bezugnahme auf die Florentinität aufschien, blieb unbestimmt, doch gerade diese Unbestimmtheit machte es möglich, ihn dem Identitätsdiskurs zugrundezulegen. Mit der Berufung auf das ‚Volk‘, verstanden als ursprüngliches und einheitliches Kollektiv, konnte die Beziehung zu einer dauerhaften, die eigene Identitätsfindung erlaubenden Tradition geknüpft werden, indem man auf die in die Gemäuer der Stadt, ihre Monumente und künstlerischen Schätze eingemeißelten Spuren verwies. Die künstlerische Tradition sicherte in diesem Sinne die Kontinuität der Generationen und ermöglichte somit die gemeinsame Anerkennung einer kollektiven, aus gleichermaßen natürlichen und historischen Kräften gebildeten Identität. Für Angelo Conti war Kunst in Anlehnung an D’Annunzio gleichbedeutend mit Tradition; in seinen Augen stellte das Zerschneiden der Verbindungslinien zur Vergangenheit eine Schuld dar, „die belastet wie heutzutage ein Todesurteil.“ Träger der Kontinuität sei „jene Kraft, die keinen Namen hat und hier die Luft durchdringt. Diese Kraft ist der Genius des Heimatbodens“,⁴⁶ der *genius loci*, den ein begrifflich nicht näher bestimmtes Volk über die von der Tradition übernommenen Werke weitergetragen hat: in Form von epischen Heldentaten, im Erbauen von Städten, in der Hervorbringung künstlerischer und literarischer Meisterwerke.

Besonders die Sprache, wie sie in Dantes Poem zum Ausdruck kam, galt als eine eminente Schöpfung des Volkes. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts nahmen die Dante-Studien und -Konferenzen

⁴⁵ Vgl. I. Porciani, *Il medioevo nella costruzione dell’Italia unita: la proposta di un mito*, in R. Elze/P. Schiera (Hg.), *Italia e Germania. Immagini, Modelli, miti fra due popoli nell’Ottocento: il Medioevo*, Bologna 1988, S. 163–191.

⁴⁶ A. Conti, *Il deputato del bel San Giovanni*, *Il Marzocco*, 17. März 1901, n. 11.

zen sowie die öffentlichen Leseabende der *Divina Commedia* die Dimension eines regelrechten Kultes an, der auf den unterschiedlichsten Ebenen der nationalen kulturellen Institutionen, von den Schulen bis zu den Universitäten, Akademien, Fach- und Buchmessen zelebriert wurde. In Florenz häuften sich die Initiativen zur ‚Erfindung‘ einer dantischen Tradition: Restaurierungsmaßnahmen für die *case di Dante*, Anbringung von Dante-Erinnerungstafeln an den Orten, wo die *Divina Commedia* spielt, Verbreitung der *Lectura Dantis* in Orsanmichele.⁴⁷ Jüngstes Ergebnis des sprachlich vermittelten Identitätsbewußtseins war die Nation. „Das Volk, in dessen Idiom das Poem unter Ablehnung des Gelehrtenlateins geschrieben war, sollte es als seine eigene Sache betrachten und aus ihm das Buch der Nation machen.“⁴⁸ Der Nexus Florenz-Tradition-Mittelalter-Dante-Sprache-Nation spiegelte sich wider in der Gleichzeitigkeit von Niedergang des nationalen politischen Lebens und Abkehr von der dantischen, toskanischen und italienischen Matrix der literarischen Sprache. Nicht zufällig habe dieser Niedergang seinen tiefsten Punkt im 18. Jahrhundert erreicht, als die Literatursprache „durch den französischen Einfluß auf häßlichste Weise verunstaltet“ worden sei. Jener Einfluß habe „die toskanische Tradition nicht nur gebrochen, sondern regelrecht zerstört“.⁴⁹ In der Folge habe nicht von ungefähr die Wiederaufnahme der toskanischen Sprachtradition und der Dante-Studien die Einheit des Vaterlandes ideell vorweg genommen. Ein derartiges Denkmuster hat insbeson-

⁴⁷ Atti del Consiglio comunale di Firenze, Adunanza pubblica del dì 19 luglio 1902, affare: Case degli Alighieri, Loro acquisto; e Adunanza pubblica del dì 2 aprile 1902, affare: Società dantesca Italiana. Acquisto del palazzo dell'Arte della lana. Zur Debatte über den Dantekult und die *Lectura Dantis*, vgl. in dieser Perspektive L. Cerasi, Un'associazione per la diffusione della cultura in età liberale: la Società Dantesca italiana, *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento* (1996) S. 199–246.

⁴⁸ I. Del Lungo, Firenze artigiana nella storia e in Dante, in: ders., *Patria italiana*, Bologna 1909, S. 115 und 119. Dieses Thema kam immer wieder auf. Die Einzigartigkeit der dantischen Sprachschöpfung rühre daher, daß sie direkt aus der Volkssprache aufgestiegen sei: Dante „wollte nicht nur Stadtbürger, sondern auch aus dem Volke sein“; er „forderte vom Volk das Idiom und gab ihm ein Poem zurück“ (ders., *Il Tommaseo a Firenze*, *Nuova Antologia*, 1. November 1902, S. 73–81).

⁴⁹ Ders., *Firenze e Dante*, in: *Conferenze fiorentine*, Milano 1901, S. 15.

dere Isidoro Del Lungo in Anlehnung an Carduccis Überlegungen wiederholt angewandt. Danach findet das Nationalbewußtsein seine ethische und staatsbürgerliche Grundlage in der sprachlichen und literarischen Tradition⁵⁰ – welche ihrerseits die nationale Funktion, gleichsam die ‚Persönlichkeit‘ der Stadt Florenz unterstreicht.

Man erkennt hier die Rolle, die der Lokalpatriotismus innerhalb der italienischen Tradition des Nationalismus typischerweise einnimmt: Die behauptete Authentizität der lokalpatriotischen Identität liegt nicht so sehr darin, daß sich in ihr ein partikularistisches Zugehörigkeitsgefühl ausdrückt, sondern vielmehr in ihrer Projektion auf das Nationale.⁵¹ Genau dies ist die Wirkung einer auf Identität und Tradition gegründeten Florentinität: „Florenz ersteht neu, und mit dem Glanz seiner Kunst, seiner Traditionen, seines Lebens muß es zum Glanz des gesamten erneuerten, mit frischem Blut versehenen Vaterlands beisteuern.“⁵² Es handelte sich dabei um einen neuen, auf die Ausformung des italienischen Lokalpatriotismus gegründeten nationalistischen Patriotismus, wie Enrico Corradini und Angelo Conti betonten: „Wenn ihr ein großes Italien wollt, so müßt ihr den Eigencharakter der Regionen beibehalten und jede einzelne nach der ihr eigenen Natur leben lassen.“⁵³

In dieser Hinsicht war der Dante-Kult aufgrund der Summe der von ihm transportierten Inhalte – Sprache, Mittelalter, Florenz, Nation – besonders bedeutsam. Einerseits nämlich machte der Zusam-

⁵⁰ Vgl. dazu L. Strappini, Isidoro Del Lungo, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 38, Roma 1990. Vgl. auch G. Lipparini, *Due amici: Giosuè Carducci e Isidoro Del Lungo*, Convivium (1940) S. 217–229.

⁵¹ Zum Verhältnis von Lokalpatriotismus und nationaler Identität vgl. R. Romanelli, *Le radici storiche del localismo italiano*, Il Mulino (1991), n. 4, S. 711–720; I. Porciani, *Identità locale-identità nazionale: la costruzione di una doppia appartenenza*, in: *Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento. Italia e Germania a confronto*, hg. von O. Janz/H. Siegrist/P. Schiera, Bologna 1997, insbesondere S. 148–49; S. Lanaro, *Il problema storico dell'identità nazionale italiana*, in: *Nazioni e nazionalismi*, hg. von S. Cordellier/E. Poisson, Trieste 1999, S. 79–1000; S. Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna 1997; R. Petri, *La Heimat dei tedeschi*, *Memoria e Ricerca* (2000) S. 137–161.

⁵² R. Pàntini, *Il ritorno dei leoni*, *Il Marzocco*, 22 febbraio 1903, n. 12.

⁵³ A. Conti, *Nord e Sud*, *Il Marzocco*, 5 novembre 1899, n. 40.

menhang zwischen der handwerklichen Bestimmung der Stadt Florenz, dem Aufblühen der schönen Künste und Dantes sprachlicher Schöpfung – ein Zusammenhang, der sich aus dem volksnahen Charakter der florentinischen Kommune ergab – aus dem Dante-Kult (etwa bei Del Lungo) ein konstituierendes Element der Florentinität. Andererseits beinhaltete die Bindung der Identität – durch Dantes Poem – an die Sprache und deren im Volk liegende Wurzel notwendigerweise, daß der Florentinität in einer ihrer Hauptkomponenten, d. h. der Sprache, eine nationale, später nationalisierende, schließlich irredentistisch-nationalistische Funktion zugeordnet wurde. Nicht nur bei Del Lungo, sondern auch bei Corradini oder Ernesto Giacomo Parodi⁵⁴ kehrte regelmäßig das Denkmuster wieder, wonach der Zersetzung der toskanischen Sprachreinheit der Niedergang des Vaterlands entsprach oder – analog – die Aufgabe bzw. die Wiederaufnahme der Dante-Studien als Funktion der Schwäche respektive Stärkung des Nationalgefühls erschien. Dieses Denkmuster blieb nicht nur Rhetorik, sondern regte auch zahlreiche Initiativen öffentlicher Repräsentation an, die einen hohen symbolischen Gehalt besaßen. Es sei hier bloß erwähnt (denn die Symbole und Formen des Dante-Kultes würden eine gesonderte Studie verdienen), wie genau sich darin die Topoi des nationalen politischen und kulturellen Lebens widerspiegelten. Während die florentinischen Dante-Feiern von 1865 mit der Verlegung der Hauptstadt in die Toskana tatsächlich die kurz zuvor erfolgte Gründung der italienischen Einheit besiegelten,⁵⁵ zeigten die aufwendig inszenierten Feiern von 1908 in Ravenna, wie sehr man im nationalistischen und irredentistischen Fahrwasser auf die Sprache als dem wichtigsten Vehikel eines Italienertums setzte, „das in Dantes Namen arbeitet und, wenn es dazu gezwungen wird, kämpft.“⁵⁶ Die

⁵⁴ E. G. Parodi, *Bollettino della Società Dantesca Italiana* 13 (Heft 2), S. 129–143.

⁵⁵ C. Dionisotti allerdings weist darauf hin, daß die patriotisch-postunitarische Deutung des Dante-Kultes auf die jakobinisch-napoleonische Tendenz der 1798 vom Kommissar der cisalpinischen Republik V. Monti ausgerichteten Feiern zurückgeht (C. Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, in: Ders., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, S. 259 und 280).

⁵⁶ I. Del Lungo, *Per la lampada votiva alla tomba di Dante*, in: *Patria italiana*, cit., S. 703. Die Episode wird auch erwähnt von M. Isnenghi, *Intellettuai*

Feiern gipfelten im Anzünden einer Votivlampe am Grab des Dichters, wobei die Glückwunschofferten aus Florenz und Triest gemeinsam die ewige Flamme speisten.⁵⁷

Zum Zwecke der Mobilisierung für den Ersten Weltkrieg zögerte selbst ein Villari nicht, sich auf den Dichter zu berufen.⁵⁸ Die 600-Jahr-Feiern von 1921, die mitten in die Krise der Nachkriegszeit fielen,⁵⁹ gaben Del Lungo noch einmal die Möglichkeit, auf sein Denkmuster zurückzugreifen, wonach Dante seine Inspirationen aus den im Volk liegenden Wurzeln der florentinischen Kommune bezog. Allerdings akzentuierte er jetzt noch stärker die nationale Projektion der Stadt und ihres Dichters. Erst in der nationalen Funktion würden beide ihre Erfüllung finden. „Italien, dessen Leben vom Leben sowohl der Stadt Florenz als auch aller unserer Städte so glücklich durchdrungen ist, wurde zwar von ihm [Dante] nach seinen Idealen und nach denen des Mittelalters entworfen, aber doch schon als Vaterland empfunden und als Nation verherrlicht.“⁶⁰ Die Feiern boten dem bereits faschistisch orientierten Pater Ermenegildo Pistelli die Gelegenheit, das während der Kriegsmobilisierung obsessiv eingesetzte anti-deutsche Motiv wieder hervorzuholen, wonach der kriegerische Geist der Florentiner im wesentlichen gegen den deutschen Kaiser gerichtet war. „Wenn es einen großmütigen Widerstand gab, der den Jugendlichen in der Schule in Erinnerung gebracht werden mußte, so ist es der Widerstand der Florentiner gegen Heinrich.“⁶¹ Die Würdigung des florentinischen Kampfes diente in der Argumentation des Piaristenpaters dazu, Dantes Statur als Bürger und Teilhaber an den öffentlichen Ämtern herauszustellen. Nicht nur schien hier ein offenes Lob für den Einsatz im Parteienkampf in Zeiten härtester politischer Auseinander-

militanti e intellettuali finzionari. Appunti sulla cultura fascista, Torino 1979, S. 82.

⁵⁷ I. Del Lungo, *Per la lampada votiva* (wie Anm. 56), S. 704.

⁵⁸ Vgl. P. Villari, *Dante e l'Italia*. Conferenza pronunciata nella Casa di Dante in Roma, Firenze 1914.

⁵⁹ Darüber vgl. jetzt R. Bianchi, *Bocci-Bocci. I tumulti annonari nella Toscana del 1919*, Firenze 2001.

⁶⁰ I. Del Lungo, *Firenze e Italia nella vita e nel poema di Dante (1921)*, Firenze 1925, S. 34.

⁶¹ E. Pistelli, *Per la Firenze di Dante*, Firenze 1921, S. 19f.

setzung durch (nicht zufällig war diese Rede zu Ehren von Antonio Garbasso, dem ersten faschistischen Bürgermeister der Stadt, von dem Wunsch beseelt, die Stadt „möge mit ihm als Bannerträger das Bewußtsein und den Geist von Dantes Florenz wiederfinden“); vielmehr richtete sich das Argument auch polemisch gegen eine literarische Tradition, die mit Boccaccio das Streben nach „vergänglichen Ehren“ im öffentlichen Leben beklagte und Florenz damit in spiegelbildlicher Umkehrung verurteilte, weil es seinen Dichter verbannt hatte: „hinter jenen Worten steht die törichte Idee, daß der Weise eingeschlossen in seinem Elfenbeinturm meditieren, der Dichter mit Petrarcas inspirierter Miene aus *Sotto gli Ufizi* die Sterne betrachten soll.“⁶²

Ein solcher Angriff auf Boccaccio ging eindeutig auf Papini zurück. Papini unterteilte die „zwei literarischen Traditionen Italiens“ (so auch der Titel seiner Studie) in eine „plebejisch-realistische“ Linie, die bei Dante begann und über Machiavelli, Alfieri und Foscolo bis Carducci reichte, und in eine „elegant-verblasene“ Linie, die bei der „melodischen Nachtigall aus Valchiusa“ und Boccaccio anhub, „alle Petrarchisten des vierzehnten, fünfzehnten, sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts umfaßte und sich bis zu den Arkaden des achtzehnten, den f-Moll-Romantikern des frühen und den heiß-lüsternen Heiden“ des späten neunzehnten Jahrhunderts fortsetzte. „Männliche Kunst und weibliche Kunst; beinharte Kunst und honigsüße Kunst; plebejische Kunst und mondäne Kunst. Und ich, das versteht sich von selbst, stehe für die erste.“⁶³ Papinis Dante-Deutung hatte einen sympathetischen Zug. Während er über die Italiener seiner Zeit klagte, daß sie ihn nicht verstünden, betonte er, Partei ergreifend, daß auch „Dante, bereits zu seiner Zeit, kein typisch italienischer Geist war. Sein trauriger Stolz, sein Kaiserglaube, die Großartigkeit seiner Vision, und vor allem seine *Ernsthaftigkeit* lassen eher einen

⁶² Ebd., S. 11. Zum Thema Dante als Figur des öffentlichen Lebens verwies Pistelli auf die Arbeit seines „alten Schülers“ B. Barbadoro, Firenze di Dante, Firenze 1921.

⁶³ G. Papini, *Le due tradizioni letterarie italiane* (1912), in: ders., *Eresie letterarie*, Firenze 1932, jetzt in ders., *Opere. Dal „Leonardo“ al futurismo*, hg. von L. Baldacci, Milano 1987, S. 733 und 739.

etruskischen oder germanischen Zug vermuten als einen lateinischen.“⁶⁴

6. Papini deckte im Dante-Mythos einen tiefgreifenden archetypischen Charakter auf, der in einer ethnischen Identität wurzelte. Es war das Bild vom ‚etruskischen‘ Dante, nicht schon als Ausdruck der florentinischen Volksseele, sondern der Toskanität in ihren eher mythisch ausgeprägten Aspekten. Auch diese spezifische Tendenz des Dante-Kultes entlehnte Deutungen aus dem Identitätsdiskurs über die Florentinität, obgleich in einem anderen Sinn als bei Del Lungo und Corradini, die an die handwerklichen und stadtbürgerlichen Ursprünge anknüpften. Wiewohl die Beziehung nicht symmetrisch sein konnte – denn Florenz gehörte zwar zur Toskana, die Toskana war jedoch nicht mit Florenz identisch⁶⁵ – wurde die Florentinität zum Begriff der Toskanität abgewandelt, um dem *uomo finito* Papini eine ‚Rückkehr aufs Land‘ zu gestatten und somit die persönliche Identität in der Zugehörigkeit zu einem ethnisch-regionalen, bäuerlichen und bodenständigen Kontext zu verankern: „Mich selbst wiederzufinden hieß also, die Toskana mit ihrer Landschaft und ihrer Tradition wiederzufinden.“⁶⁶ Es ist ein Einfaches nachzuweisen, wie stark Papinis Toskanertum zum Zwecke seiner Selbstdefinition auf dieselben landschaftlichen Motive und Momente der literarischen Tradition zurückgriff, die auch für die Definition der Florentinität Verwendung fanden: „Ich bin Toskaner – nicht nur Italiener. Das wahre Vaterland eines jeden ist nicht etwa das Königreich oder die Republik, dem oder der er angehört. Italien ist zu groß für jeden Italiener: Das genuine Vaterland kann nur klein sein. [...] Ich fühle mich zutiefst als Toskaner. Die Venetier und die Neapolitaner sind mir fremd: Ich spüre, daß sie mir ferner stehen als bestimmte Barbaren. [...] Aber wenn ich Toskana sage, meine ich vor allem das toskanische Land, die Berge, die Hügel, die Flüsse – die Horizonte dieses Landes, das von den rosafarbenen Klippen der apuanischen Alpen bis zur weitläufigen, einsamen Maremma reicht. Und dann verstehe ich unter der Toskana die großen

⁶⁴ G. Papini, Per Dante contro il dantismo, in: Opere (wie Anm. 63), S. 724.

⁶⁵ So G. Turi, La cultura tra le due guerre, in: La Toscana (wie Anm. 43), S. 554.

⁶⁶ G. Papini, Un uomo finito (1913), in: Opere (wie Anm. 63), S. 366.

Toskaner und ihren Genius. Von den etruskischen Vätern, die ausgestreckt liegen als Wächter ihrer Gräber, ruhig und scharfsinnig wie die Seher; von den Etruskern, die aus dem Orient die Vorliebe für die Zukunft und die Sicherheit der Kunst mit sich führten [...] bis hin zur Kühnheit eines Dante, zur trockenen Form eines Machiavelli, zur Schrecklichkeit eines Michelangelo [...].⁶⁷

Die Linie, die von der ‚Rückkehr aufs Land‘ eines Papini aus der Vorkriegszeit und eines Ardengo Soffici mit *Lemmonio Boreo* bis hin zum resistenten kulturellen Toskanertum des *Selvaggio* reichte, ist ebenso rekonstruiert worden wie die direkte Beziehung zwischen Maccaris und Malapartes Loblied auf das Landleben und den Mythos des faschistischen Land-Squadristismus, der als regenerierende Gewalt das bäuerliche Volk mit der eigenen Natur und den eigenen Traditionen ‚versöhnte‘, indem er es aus den bürgerlichen Verkrustungen ‚befreite‘. Ebenso ist die dialektische Funktion bekannt, welche die Huldigung des Landlebens innerhalb des politisch-kulturellen Horizontes des Faschismus einnahm, ruhte sie doch auf einem antibürgerlichen, neuerungsfeindlichen Populismus, der den in der Konsolidierung des Regimes angelegten Normalisierungsprozeß ablehnte.⁶⁸ Dazwischen liegt die Erfahrung des Massenkrieges und der Bauernsoldaten, die zu einer Schwächung des handwerklich-stadtbürgerlichen Bildes beitrug, wie sie der florentinischen Identität innewohnte, und genau damit die ‚Rückkehr aufs Land‘ begünstigte. Malaparte, damals noch Curzio Suckert, sah es so: „Als das bereits nach wenigen Kriegstagen schmutzige und zerlumpte Soldatenvolk sich zur Arbeit beugte, um Trockenmauern zu errichten, um die Zelte in Wohnungen umzuwandeln, um Stacheldrahtverhaue aufzustellen, um Schützengräben auszuheben [...], als das Soldatenvolk seinem Kriegshandwerk mit derselben ruhigen Ausgeglichenheit nachging, mit der es bis zu jenem Tag gepflügt, gesät und geerntet hatte, fühlte ich mich voll des Erstaunens und der Freude.“⁶⁹

⁶⁷ Ebd., S. 365.

⁶⁸ Vgl. L. Mangoni, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Bari 1977. Vgl. die – für die hier angesprochenen Themen allerdings wenig aufschlußreiche – Textsammlung: *Strapaese e stracittà. „Il Selvaggio“*, „L'Italiano“, „'900“, hg. von L. Troisio, Treviso 1975.

Der Übergang von der Florentinität zur Toskanität ist ambivalent. Wie bereits mehrfach angesprochen, übernahm das faschistische Florenz vor allem unter dem Verbandssekretär Pavolini – also nach 1929 – das florentinische Identitätskonzept nicht nur als anti-industrielles, ‚tertiäres‘ Entwicklungsmodell für die Stadt, wie es die gemäßigten Führungsschichten in der Vorkriegszeit verwirklichen wollten, sondern als konkretes Regulierungssystem für die in der Wirtschaftskrise aufgebrochenen gesellschaftlichen Widersprüche. Man unterstützte Tourismus und Handwerk und warb für (das einmal mehr ‚blühende‘) Florenz als einem Ort der Muße für die gehobenen Mittelschichten. Zum Zwecke des Konsums und der touristischen Nutzbarmachung durfte der Bezug auf den etruskischen ‚Typus‘ nicht fehlen, welcher als der toskanische Charakterzug herausgestellt wurde.⁷⁰ Wie gezeigt, handelte es sich dabei in Wirklichkeit um eine Form der *Normalisierung* (oder vielleicht mehr noch um eine Institutionalisierung) jenes Identitätsdiskurses, der in der Giolitti-Ära politisch-kulturelle Aspekte, Elemente urbanistisch-architektonischer Planung und Entwicklungshypothesen miteinander vereint hatte. Dies geschah im Zeichen eines umfassenden Anti-Industrialismus und der davon ausgehenden ideologischen Opposition gegen Giolittis Politik sowie der Kritik an der zunehmenden politischen und gesellschaftlichen Rolle der Arbeiterbewegung.

Die Ambivalenz und zersetzende Kraft, die der neuerungsfeindlichen, die Fahne der Florentinität hochhaltenden Strömung der Vorkriegszeit innewohnte, wurde bald darin deutlich, dass sie sich dem anti-giolittianischen Ordnungsblock anschloss und damit *normalisierte*. Das ländlich orientierte Toskanertum erbt diese neuerungsfeindliche Stoßrichtung der Florentinität⁷¹ und verschärfte sie noch im Ton. Aber auch dieses Toskanertum – vertreten nicht nur von Maccheri und Suckert, sondern auch von Giuliotti, Cicognani und selbst von Berto Ricci (der sich ansonsten mit der Zeitschrift *L'Universale*

⁶⁹ C. Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti* (Viva Caporetto!, 1921), in: *Opere scelte*, Milano 1997, S. 32 f.

⁷⁰ Vgl. zum Thema G. Turi, *La cultura fra le due guerre*, in: *La Toscana* (wie Anm. 43), insbesondere: *Motivi e stereotipi della toscanità*, S. 552–565.

⁷¹ Vgl. zu den neuerungsfeindlichen Aspekten im Toskanismus M. Nacci, *L'anti-americanismo in Italia negli anni Trenta*, Torino 1989, S. 164 ff.

dem programmatischen Regionalismus widersetzte) – war seinerseits nicht weniger ambivalent, kritisierte es doch den Aufbauprozeß des faschistischen Regimes im Namen eines authentischeren Faschismus.

Der Sinn der toskanischen Identität wie auch ihres ambivalenten kulturellen Kampfes innerhalb des Faschismus bestand darin, allen Italienern einen Weg zur Erlangung des Selbstbewußtseins zu weisen. Nach den Worten Riccis sollte es „der in Windeseile entstandenen Italianität des 20. Jahrhunderts“ entgegentreten, welche, „insofern keiner Stadt als städtische, auch keiner Nation als nationale zugehörig . . ., eine auf ein hohles und blödsinniges Europäertum reduzierte Italianität ohne Land und ohne Rückgrat“ sei.⁷² So gesehen spiegelte sich im literarischen Toskanertum die Besonderheit der Konstruktionsprozesse jener nationalen Identität wider, die in der beständigen Spannung zwischen dem Lokalen und dem Nationalen ein charakteristisches Merkmal gefunden hat. Dahinter stand jener Impuls zur nationalen Projektion, der bereits dem florentinischen Identitätskonzept aus der Vorkriegszeit eigen gewesen war und dessen wichtigster Beitrag neben der Begründung eines konservativen städtischen Entwicklungsmodells eben die Toskanität selbst war.

Die ideologische Kontinuität zwischen dem Florenz des frühen 20. Jahrhunderts und dem der Zwischenkriegszeit war also hinsichtlich Identität und Entwicklungsmodell sehr viel ausgeprägter, als es Emilio Cecchi erscheinen wollte, in dessen Augen die Stadt in beiden Perioden ein je verschiedenes Gesicht präsentierte. Das Florenz aus den frühen Jahren des Jahrhunderts war seiner Meinung nach noch ein „sehr fortgeschrittenes und brillantes“ Zentrum der Kultur: „Eine Stadt, in deren Mauern und Vororten zahlreiche Ausländer wohnten, die dort Villen und Landgüter besaßen; und wo es nur zu natürlich war, daß man selbst mehr noch als in anderen unserer Städte die Leidenschaft für die neuen kunstgeschichtlichen Studien spürte – möglicherweise nicht unbeeinflusst durch den anspruchsvollen Antiquitätenhandel, den die Entstehung der ersten großen amerikanischen Sammlungen stimulierte. Es handelte sich nicht mehr um das romantische, risorgimentale Florenz der Landor und Browning, son-

⁷² B. Ricci, Pirandello, in: *Il Selvaggio* (30 settembre 1927), zit. in L. Mangoni, *L'interventismo della cultura* (wie Anm. 68), S. 151.

dern zumindest um das der Loeser, Berenson und Acton, der Warburg und Rilke, der guten Vernon Lee; und wo bald schon Lawrence, Norman Douglas, Huxley und die Sitwell leben und arbeiten sollten.“⁷³

In der Zwischenkriegszeit hingegen hätten sich in der Stadt, abgesehen vom „Gefühl des Unbehagens“, das sich aus der Konsolidierung des faschistischen Regimes ergab, die Lebensbedingungen selbst verändert: „Jetzt machten die Touristen kurze und motorisierte Gruppenreisen und Stippvisiten. Sie schauten sich eine Statue an, ein Fresko, schauten auf die Uhr; dann hasteten alle zusammen zu einem anderen Ort.“⁷⁴

Die ersten Vorboten des Massentourismus mögen sich auf das Gleichgewicht und den Rhythmus des städtischen Lebens störend ausgewirkt haben. Gleichwohl hatte sich die Entwicklungsrichtung vom Florenz der Giolitti-Ära zum faschistischen Florenz nicht grundsätzlich geändert. Und trotz der vom Krieg geschlagenen ‚schmerzhaften Wunden‘, die einen weiteren Wandel in dem von Cecchi wahrgenommenen Stadtbild bewirkten, bleibt erst noch zu überprüfen, ob das Antlitz der Stadt aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem früheren wirklich kontrastiert.

⁷³ E. Cecchi, *I tre volti di Firenze*, in: *Fiorentinità e altri saggi* (wie Anm. 1), S. 105–108.

⁷⁴ Ebd., S. 110.

RIASSUNTO

L'espressione fiorentinità è dichiarata da Emilio Cecchi designare più che un fatto empirico, uno stato d'animo: in quanto tale, vario e polivalente, e disponibile a declinarsi nelle diverse accezioni di un'ideologia identitaria, di cui si intendono qui ricostruire alcuni percorsi fra il periodo postunitario e il fascismo. Dopo aver identificato il contributo del retaggio rinascimentale e della cultura europea ottocentesca, di ascendenza romantica, nel sedimentare un'accezione armoniosa ed *inclusiva* di fiorentinità, si passa ad esaminarne la nozione nativista ed *esclusiva*, che attraverso il nazionalismo di età giolittiana e soprattutto il ,ritorno alla terra' strapaesano trascolora in toscana. I fattori generativi di questo percorso sono analizzati su tre livelli: la definizione di un'immagine ,pittoresca' dalla città da parte della cultura letteraria, locale e internazionale, fra Otto e Novecento; le concrete trasformazioni dell'assetto urbanistico-architettonico come espressione di una strategia ,terziaria' di sviluppo da parte della classe dirigente cittadina, dove l'intreccio fra ideologia identitaria, gerarchie sociali e lotta politica si mostra assai stretto; la proiezione dell'identità locale così elaborata nella più ampia dimensione nazionale – di cui è esempio il mito dantesco – esaminata nel passaggio da fiorentinità a toscana culminato durante il fascismo.