

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani  
**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano  
**Band:** 16 (1946-1947)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Da Firenze a Zurigo  
**Autor:** Giacometti, Augusto  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-16236>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Da Firenze a Zurigo

AUGUSTO GIACOMETTI

## Pagine di ricordi

Seconda parte <sup>1)</sup>

### I N D I C E

- |                               |  |
|-------------------------------|--|
| 1. Santa Maria del Fiore      | 14. Dipinto murale nel Politecnico federale a Zurigo   |
| 2. Richard Kisling            | 15. « Donnesche imprese »                              |
| 3. Estate a Stampa            | 16. Dada   |
| 4. « È pericoloso sporgersi » | 17. Tunisi   |
| 5. Roma                       | 18. Algeri   |
| 6. Verde e rosso              | 19. La mia esposizione da Bernheim-Jeune a Parigi 1933 |
| 7. Un mosaico                 | 20. Nella Commissione federale delle Belle Arti        |
| 8. Zurigo                     | 21. Malattia   |
| 9. Alfred Ruetschi            | 22. La parola è . . . . d'argento                      |
| 10. Berlino                   | 23. Le mie vetrate                                     |
| 11. Stoccolma e Oslo          |  |
| 12. Londra                    |  |
| 13. L'Amthaus I a Zurigo      |  |

---

« Digli che quando sarà uomo, porti rispetto ai sogni della sua giovinezza »

Schiller

## SANTA MARIA DEL FIORE

Si vuole che l'interno del Duomo di Firenze sia prosaico e nudo. Forse è così. Io stesso ho sempre provato un riposto attaccamento tutto mio per il Duomo o per Santa Maria del Fiore, che è il suo vero nome. Non saprei dire perchè, e pure so perchè. Sono le vetrate nella cappella laterale di destra, dalle quali non sapevo staccarmi. Ci ero andato già nei miei primi giorni fiorentini. Si è che noi avevamo imparato a Parigi la tecnica della pittura su vetro nell'insegnamento del Grasset. Lui, durante le lezioni ci aveva anche dato il compito

---

1) Augusto Giacometti ha continuato le sue „Pagine di ricordi“. La prima parte è uscita, in lingua tedesca sotto il titolo „Von Stampa bis Florenz“ nel dicembre 1947 per i tipi di Rascher, Zurigo, nella traduzione italiana in „Il libro di Augusto Giacometti“ per la Pasqua 1943 presso l'Istituto Editoriale Ticinese, Bellinzona. Anche questa „Seconda parte“ è stata stesa in tedesco e sarà pubblicata prossimamente dall'editore Rascher. Della traduzione italiana in Quaderni si farà l'estratto in volume.

di preparare dei piccoli progetti per vetrate di finestre. Uno dei nostri colleghi, un Francese, dipinse in allora un piccolo paesaggio notturno per una vetrata di finestra. Sul davanti vi era uno stagno. Nello stagno si rispecchiavano due o tre stelle, fisse nel cielo. Era un incanto. Ancora adesso, quando vedo una stella rispecchiata nell'acqua mi tocca pensare al piccolo progetto parigino. Ma non v'è stella che si rispecchi così bella come le stelle di quel progetto. Certe impressioni ci colpiscono tanto profondamente da non poterle più cancellare in noi.

Ciò che vedevo nella cappella laterale del Duomo di Firenze era ben singolare. Conoscevo le vetrate parigine di Saint Denis, della Sante Chapelle, quelle di St. Germain l'Auxerrois, poi, almeno superficialmente, quelle del Duomo di Strasburgo. Ma queste, nel Duomo di Firenze, erano differenti. In che fossero differenti, è difficile dire. Le figure erano di grandezza più che naturale, nel loro portamento più umane, più composte, più calme, più consolanti che le figure delle vetrate nordiche. E riflettendoci bene, ciò che mi avvinceva era poi sempre quel tratto italiano, indicibilmente bello, nei movimenti lievi delle figure: quel non so che proprio delle figure dell'Angelico, del Perugino e di Raffaello. Nessuno contenderà il merito di Duerer, di Holbein e di Grünewald, ma quando dopo una lunga assenza nel settentrione si rivedono a Milano figure del Perugino e di Raffaello, può avvenire che, si voglia o non si voglia, le lagrime facciano groppo nella gola e che per non dare nell'occhio ci si metta a trangugiare come se si avesse l'angina. Si vuole che queste vetrate siano state progettate dal Gilberti. Può darsi. Ad ogni modo il disegno è di largo respiro e di grande bellezza. E la sua forma coloristica! Quante volte non ho cercato di ridurla a un unico denominatore, ma come ogni arte essa si sottrae al calcolo. Ecco l'azzurro del vestito di una figura. Cercai di esaminare l'azzurro, di analizzarlo, cioè di fissare la composizione dei differenti azzurri nei differenti pezzi di vetro. Quanto era ricca! Non offriva solo la fusione di azzurri chiari e di azzurri scuri, no, v'era anche l'azzurro grigio e v'erano il verde azzurro e il violetto azzurro. Solo minuscoli pezzetti di vetro erano di un azzurro cobalto, lucente e profondo. Qui si tratta della **pittura col vetro**, ciò che deve essere la buona pittura sul vetro. Si guardava e si guardava, senza giungere a capo. Strano è che il pittore sul vetro, o chi per esso, qui anticipa problemi e risultati dell'impressionismo francese: per l'appunto **il gioco in un dato colore**. Dunque già nel secolo quindicesimo v'è chi ha cercato e realizzato quanto nella vera pittura hanno cercato e raggiunto Monet e Signac.

La constatazione è interessante per una storia dell'espressione coloristica, che poi ancora non si ha ma che andrebbe scritta.

Quante volte non mi sono recato nel Duomo e non sono rimasto là, tutto quieto, vicino a donne del popolo ad ammirare le vetrate. Più mi sembravano belle la mattina verso le dieci, quando il sole cadeva su alcune di esse. Il vetro era sì scuro e grosso che le finestre tolleravano il sole senza apparire sottili, ciò che avviene di rado. Allora il vetro rosso scuro splendeva quieto e profondo come il bicchiere di vino di Borgogna sotto il sole. Di tempo in tempo passavano sulla finestra le ombre di due colombi che si rincorrevano sulla Piazza. Poi tutto tornava quieto.

Belle erano anche le finestre tonde su in alto dove comincia la volta della cupola. Particolarmente una, raffigurante la Nascita di Cristo. Io ne avevo fatto un acquarello per fissare i toni dominanti, l'impressione dominante, ma m'era sembrato di andare alla caccia dell'arcobaleno. Meraviglioso era anche la finestra tonda con « Getsemane » e la finestra con le « Nozze di Maria », sì ben illuminata nell'ora del tramonto. Le finestre stavano su su in alto, irraggiungibili e superbe. Mi parevano un po' il simbolo di ciò che dovrebbe essere l'uomo.

In questo mio mondo del Duomo di Firenze avevo chiamato e introdotto fiduciosamente il mio amico August Babberger. « Sì, le finestre sono belle », osservò, e non disse altro. Mi sentivo come colui che ha scoperto un tesoro sotto terra e sa tacere. Per una certa imprudenza, e solo per fervore, ne parlai a Ernst Rindersbacher, che è pittore su vetro. Egli trovò che una figura femminile, vestita di azzurro, era stata ritoccata freddamente, e gli bastò per ignorare tutte le finestre. Ma dove sono gli storici dell'arte? Che non le abbiano vedute, queste finestre? Certo sarebbero imbarazzati di spiegare come nel mezzogiorno si abbiano le buone vetrate, quando poi ogni bambino sa che la pittura sul vetro è arte nordica. Bramavo acquistare la fotografia dell'una o dell'altra finestra, ma nessuno le aveva mai riprodotte. Neppure l'Alinari. Alcune furono fotografate negli ultimi anni.

Io affratellavo al Duomo il Museo o l'« Opera del Duomo », che sta dall'altra parte della Piazza. Là erano esposte le due cantorie di Luca della Robbia e di Donatello. Era difficile dichiararsi per l'una o per l'altra. Si titubava nel giudizio. Magnifica era l'iscrizione sulla cantoria di Luca della Robbia. La leggevo ogni volta che andavo là :

*Laudate eum in sono tubae*  
*Laudate eum in psalterio et cythara*  
*Laudate eum in timpano.*

Non bella, forse? E in alto stavano i ragazzi, dall'aspetto serio. Eppure oggi io non tentennerei nel dare la preferenza al fregio con bambini, del Donatello. Particolarmente poi se si pensa alla poca luce del giorno nel Duomo. Perchè le si sono portate fuori del Duomo, le due cantorie? Nel Duomo sono tanto al sicuro quanto nell'Opera del Duomo.

La tradizione fiorentina vuole che quando il Brunelleschi conduceva a fine la cupola del Duomo, le rivolgesse le parole: « Dal fulmine ti salvi Iddio, che dal terremoto ti ho salvato io ».

Poichè sulla Piazza del Duomo, davanti alla facciata principale tira quasi sempre un po' di vento, la tradizione fiorentina racconta che il vento e il diavolo facessero una scommessa: se il diavolo avesse il coraggio di entrare nel Duomo. Il diavolo varcò la soglia del portale maggiore. Tutto sembrava andar bene, ma quando egli nel coro vide il crocifisso, si spaventò tanto che, sgomento, in tutta fretta infilò la porta laterale più vicina e si rifugiò nella Via dei Servi. Il vento non ne seppe mai nulla e aspetterebbe ancora sulla Piazza che il diavolo esca dal Duomo.

Le altre vetrate di Firenze che mi fecero impressione e che poi erano tutte diverse, furono quelle di Orsanmichele. Non certo quelle al disopra dell'entrata principale, ma quelle nella parete del fondo della chiesa, verso Via Calzaioli. Spesse volte mi son recato la mattina a vederle. La chiesa era sempre quieta. A quell'ora non c'era quasi nessuno, ciò che mi faceva bene. Le finestre avevano la luce del mattino. Anche là le vetrate erano di colore sì profondo e denso che avrebbero potuto sopportare il sole senza che si facessero cartacee e si risentissero riproduzioni. Erano un vero mosaico in vetro. Non facile decifrare, o tutt'al più indovinabile, il soggetto di ogni singola finestra, tanto il tutto era sciolto e agiva sull'occhio unicamente quale prodigio coloristico. Vedute dal di fuori, le finestre erano tutte grige, siccome coperte da un denso strato di polvere. Tutta la polvere di Via Calzaioli s'era messa su quei vetri. A Zurigo una vetrata si lava con acqua insaponata e con soda almeno una volta ogni due anni. — Anche quello strato di polvere ha contribuito a rendere molle e vellutato l'effetto del vetro colorato e delle linee del piombo.

Nella primavera 1913 vennero a Firenze il professore Karl Moser, con moglie e figlie, e Alfred Altheer, allora direttore della Scuola d'arte e mestieri di Zurigo. Ci incontrammo, e una sera fummo in-

sieme al circo, nel Politeama Nazionale. Io porto ancora nell' orecchio la melodia cantata dal buffone che camminava su alti trampoli. Un pomeriggio uscimmo verso la Certosa, per dipingere. Moser fece un acquarello, io un pastello. Non ero molto soddisfatto di questo mio pastello. Moser però l'acquistò, forse per aver fiutato in me il poveraccio. Un altro pomeriggio salimmo a San Miniato. A lungo stemmo là sui gradini del portale maggiore, con lo sguardo rivolto sulla città. Firenze si stendeva pacifica e quieta ai nostri piedi. Moser, che in allora aveva appunto condotto a fine la costruzione dell'Università zurigana, ebbe ad osservare quanto strano sia l'uomo. Lui aveva compiuto il suo lavoro, e le autorità bramavano ancora che ne scrivesse. Ma gli era impossibile di scrivere, non si sentiva di farlo. Poi chiese a me se ci tenessi di dare un mosaico a una fontana murale nel corridoio dell'Università. Accettai con viva gioia.

Firenze è bella, indicibilmente bella. E non solo per l'arte straordinaria che vi è accolta. No, tutto vi è bello. Le vie, i vicoli, i nomi dei vicoli: Via della Vigna nuova, Via di Mezzo, Via delle Pinzochere, le donne, i fanciulli, i mendicanti, i giornalai, le botteghe dei calzolai, i lustrascarpe, i gatti, i conduttori di tramvie, i carretti, le botteghe dei tabaccai, tutto. Nel baracchino di una piazzuola si vendevano delle piccole paste di riso, e accanto se ne leggeva il nome: coccoli e sommomoli di riso. V'era da sentirsi commossi. Ancora oggi penso che se su questo mondo v'è ancora qualcosa di puro che una volta salirà al paradiso, saranno i « coccoli e sommomoli ».

Eppure il giovine pittore in erba non dovrebbe dimorare troppo a lungo a Firenze. Se ci si resta troppo a lungo, si ha l'impressione di vivere fuori della vita, in una specie di convento. Noi si è nati per operare, per operare molto, e si sente che la vera vita moderna si svolge su meridiani più settentrionali, sulla linea Nuova York, Londra, Parigi, Berlino, Mosca. Su questa linea si concentra la vita moderna. Là si costruisce a largo ritmo, si lavora e si aspira. Là si erigono pareti per affreschi e mosaici, e finestre per vetrate. Là si stampano tabelloni per grandi ditte. Là si manifesta la vera energia moderna operante e travolgente e si risente il lavoro quale godimento. Nelle regioni meridionali si è sempre lo spettatore di ciò che nel settentrione si fa. Parrebbe di essere in ritardo di mezzo secolo. Ad ogni modo si sente che la linea nordica Nuova York, Londra, Parigi, Berlino dà il tono. Là si dispone di grandi mezzi, là si respira aria più libera, là si rintracciano impulso, bisogno d'azione, forse anche temerarietà e arditismo. E ciò fa bene. Va da sè che su questa linea, che direi energetica, stanno anche Amburgo, Monaco, Basilea, Zurigo e

Berna. Sorprendente è che la linea energetica 5000 anni or sono passava per l'Egitto, più tardi per Atene e più tardi ancora per Roma, Firenze e Venezia. Essa si è spostata sempre più verso il settentrione. Una volta mi sono sorpreso che stavo recandomi in una grande libreria di Via Tornabuoni per scorrere l'ultimo fascicolo della rivista inglese d'arte « The studio ». Bramavo sapere ciò che si faceva nel settentrione. A Firenze non si stampava neppure un tabellone tollerabile. Così invidiai l'architetto Karl Moser che poteva operare nel settentrione e stava nel bel mezzo dell'indagine moderna e nel bel mezzo della vita moderna. E proprio lui era un esponente di questa vita. Karl Moser, come anche il dott. Franz Riklin erano in tutto più freschi e men vincolati che Hans Jelmoli ed io. Noi due eravamo ancora un po' presi dalla doglia mondiale o che dir si voglia.

## RICHARD KISLING

Un'estate, mentre era a Stampa dove solevo tornare verso la metà o la fine di maggio per restare fino all'ottobre, andai più volte a Zurigo, un po' per salutare la zia Marietta e lo zio Torriani, un po' per vedere Zurigo, un po' anche per viaggiare in ferrovia, ciò che mi dava sempre gioia. Una mattina, pressappoco là dove ora sorge il Kongresshaus, incontrai Righini, accompagnato da un signore panciutello, vestito di nero, con un cappello duro in testa e un grosso sigaro in bocca. Era Richard Kislin, il negoziante di ferramenta e l'amante d'arte. « Ancora uno », disse Kisling quando udì il mio nome. Ma anche già mi aveva invitato a pranzo. « All'una e mezzo », aggiunse. Allora il Kisling era ancora celibatario. Quando si andava da lui, lo si trovava di solito nel suo negozio di ferramenta nella Münsterstrasse, seduto in alto, su una specie di tribuna, da dove l'occhio abbracciava tutto il negozio. Sul suo banco a cattedra stava aperto un grosso registro dei conti in cui impostava partite o che egli riesaminava. Si giungeva fino a lui su una scala in legno dai gradini consunti. Noi, i discepoli dell'arte, sapevamo che di tempo in tempo comperava un qualche quadro, e così quando ci recavamo da lui portavamo spesso delle tele avvolte nella carta e legate collo spago. Erano momenti di ansia. A casa ci si diceva con una certa sicurezza: « Il quadro è buono, lo posso mostrare a Kisling »; appena però si aveva varcato la soglia della sua casa o del suo negozio, addio coraggio. Si avvertiva allora che si stava lì coi quadri sotto il braccio; che con quel pacco avvolto nella carta e legato collo spago non si faceva la bella figura, anche

se col vestito da festa indosso. « Se almeno me ne potessi tornare », si diceva. Ma la vita è dura e bisogna adagiarsi anche a quanto non piace. Nel frattempo si aveva premuto il bottone del campanello e la porta si era aperta. Era la buona Anneli, la compiacente domestica, che l'apriva e ci lasciava entrare. « Bene che abbiate portato qualcosa », diceva bonariamente il Kisling, tirando boccate di fumo dal suo grosso sigaro. Egli voleva incoraggiare, così senza che lo si avvertisse. Noi gliene eravamo grati, di cuore.

Spesso avveniva che mentre si era a tavola, si presentava da Kisling ancora un qualche pittore arrivato in treno all'ultimo momento. Così compariva spesso il Trachsel, e gli si faceva semplicemente posto. Era qualcosa di commovente e sapeva un po' del « Venite voi tutti da me ». Dopo il pasto ci si offriva un grosso sigaro eccellente e si passava nella stanza accosta per una tazza di caffè nero con kirsch o marc e per guardare i quadri che si avevano portati. Quel benedetto pacco era legato ben forte. Non c'era verso di sciogliere i nodi. Momenti tormentosi. Ci si inginocchiava a terra e ci voleva un bel po' per togliere lo spago. I quadri si disponevano poi sul pavimento, lungo la parte. « Quanto costa il quadro a sinistra? » domandava il Kisling tirando la boccata di fumo dal suo sigaro. Si diceva il prezzo. « E quanto costa il quadro a destra? », domandava tirando un'altra boccata di fumo. Di nuovo si diceva il prezzo. « E quanto costa il quadro nel mezzo? ». Si diceva un terzo prezzo. « Be'. E quanto costano i tre quadri insieme? » La domanda ci sorprende e ci sconcertava sì che si sentiva il cervello sfarsi e spappolarsi, e poichè i calcoli a memoria non sono mai stati il mio forte, avveniva che si dicesse un importo irrisorio, di poco superiore a quello chiesto per il primo quadro. Ma ciò era bello, indicibilmente bello. Così una volta tornai con 500 fr. che poi dovevano bastare per tutto un inverno e per fare il viaggio a Firenze in seconda classe. Una terza classe mi sarebbe stata disdicevole con tanto denaro in tasca. Sentivo in me una baldanza non mai provata e mi sentivo costantemente nell'orecchio: Tre quadri in una volta. Durante il viaggio, a Wädenswil aprii il finestrino e guardai fuori: il mondo era bello e bella la vita. Sì, tre quadri in una sola volta. Così era Richard Kisling. Qualcuno di noi disse una volta che egli ci era un semidio. E lo era.

In allora il Kisling aveva fatto acquisto di un ciclo di disegni dell'ancora giovine Ernst Georg Rüegg. Il ciclo era intitolato: « Was ich sah, als ich über den Berg zu Dir kam » — « ciò che vidi quando valicai il monte per venire da te ». Il titolo mi aveva dato da meditare. Mi dicevo che valicando un monte per andare da una ragazza, io



probabilmente non avrei visto nulla. Non un albero, non una casa, non una fontana, non un fiore, non nuvole, nulla. Solo la ragazza. E mi dicevo che dentro nell'orecchio non avrei udito che quanto la ragazza aveva detto l'ultima volta, quanto forse avrebbe detto questa volta e quanto avrei bramato dicesse una prossima volta. Stavo per provare sentimenti d'inferiorità di tale mio atteggiamento nell'amore.

## ESTATE A STAMPA

Le estati a Stampa erano belle. Allora vivevano ancora mio padre e la zia Catterina. Io, come già ho detto, tornavo di solito verso la metà del maggio e ci restavo fino ai primi dell'ottobre. Verso la metà del maggio a Firenze fa già gran caldo. A Stampa le foglioline dei noci erano ancora piccolissime. « Sono uscite or ora », mi diceva il padre. Tutto era fresco, e squisita l'acqua della fontana davanti alla nostra casa.

Nell'estate 1904 feci un quadro a tempera di un ritaglio della Maira, il fiume che scorre nella Bregaglia. Era un quadro a tempera sul legno mesticato. Su carta ombrata avevo eseguito al gessetto bianco numerosi studi su natura per fissare le onde che spumeggiano e s'intersecano. Bello come il bianco della spuma si tirava sul verde chiaro dell'acqua: vaporoso e chiaro come seta chiara. E mentre stavo mettendo il tono del fondo, commovente era di vedere nel pomeriggio mio padre ancora grondante di sudore per il suo lavoro di campagnuolo, accorrere per accertarsi come sarebbe riuscito il quadro e se n'ero contento. Ci lavorai quasi tutta l'estate. Quando nell'autunno lo finii e dovevo fissarne il prezzo per un'esposizione di più tardi, dissi al padre un importo relativamente alto per le condizioni di Stampa. Egli osservò: « Sì, per meno non lo cederemo ».

La tempera di cui mi ero servito, l'avevo composta io stesso su una ricetta datami a Firenze da Wilhelm Balmer. Balmer aveva avuto la ricetta dal suo amico Albert Welti, e il Welti dal Boecklin. La trascrivo qui perchè non vada perduta:

- una parte di torlo d'uovo (sbattere)
- una parte di aceto (aceto di vino)
- una parte di balsamo copaiva (versare lentamente)
- una parte di acqua.

Il tutto va sbattuto fortemente, anche durante la preparazione. La tempera non si scioglie nell'acqua. Essa ha un profumo meraviglioso. Il balsamo copaiva sembra trasportarci in un bosco. Ci fa

pensare al Boecklin, al Welty, al bosco sopra Stampa, a Cennino Cennini che ha dedicato il suo trattato a Giotto e a Dio. Ci si sente riportati nei beati primi tempi della tempera e dell'affresco, che è come una primavera incipiente, un inizio e una promessa. Si vedono chiari toni biondi, ocre chiare, bianco e oro. Si prova tutta la gioia celeste.

Che spesso o quasi sempre si presentino difficoltà di indole spirituale e tecnica tali da far disperare, lo sa ognuno. Ma la bella tempera odorosa non ne ha colpa.

Più tardi anche August Babberger veniva l'estate a Stampa. Prima solo, poi con la sposa Annie Tobler, poi con lei fatta sua moglie. Vi venne anche la mia allieva dell'Accademia Z'binden di Firenze, Elsa Reinhold, di Dresda. Di solito ce ne restavamo giù sulla Maira, al disotto di Stampa, alla Crascüda dove avevo fatto gli studi per il mio quadro a tempera. Il luogo lo chiamavamo «Paradiso», tanto era bello. Un praticello sul margine del fiume, disseminato di macigni a guisa di rocce e circondato da abeti. Babberger per lo più sedeva in alto di uno dei macigni, con una cartella sulle ginocchia e disegnava. Non però che disegnasse i dintorni, l'acqua, i sassi o gli abeti. No, proprio. Egli disegnava composizioni figurative, mirando a ridurle a forme sempre più semplici e convincenti, cercando soluzioni sempre nuove. Egli disegnava e disegnava tutta la mattina, senza interruzione. Pareva stregato. Il suo capo scarno e la sua barba rada si profilavano nel cielo, e pareva un monaco tibetano. Io dipingevo piccoli fiori: campanule azzurre sul margine dell'acqua, bei semprevivi cresciuti fra i sassi. Portavo ancora un abito di mio fratello, lungo, tagliato a coda di rondine, che una volta doveva essere nero ma che poi s'era fatto verde scuro. Babberger e Elisa Reinhold lo dicevano la marsina del bosco. In questa marsina mi arrampicavo sui macigni e dipingevo. La mia avversione contro i pittori con la tavolozza di noce, grande e curva, era tale che mi ero cercato nella cucina un piatto bianco da minestra e mescevo i colori ad olio sul suo dorso. Elsa Reinhold cercava sempre di dipingere dei semprevivi, ma senza ben riuscirvi. Babberger scendeva allora dal suo macigno, guardava a lungo il quadro e le diceva: «Ma guardi come dipinge lui». Verso le undici del mattino essa era stanca, esaurita. Allora, rossa in viso, faceva un pacchetto delle sue cose e se ne andava. Mio padre mi raccontava poi, con qualche scherno, che la Reinhold era tornata a casa già subito dopo le undici. Ma una sera che si andava insieme sulla strada della Palü verso Stampa e si guardava le stelle, essa mi disse: «Vede là al disopra del Piz Duan

quelle stelle che formano un W? Le vede? E' la Cassiopeia». Io mi fermai e non dissi nulla. Fu come se si fosse inscritta nel cielo. Quando vedo la Cassiopeia, sempre penso a Elsa Reinhold.

La sera, con Babberger e sua moglie uscivamo per lo più al di là di Coltura e della Peista, in direzione di Caccior. Il canto dei grilli e la tiepida aria serale ci facevano bene. Ad un dato punto si doveva spiccare un salto per raggiungere l'altra sponda di un ruscelletto che scende dal Montaccio. A notte fatta, giù nella valle verso Promontogno si vedevano i profili scuri di Nossa Dona e delle rovine della Torre Castelmur. Ci si stendeva su un prato sul margine del sentiero che conduce a Soglio e si parlava come sempre del nostro lavoro, di pittura e di Firenze. Sì, Firenze tornava sempre nella nostra conversazione. Ma nell'aria vi era qualcosa di cupo e di pesante.

*«Locket nicht mit Liebesgaben!  
Lasst dies Herz alleine haben  
Seine Wonne, seine Pein».* —

— Non allettate con le offerte dell'amore! Lasciate che questo cuore si abbia, solo, la sua letizia e il suo dolore — diceva una canzone che Annie Babberger canterellava or ad alta ed or a bassa voce. E in un'altra sua canzone prediletta, v'era il verso

*«Und über den<sup>en</sup> Wassern<sup>en</sup> wird's kalt»*

— E si fa freddo sopra le acque —.

Ora mi pare di comprendere la pesantezza e la cupezza che erano in lei. Era come il presentimento della sua morte immatura.

Una sera che ce ne stavamo ancora là ed era notte, il padre mi chiamò. Egli aveva gridato forte nell'oscurità « Augusto ». Terribile quel grido nella notte. Ci penetrò fino alle midolla. Non era succeduto di grave. Erano giunti dei quadri da una esposizione ed io ne dovevo firmare la ricevuta. Ma il grido nella notte era stato spaventevole, anche per Babberger, che del resto non era impressionabile.

Un'estate vennero a Stampa anche due Americane. L'una era mia allieva all'Accademia Z'binden di Firenze, moglie di un commerciante all'ingrosso di legna nell'America. Quando dipingeva, a Stampa, non usava che a metà i tubetti di colore, fra i più cari, poi li buttava via. Si sarà detta che il marito nell'America guadagnava tanto da potersi concedere tal lusso. Poichè di pomeriggio dovevo recarmi ora da Babberger a Coltura, ora per il tè da Elsa Reinhold, ora per le correzioni dall'Americana, e volta per volta mi toccava mutar d'abito per presentarmi vestito di scuro, mio padre che vedeva il mio affa-

cendarmi, mi diceva in tono fra lo scherno e il sorriso, che ero una specie di cane da caccia. E aveva pienamente ragione. Un tale affaccendarsi, un tal correre, fare e tornare non è di nostro genio. Era una forma di vita importata dalla città, estranea al nostro carattere, ed ancora adesso non mi va. Da noi si era più tranquilli, più raccolti, più contemplativi. Si apparteneva sotto un certo aspetto alla famiglia dei ruminanti. Si tratta una cosa, poi la si torna a trattare un'altra volta, ed ancora la si tratta una terza volta.

## **„È PERICOLOSO SPORGERSI“**

Era un'estate che volendo tornare da Firenze a Stampa, mi ero domandato se non fosse bello di prendere la via Livorno-Genova-Milano, anziché quella diretta per Milano. Un perditempo, ma così avrei veduto altre regioni, altri paesaggi e anzitutto il mare e Genova. Avevo pochi quattrini, ma dai miei calcoli trigonometrici risultava che la cosa si potesse fare. Una sera, dunque, lasciai Firenze, giunsi a Livorno e salii nel treno della notte diretto a Genova. Nel compartimento, un compartimento di terza classe s'intende, non c'era quasi nessuno. Davanti a me però sedeva una ragazza o donna giovine. Era bellina e simpatica. Non di quelle donne dall'aspetto di intellettuali che s'incontrano spesso nelle lezioni d'estetica o di storia dell'arte alle sapienze o alle università popolari e che disdegnano di parlare altro che di Beethoven. No, era una donna semplice, sul cui viso si erano posati a lungo i raggi cocenti del sole italiano e i cui occhi avevano veduto spesso prati in fiore, campi di spighe dorate, nuvole bianche e il cielo celeste. Non scambiavamo parola, ma gli era come se le panchine del vagone fossero accostate troppo, perchè i nostri ginocchi si toccavano sempre. Questa strettezza delle panchine è probabilmente un difetto di costruzione della « Rete Mediterranea », come si chiamava prima quella linea. Chi di noi due si mettesse prima alla finestra aperta per guardare fuori nella notte scura, non so. Ma in breve ambedue stavamo alla finestra aperta e ci sporgevamo molto, presi da uno strano sentire, come se si avesse a trovare rifugio nella notte scura o come se là si celasse la felicità. Il treno correva via celere. Vennero gallerie nere, vennero scure nuvole di fumo del buon odore del carbone fossile, venne di nuovo il cielo turchino con le stelle. Chi di noi due, sporti fuori dal finestrino ferroviario, desse il primo bacio all'altro, non so. Certo però nessuno di noi due pensava che se in una delle gallerie ci fosse stata una qualche impalca-

tura, sporgendo così si poteva averne mozza la testa. E fu bene che tale possibilità non ci passasse per la mente, perchè così era bello: passavano le stazioni, le rocce, i pali del telegrafo, olivi, cipressi, vigne, e in alto si stendeva sempre il cielo della notte, con nuvole d'argento e stelle. Un bacio, e poi ancora un bacio senza che si scambiassero una parola. Era come quando le labbra sono secche e vanno sempre inumidite. Il treno avrebbe potuto continuare la sua corsa fino alla fine del mondo, che vi avremmo consentito. Il treno si fermò ad una stazioncella e improvvisamente comparve un uomo che era stato occupato nel vagone dei bagagli o sulla locomotiva. Portava una blusa turchina da lavoro. Non entrò dalla porta. No, si era tirato su, fuori, aggrappandosi con ambe le mani alla finestra. Fissò lo sguardo cupo nell'interno del vagone e gridò alla donna con voce dura: « Vien fuori, carogna! » Era suo marito? Ci aveva visti? La donna uscì subito, muta. Io mi sentii a disagio. Ricordai le parole « Non desiderare la donna altrui », e là nello sconcolato vagone giallo ocra di terza classe già sentivo la larga lama del coltello che un Italiano geloso, forse a ragione, mi piantava nel dorso. Mi vennero in mente i piccoli insetti neri, che a Stampa si chiamano i « pica stacheta » e coi quali giocavamo da bimbi: se li si metteva sulla palma della mano, si davano per morti, ed era il loro modo di vincere il pericolo di morte o di schivarlo. Così feci anch'io: mi stesi in tutta la mia lunghezza sulla panchina e cominciai a russare tanto forte quanto potevo. « Non avrò il coraggio di pugnalarlo un uomo innocente, inerme e addormentato », mi andavo dicendo, benchè sapessi che proprio « innocente » non ero. — Forse però non ci aveva visti.

## ROMA

Nell'autunno 1904, ai primi d'ottobre scesi da Stampa a Firenze, impacchettai tutte le mie cose, e anzitutto la vasta tela rotonda che avevo cominciata, « L'Annunciazione ai Pastori ». Partivo per Roma. Mi ero deciso a mente fredda, come chi contrae un matrimonio d'interesse. Sarei rimasto due o tre anni a Roma, dove bramavo lavorare. Mi ero detto che là c'erano altre opere da vedere e come la dimora nella città che è il vero cuore del mondo cristiano, mi avrebbe rivelato del nuovo. Anche mi immaginavo che proprio a Roma avrei forse trovato ciò che fino allora a Firenze avevo rivissuto e trovato solo in San Marco o nel Chiostro Verde o nella Cappella degli Spa-

gnoli in Santa Maria Novella: « l'acuto gioire », la « felicità sconfinata ».

Ma fu errore di cercare ciò proprio a Roma. Significativo è che non ricordo quando giunsi a Roma, se di giorno o di sera, e che non so dove abbia abitato. Solo ora comprendo che portavo in me un'avversione contro Roma. Nelle innumerevoli discussioni fiorentine con Hans Jelmoli, con Kestrank e collo scultore Griselli, Roma veniva opposta a Firenze e viceversa. So che io nel mio intimo ho sempre dato la preferenza a Firenze: a questa modesta e tranquilla città che non conosce il chiasso e che non si dà arie, che ha trattorie semplici e latterie piccole, che è percorsa da viuzze strette e nel contempo possiede le opere più preziose. Roma, al suo confronto mi era vanitosa e mondana, più gesto che contenenza; anche vuota e falsa. Vi cercavo la santità e non la trovai. In San Pietro una suora vestita di nero se ne stava inginocchiata, ma moveva costantemente il capo intorno per vedere se la si ammirasse. San Pietro stessa, più che chiesa era la sala da ballo imponente, grandiosa. Le innumerevoli sculture barocche in Roma erano solo gesto. Già i loro drappeggi svolazzanti erano buttati là, manierati e non studiati. E quando ci si raffigura come invece sono le sculture delle nicchie di Orsanmichele! Io poi non avevo mai tollerato neppure il Bernini. Mi era solo la magnifica vanità.

Ma la Cappella Sistina e gli affreschi di Raffaello? A malgrado della mia cocciutaggine e del mio fanatismo mi toccava ammettere che Firenze non ha nulla di simile. Firenze anche non ha il Colosseo, il grande Acquedotto, la Colonna di Traiano, non le Catacombe. Le Catacombe mi davano da meditare. Anche la Via Appia e l'ampio, melanconico paesaggio che non conosce stagione. Qui v'è grandezza. Ma non riuscivo a chiarire in me l'impressione che fa la città. Non sapevo se considerarla città antica o città barocca. Mi pareva l'albero che porta pere e nel contempo anche ciliege. Nè sapevo comprendere la vera vita della città. E' la grande città? Cercavo di confrontarla con Parigi, e subito mi appariva semplice città di provincia, con vasti palazzi e nobili decaduti che sul Pincio passeggiano in giacca nera e pantaloni striati, col mezzo cilindro in capo e che hanno appena da sfamarsi. Insomma tutto mi pareva un po' vano e falso, tutto un po' vuoto.

I miei cinque lettori scoteranno il capo e mi diranno di avere in loro un'altra Roma; che Roma è il compendio della magnificenza, e che essi non hanno se non un desiderio: rivedere Roma. E sia,

non ho nulla da opporre. Mi consolo con le parole di Nietzsche: ognuno di noi ha la sua città o le città della sua preferenza. Le città del mio cuore sono Parigi, Firenze, Venezia e Marsiglia. Roma, no.

Avevo trovato un bello studio in un vasto giardino, ai piedi del Pincio. Ci passai alcune volte per vederlo davvicino, e alla moglie del portinaio promisi di tornare fra qualche giorno per firmare il contratto d'affitto. Nel frattempo mi guardavo la città, ma senza Baedeker e senza la pianta della città, sì che poi vidi ben poco. Vagai solo, non scambiai una parola con nessuno e mi sentivo depresso senza sapere perchè. Tutto mi sembrava grigio e polveroso. A tale impressione contribuivano non poco i molti seminaristi o che altro fossero, e i molti preti. Una volta visitai la Chiesa anglicana per vedere un mosaico di Burne-Jones, ma il mosaico mi deluse.

Strano. Mentre me ne andavo così solo, compresi come la Roma che io vedevo, era sempre la Roma altrui e non la mia Roma. Era sempre la Roma dei romei tedeschi, la Roma di Cornelius, la Roma di Feuerbach e di Marées. O la Roma dei miei amici e conoscenti, la Roma di Albert Zubler e di Wilfried Buchmann, ma non mai la mia Roma. V'era da esserne sconcertato. Io non ho trovato il modo di accostarmi a questa città: gli accessi mi erano sbarrati. Gli è così che se non si ha già tutto in sè, nella vita non ci s'imbatte neppure nelle cose minori. Io avrei pure dovuto trovare in Roma un buon albergo o una buona trattoria o della buona frutta o una ragazza bellina. Ma nulla di nulla. Anche mi hanno detto che il celebre profilo delle Romane non sia che illusione o inganno, null'altro.

Nella Cappella di S. Nicolao, nel Vaticano, ci sono dei dipinti murali del Beato Angelico. I dipinti hanno indubbiamente tutte le prerogative dell'arte dell'Angelico, ma non ho mai potuto liberarmi dalla sensazione che l'Angelico si sia smarrito a Roma, che vi si sia trovato a disagio e sentito spaesato. Sui quadri si stende una certa tristezza e si manifesta una certa ragionevolezza. Perdute la sospensione, la leggerezza, la primaveralità, la « dolce pazzia ».

Dopo otto o quindici giorni erravo per Roma depresso e sognante. Allora mi recai dalla moglie del portinaio, là ai piedi del Pincio dove pensavo di affittare lo studio, e le dissi che vi rinunciavo. Passai alla stazione delle merci, dove nel frattempo erano giunte le mie cose: un cesto da biancheria, la tela tonda, incompiuta, arroto-  
lata, con la grande cornice... scomposta. Le ritirai, le feci condurre nell'ala opposta della stessa stazione, là dove si consegnano le merci e rispedii il tutto a Firenze. Col primo treno partii anch'io. Sento

ancora quello che provai nel rivedere il verde del paesaggio toscano, le molli linee armoniose delle colline, gli ulivi e i cipressi. Il grigio verde degli ulivi rendeva ancora più verde il verde denso dei prati. Nell'aria gravava la mestizia. Mi era come quella prima volta che tornando da Zurigo rivedevo Stampa. Una cosa da non potersi dire. Il giorno seguente, sulla Piazza della Signoria mi era come se vedessi ringraziare il buon Dio di essere ancora là. Ecco il Palazzo Vecchio, poi la Loggia de' Lanzi, poi le superbe sculture del « Perseo », la « Giuditta e Oloferne ». Questa sì che era grande arte. Niente di falso. E nulla di ciò si vedeva in Roma. Persino i minori, un Baccio Bandinelli e un Gianbologna reggevano ai confronti.

Vorrei però che in queste mie viste a proposito di Firenze e di Roma, non mi si fraintendesse. Sono viste che comprenderà forse solo chi ha passato molti anni a Firenze e ha preso ad amare Firenze. Nessuno confronta Firenze con Napoli e con Milano. Si confronta sempre Firenze con Roma. E sono antipodi. Gli è come se ognuna delle due città personifichi un credo diverso. Io ad ogni modo l'ho risentito così. Firenze è santità, introspezione, genuinità, orgoglio contenuto. Roma è grandezza, gesto patetico (e spesso solo gesto).

Non si fraintenda dunque quanto ho detto di Roma. Quali perle dell'arte si scoprono e si rintracciano nei musei di Roma, lo si avverte forse maggiormente leggendo il libro di Hermann Hubacher « Aus meiner Werkstatt » (Dalla mia officina).

A me Firenze è sempre parsa un po' la città santa. Come non risentire quale prodigio, che Dante è stato battezzato là, in San Giovanni? Forse è avvenuto in una mattina primaverile quando il sole splendeva attraverso la porta aperta e illuminava gl'intarsi marmorei del suolo, e dal di fuori giungeva fievole il tubare dei colombi, e la luce della piccola macchia di sole sul suolo irraggiava i mosaici della cupola, e l'oro si vivificava come se un giubilo si diffondesse nell'alto spazio e tutto cantasse

*Giammai piu bella aurora  
nel cielo compari.*

Forse già allora il sacerdote che compiva il battesimo, si tolse la stola, la baciò e disse le parole:

*« In nomine patris et filii et spiritus sancti ».*



## VERDE E ROSSO

Città santa, Firenze ? Sì, perché là è vissuto Fra Angelico, perché là hanno operato quegli altri i quali, che pur fossero, per me sono santi: Brunelleschi, Cimabue, Giotto, Benozzo Gozzoli, Donatello, Luca della Robbia, Benvenuto Cellini, Andrea del Castagno ed altri più. Orbene, dalla teoria dei colori sappiamo che se guardiamo a lungo un quadro verde e poi lo allontaniamo d'un colpo, senza che lo si voglia allo stesso posto si vede un quadrato rosso. L'occhio che vuol essere soddisfatto, crea questo rosso. Questo rosso non è dunque fuori di noi, ma nel nostro occhio. Esso è il colore complementare del verde. A Firenze mi era come se procedesse così non solo il nostro occhio, ma la nostra anima stessa. E intendo così, che se la nostra anima per giorni, settimane e mesi si eleva nella sfera della santità, vi si annida, si identifica con essa, sentendosi concorde col mondo sublime di Fra Angelico e di Dante, appena la distensione cesserà anche solo per un momento, d'un colpo inatteso e veemente si affaccerà anche qui il colore complementare — la profanità.

Sì, e come il rosso più s'accosta al verde più splende, così il profano si manifestava a Firenze più crudo e più irresistibile. Era terribile. Ma, ci si chiederà, e in che consisteva tale profanità? Come era? E quale aspetto aveva? Non certamente che la profanità fosse rappresentata da ladri, criminali, frodatori, falsari, miscredenti e bestemmiatori. No, costoro erano inoffensivi, e si avrebbe aperto loro le braccia già perchè erano fiorentini e incantevole era la loro parlata. No, la profanità in Firenze era ad un tempo grandiosa e temeraria, ardita e corrosiva e splendente: era lo spirito di Circe. Creature compassionevoli, queste figlie di Circe, quando considerato dal punto di vista borghese. La sera se ne stanno in un angolo scuro della Via Torta e, in piedi, mangiano un'arancia a buon mercato o una piccola banana. Sono vestite poveramente e probabilmente sono anche denutrite. Ma in loro portano quella potenza virulente e distruggitrice e nel contempo magnifica che si attribuisce alla Circe della leggenda. Circe è celebre. Esse non sono conosciute, ma non sono dammeno. E strano è che quelle vie, Via Torta e Via delle Pinzochere, sono in realtà nella vicinanza di Santa Croce. Dunque i due colori complementari si toccavano realmente, il verde e il rosso. E ciò rendeva l'uno e l'altro più splendenti, più ardenti, più irresistibili. Poi c'era la Tarnoska. La Tarnoska era un'omicida. Quando io ero a Firenze, viveva in una qualche terra d'Italia. Si vuole che

fosse bellissima. Essa aveva ucciso numerosi giovani in modo misterioso. Quando si disseppellirono i cadaveri, si avvertì che alle sue vittime aveva cagionato su tutto il corpo terribili bruciature con sigarette accese. A Venezia fu poi incarcerata. Appena ebbe varcato la soglia della prigione, ebbe da giovini ammiratori e adoratori un monte di regali: gioielli, pralinées, cioccolata, marmellata, liquori ed altro più. Si raccontava che erano tanti i regali da poter aprire uno smercio: tutta una « cooperativa di consumo ». La faccenda fu poi soffocata; i giornali tacquero e nessuno ne seppe più nulla. Ma a lungo ancora sembrò che a Firenze vibrasse ancora l'orrore di tal fatto. Era un fatto che pareva aver svelato per un attimo la punta di una lingua di fiamma infernale.

Ciò tutto era il colore complementare rispetto a Dante e a Fra Angelico, all'azzurro del cielo, alle nuvole bianche e all'aria primaverile. Ciò era la profanità in Firenze.

Si odiano queste donne? Non lo credo. Involontariamente mi risuonano nell'orecchio le parole: « Ces femmes qui vivantes étaient le scandale d'un siècle, et mortes son sourire ».

(Continua)