Ottavio Besomi

De Sanctis a Zurigo in visita a una mostra di pittura svizzera

Nel 1856, nei primi mesi del suo soggiorno quale professore di letteratura italiana presso il Politecnico federale di Zurigo, Francesco De Sanctis visita una Mostra itinerante di pittura svizzera. Ne dà conto a una allieva di Torino in una lettera nella quale avanza giudizi generali sul genere storico rappresentato, mentre si sofferma con attenzione su alcune tele che gli sembrano particolarmente interessanti. Il saggio ricostruisce occasione e natura della Mostra, individua quadri descritti da De Sanctis oggi conservati presso Musei svizzeri, mette a confronto i suoi giudizi con quelli di un critico d'arte coevo che in un inserto della «Neue Zürcher Zeitung» (i cui testi sono dati qui in traduzione) illustra molti particolari della Mostra, soffermandosi su alcune tele privilegiate anche da De Sanctis.

Gli anni zurighesi di Francesco De Sanctis

Le lettere dall'esilio, così denominate da Benedetto Croce che per primo le ha raccolte e pubblicate[1], formano un *corpus* di 375 pezzi, oltre 250 in partenza da Zurigo (firmate De Sanctis), quasi 130 in arrivo, a e di corrispondenti diversi[2]. Le più importanti sono quelle dirette agli (e provengono dagli) amici napoletani, Camillo De Meis e Diomede Marvasi, e alle (e delle) allieve torinesi Virginia Basco e Teresa De Amicis: per numero e qualità, cioè quanto a contenuti, calore e partecipazione[3].

Il titolo *Lettere dall'esilio* dato da Croce è pertinentissimo: De Sanctis arriva in Svizzera come un "sans papiers". Nella lettera 138 (3 dicembre 1855) a Johann Konrad Kern, primo presidente del Politecnico federale di Zurigo, accettando la nomina («Je vous suis bien reconnaissant, Monsieur, de m'avoir porté candidat à la chaire de littérature italienne dans l'école polytecnique fédérale. J'ai pris connaissance des conditions et des devoirs, quelle exige, et je les accepte»), una volta date le richieste informazioni riguardanti il suo statuto professionale, confessa (avendo fatto riferimento alla sua precedente condizione di esiliato, a Torino): «Vous comprendrez aisément, Monsieur, qu'il m'a été impossibile d'emporter avec moi aucune espèce de papiers. Ainsi, si l'on ne veut pas s'en tenir à ma parole d'honneur, je n'ai aucun moyen de prouver la vérité de mes assertions, que celui d'un certificat de sept ou huit députés napolitains (...)».

De Sanctis non era il solo nella condizione di emigrato a Zurigo[4]; altri, come lui chiamati a dare vita alla nuova scuola federale, rappresentano il positivo effetto della politica della Svizzera

* Testo ampliato della comunicazione presentata nell'ambito del Convegno internazionale *Francesco De Sanctis. Identità e rappresentazioni dell'Italia unita*, Zurigo, 27 e 28 ottobre 2011. Ringrazio Christian Genetelli, Anita Guglielmetti, Simona Martinola, Guido Pedrojetta per suggerimenti dati nel corso di elaborazione del testo.

[1] F. De Sanctis, *Lettere dall'esilio 1853- 1860.* Raccolte e annotate da Benedetto Croce, Bari-Laterza 1938; B. Croce, *De Sanctis in esilio*, «La Critica» XII (1914), 16-172.

[2] Posso precisare: tra '56 e '58: 256 [85 di altri]; tra '59 e '60: 119 [42].

[3] Non è necessario che tracci ora un ritratto di questi corrispondenti attraverso gli elementi che emergono dal carteggio, e altri: e perché ciò non ha stretta attinenza con l'argomento del mio contributo, e perché altri l'ha fatto, a cui ci si può rifare; le lettere, affidate all'Edizione Nazionale, hanno buoni commenti. Cfr. F. De Sanctis, *Epistolario (1856-1858),* a cura di Giovanni Ferretti e Muzio Mazzocchi Alemanni, Torino 1965 (.*Epistolario*, XIX); F. De Sanctis, *Epistolario (1859-1860),* a cura di Giuseppe Talamo, Torino 1965 {*Epistolario,* XX).

[4] Mi basti citare De Sanctis stesso dall'Avvertenza alla seconda edizione del *Saggio critico sul Petrarca,* a c. di Niccolò Gallo, Introduzione di Natalino Sapegno, Torino 1964, 3 {*Opere,* VI): «Questo saggio è comparso la prima volta in forma di conferenze quando io era in Zurigo, e propriamente nel 1858. In quella illustre città era allora accolto il fiore della emigrazione tedesca e francese. C'era Wagner, Mommsen, Vischer, Herwegh, Marx, Kòchli, Flocon, Dufraisne, Challemel-Lacour, e talora vi appariva Sue, Arago, Charras».

liberale, decisa, con la Costituzione del '48, a darsi un nuovo corso anche sul piano culturale. E proprio nell'ambito dell'istruzione superiore: ne è chiara e precisa avvisaglia il vivacissimo dibattito che ha portato anche alla creazione del Politecnico, grazie all'apporto e all'impegno di personalità eccellenti (cito solo Stefano Franscini e Alfred Escher, tra i più illuminati) e con aperta dialettica di atteggiamenti centripeti (la necessità di una nuova scuola federale) e centrifughi (primato delle università cantonali) e hanno contribuito a precisare i compiti della nascente istituzione[55]. Il carteggio si distende tra il 2 aprile 1856 (lettera 150 a Marvasi, il giorno dopo l'arrivo a Zurigo) e la 521, del 18 luglio 1860, allo stesso destinatario, nella quale, con altre coeve, De Sanctis annuncia la partenza dalla Svizzera.

De Sanctis (lettera 150) trova Zurigo «di una bellezza superiore alla *sua* aspettazione»; la passeggiata sul lago gli ricorda Castellamare e la riviera di Posillipo, ammira le case nell'interno, in particolare quelle della «Valle delle Rose» (Hottingen, dove ha il primo recapito; cfr. anche lettera 151), ma si confronta sùbito con un «costosissimo albergo» dove soggiorna quattro notti; e dà notizia delle prime ore. «Corro da Escher, e sta a Sciaffusa; vado da Kern, ed è in campagna; pesco la scuola Politecnica, ed è deserta; l'università, deserta: tendo l'orecchio di qua, di là, se dalla voce conoscessi qualche italiano; nulla: un gergo senza nome»; e nella stessa lettera fornisce prime impressioni (che in séguito preciserà, anche con connotazioni che alternano il positivo e il negativo, a seconda delle situazioni, del momento): la ricerca vana di indirizzi di italiani; la difficoltà di trovare un ristorante che serva dopo una certa ora del pomeriggio; l'accoglienza ai canarini, più gioiosa di quella riservata alla propria presenza; il primo incontro con l'amministrazione; buona dotazione di libri e biblioteche, e di un gabinetto di lettura con riviste e giornali.

Spostandomi in coda al carteggio, metto in evidenza le ragioni della fine di un soggiorno che tutto sommato è stato, se non sempre piacevolissimo, fruttuoso, sia sul piano didattico (con buoni riscontri espliciti che si manifestano) sia su quello della ricerca: sono nati qui i *Saggi* su Dante e su Petrarca (e sui moderni Manzoni e Leopardi), qui ha professato lezioni magistrali di cui abbiamo la trascrizione curata, con il maestro, da allievi tra i più bravi, Teodoro Frizzoni[6] e Vittorio Imbriani[7]; corsi e letture hanno potuto arricchirsi attraverso la frequentazione dei notevoli fondi librari italiani delle biblioteche zurighesi, che hanno offerto materia utile all'elaborazione della futura *Storia della letteratura*[8]. Le ragioni del rientro in Italia sono di ordine professionale (la chiamata a

[5] *Wilhelm Oechsli,* Geschichte der Gründung des eidgenóssischen Polytechnikums mit einer Uebersicht seiner Entwicklung, Frauenfeld 1905. Sottolineo almeno una ragione, chiamata a giustificare la creazione della nuova scuola, la motivazione pluriculturale e plurilinguistica. Già nel 1798, Philip Albert Stapfer (1766-1849, professore di filologia all'Università di Berna, Ministro della nuova Repubblica Elvetica), osservava: «Es ist vielleicht bestimmt, deutschen Tiefsinn mit fränkischer Gewandheit und italienischem Geschmack zu vermählen»: sposare senso profondo tedesco, finezza francese e gusto italiano (W. Oechsli, Geschichte der Gründung, cit., 4); per Alfred Escher (1819-1882, considerato uno dei padri della Svizzera moderna, membro del Gran Consiglio del Cantone di Zurigo, membro del Consiglio nazionale, uno dei promotori della galleria ferroviaria del Gottardo, uno dei fondatori del Credito svizzero), «[...] müsse man eine grosse Anstalt errichten, die zudem den Vorzug hätte, einzig in Europa deutsche und romanische Geisteskultur in sich zu vereinigen». (W. Oechsli, *Geschichte der Gründung*, *cit., 66)*

[6] Sul Frizzoni: Sergio Romagnoli, *Francesco De Sanctis e Teodoro Frizzoni. I corsi su Dante,* «Bergomum», 4 (1953), 1-27; id., *Per una storia della critica italiana. Dal De Sanctis al Novecento,* Firenze 1993, 88-112;
F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante,* a cura di S. Romagnoli, Torino 1967, XLV-XLVI *(Opere,* V); id., *Lezioni zurighesi sul Petrarca e altri scritti,* a cura di S. Romagnoli, Padova 1955, XI-XVIII; id., *Manzoni*, a cura di Carlo Muscetta e Dario Puccini, Torino 1956, XVIII-XXX.

[7] F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca,* cit., 6, nt. 3.

[8] Anni fa (in occasione di una giornata di studio su De Sanctis organizzata da Dante Isella), ho potuto individuare libri presi a prestito da De Sanctis presso la Stadtbibliothek di Zurigo e da lui utilizzati per i Corsi zurighesi. Cfr. O. Besomi, De Sanctis "*in partibus transalpinis" ma non "infidelium": letture zurighesi*, in *Per Francesco De Sanctis. Nel centenario della Morte. Politecnico di Zurigo. Atti del Convegno di studi — 2 dicembre 1983*, Bellinzona 1985, 89-118.

Cattedre in diverse città, Pisa, Torino, in Toscana, Napoli)[9], ma insieme, e ad esse strettamente legate, di natura politica. Mi basti citare la 509, del 5 giugno 1860, a Camillo De Meis:
Tu mi invidii perché io possa far lezione, e per me questo è la mia pena. Sono costretto a parlare di *Maccheronee*, di *Secchie rapite* ecc (...) e questo mentre i miei compagni espongono la vita e che ci è tante belle cose a fare costà! [intende Napoli, alla vigilia della caduta del potere dei Borboni]. Sono cinque giorni, il bisogno di venirmene è divenuto una frenesia, e proprio non mi ci posso più vedere qui.

Anche il séguito è da leggere. Qualche giorno dopo, 10 giugno, ad Imbriani (lettera 510):
Mentre in Italia si preparano grandi avvenimenti, capisci come mi dee pesare Zurigo. Sono divenuto d'una impazienza febbrile; e sospiro il momento di fuggirmene (...).

Sentimenti e pensieri analoghi ricorrono anche in altre lettere[10].
Mi sembra utile fornire (soprattutto a chi accosta per la prima volta il capitolo di De Sanctis zurighese) qualche punto di riferimento alla materia dell'epistolario, in forma di segnali di orientamento[11]. Indico semplicemente il numero della lettera a cui faccio riferimento:

- condizioni di vita, stati d'animo, rapporti con la città, con le persone, l'istituzione: sistemazione pratica 157; 338; stipendio 194; momenti di malinconia — spesso legata al pensiero della patria —, di solitudine, senso di incomprensione 173; 177; 184; 185; 233; 235; annoiato, il suo cuore non è qui 275; Zurigo è un sepolcro 293; 328, d'altra parte incomincia ad abituarcisi 389; non ha con chi comunicare 354; maledice il giorno in cui è venuto a Zurigo, abbandonando gli amici torinesi De Meis e Marvasi 436; 511; vive una vita da animale 451; 461; avventure amorose con Mina e conseguenti disturbi venerei 351; 352; 371; 372; 377; 390; 393; 412; 413; consigli chiesti a De Meis, per combattere lo scolo 422; 453; malessere fisico 293; dimissioni dal Politecnico 463; 464; 469; 472; 475; 476; 479; 483; 486; 487; 517; 519[12].
- annotazioni sulla città: 150; 151; 177; aspetti della società zurighese 187; clima invernale in luglio, poi caldo improvviso 191; 194; 250; 255; 259; Zurigo gioiosa attorno ai cittadini che vanno alle armi in appoggio a Neuchàtel, contro i Prussiani; ammirazione per «concordia e volontà» del popolo; il lago gelato 281, meta di passeggiate e giochi 328; i festeggiamenti per il venticinquesimo dell'Università 369. tempi, contenuti, riscontri legati ai corsi[13]: indicazioni di inizio e fine, orari delle lezioni, sistemazione pratica 158; 159; particolari dell'aula 283; 284; 297; 302; preparazione delle lezioni 328; prima lezione del semestre d'inverno 338; 368; fine e inizio di semestre 354; seconda lezione, pubblico più numeroso 390; inizio delle lezioni pubbliche 395; 396; 399 soddisfazione per l'alta presenza di uditori: una quarantina, una settantina per Petrarca 400; impostazione: *causerie* rispetto a Torino 155; 157; la prima lezione 158; 159 e i primi successi 162.
- materia trattata: Corso su Dante 166; 178; impegno per accostare Leopardi 167; 164; 171; lezioni su Petrarca 347; 368; Corso pubblico su Petrarca 408; 418; 440
- studenti: loro abitudini in città 156; sovraccarichi di lezioni 157; 167; 338; partecipazione alle lezioni oscillante ma crescente 159; 164; 231; 241; 399; 405; apprezzamenti per i

[9] Si vedano le lettere 475, 476, 479, 483, 486, 487.
[10] Lettera 437, a Imbriani, 18 giugno [1859]: «Quando in Italia si fanno tante belle cose, è triste il non prendervi parte, e spassarsi col Tasso e col Petrarca e co' canarini»; Lettera 438, a De Meis, lo stesso giorno: «[...] questo è ciò che mi mortifica e m'avvilisce, questa è ora la mia malattia, che debba starmene qui come un gonzo, e come un cencio insensibile».
[11] Ricordo che i volumi epistolari recano un'utilissima parafrasi riassuntiva dei fatti biografici affidati alle lettere.
[12] A Johann Karl Kappeler, Presidente del Politecnico, 9 luglio 1860 (lettera 519) : «J'avais bien décidé de finir içi mon sémestre, mais voilà les événements qui se mettent en travers. Je suis appelé à Naples, où tous mes compatriotes proscrits se portent dans ce moment. Je vous demande la permission d'e faire autant. Vous me connaissez assez pour ètre sur que jamais je n'aurai manqué à mon devoir, s'il ne s'agissait d'obéir à un devoir supérieur»
[13] Le informazione sono state ampiamente e ben utilizzate da Croce e da Romagnoli.

Ticinesi 170; 194; giudizio degli studenti sulle lezioni 405; un ricordo particolare di Teodoro Frizzoni 368. informazioni intorno alla situazione politica in Italia: richieste a De Meis e Marvasi 250; 427; 437; 438; 457; 461; 463; 473; 501; 508; esaltazione per le imprese di Garibaldi 510; 511; 513; 514; 515; 524 sentimenti di forte patriottismo; e da loro ottenute 165; 439; 441; 498; 506; 507; ancora esaltazione di Garibaldi e forte senso della patria 516.

La visita alla mostra zurighese

Il desiderio di avvicinare il contesto culturale svizzero porta rapidamente De Sanctis a prendere contatto, oltre che con biblioteche, con rassegne di pittori elvetici le quali, ponendosi oltre la barriera linguistica, gli offrono un accesso di facile e di immediata eloquenza. E così, volendo io evitare di ripetere cose già note sul soggiorno zurighese di De Sanctis (fatte conoscere soprattutto da Croce e da Sergio Romagnoli)[14], mi soffermo su un aspetto molto particolare, forse anche secondario, ma sul quale posso dire qualche cosa di nuovo, soprattutto potendomi muovere in biblioteche e istituti di Zurigo, dove trovo - e solo qui trovo - gli strumenti necessari a questa indagine.

Mi riferisco a una lettera del 27 ottobre 1856 (lettera 219) che trascrivo nella parte che qui interessa:

[...] Sono stato ieri all'esposizione de' quadri; non valeva i sessanta centesimi che ci ho spesi. I quadri storici, mediocrissimi. Un Guglielmo Tell, fra gli altri, in attitudine di uomo che abbia mal di nervi, con una gentilezza di viso che rassomigliava più ad un *Monsieur* di Parigi che a quel robusto e fiero contadino. Vi sono molti paesaggi: la Svizzera è la terra dei paesaggi. Ma il cumulo de' colori, l'inintelligente gradazione, l'artificiale, il convenzionale li rendeva mediocrissimi. Fra tante figure grottesche o false le sole vacche erano indovinate: sembra che i pittori svizzeri passino la vita in mezzo a' buoi. Ci è una vacca su d'uno scoglio: le folgori le scoppiano sul capo; la tempesta l'incalza; il suo vitello si è rifuggito accanto a lei e cerca farsi scudo del suo corpo: la bocca aperta, gli occhi ingranditi, l'aria smarrita, la coda tesa: è assai ben fatto. Riescono molto nel campestre. Ci è un bambino dormente nella culla, mentre un raggio di sole, facendosi via fra gli alberi, lo irradia: gli effetti della luce sono ben graduati. Ho ammirato pure un quadro pastorale. Si avvicina la tempesta; il vento ruggia; un pastore su di uno scoglio tiene in bocca un fischio per chiamare le pecore, si vede da lungi correre una pecora sbandata: più su è una pastorella robusta che tiene colla destra il senale[15] levato con entro un agnello, che cerca fuggire, capo e collo già fuori, e con la sinistra tien fermo il cappello mezzo sbalzato dal vento. La situazione è magnifica.

La lettera è indirizzata a Virginia Basco, destinataria di una quarantina di epistole del periodo zurighese, pubblicate primamente, come *corpus* autonomo, da Benedetto Croce[16]. La Basco, allieva privata di De Sanctis a Torino durante l'insegnamento presso l'istituto femminile della signora Elliot, è stata sicuramente tra le più intelligenti e stimate allieve torinesi; con alcune di esse De Sanctis mantenne contatti epistolari intensi, frutto di una nostalgia (a Zurigo) per il periodo torinese, accresciuta da un senso di solitudine e di esilio dall'Italia. Anche nelle lettere a Virginia (benché in modo meno intenso ed esplicito che non quelle a Teresa De Amicis, per la quale l'amicizia aveva assunto la dimensione della passione amorosa, andata delusa e smarrita) si mescolano sentimenti affettivi e attenzioni di natura pedagogica, volte soprattutto ad affinare la giovane nel bello scrivere e a indirizzarla nella scrittura letteraria[17]. E Virgina offre, come Teresa ed altri ex allievi, occasioni per esplicitare la propria situazione

[14] A cui sono allineati, naturalmente, gli editori dei due volumi del carteggio che coprono il periodo svizzero, e gli studiosi che hanno curato la pubblicazione dei saggi zurighesi.

[15] Regionalismo, voce di area meridionale per 'grembiule'. Il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* del Battaglia cita questo passo di De Sanctis come unico esempio.

[16] Riedite qualche anno fa, sono distribuite secondo cronologia nell'Epistolari dello studioso. F. De Sanctis, *Lettere a Virginia.* Edite da B. Croce, Bari 1926; De Sanctis, *Lezioni di scrittura. Lettere a Virginia Basco (1855-83),* a cura di Fabiana Cacciapuoti, Roma 2001 (andata e ritorno in ordine cronologico).

[17] Se ne veda un esempio illuminante nella lettera 264 del 2 gennaio 1857, la correzione di un elaborato scritto.

presente, messa a confronto con la precedente torinese.

3.

I giudizi del De Sanctis

Il passo della lettera a Virginia Basco del 27 ottobre 1856 che ho trascritto, è rimasto sinora senza commento. Credo invece che valga la pena cercare di capire, con l'occasione che l'ha suggerito, il contesto espositivo nel quale De Sanctis si è trovato, e di conoscere quali tele abbiano potuto attirare la sua attenzione e provocare il suo giudizio.

L'esposizione visitata da De Sanctis è una delle Mostre itineranti (*Turnusausstellungen*) della pittura elvetica contemporanea che venivano organizzate a turno (come dice il termine) nelle più importanti città svizzere dalla Società di Belle Arti[18]. Quella visitata dal Nostro era stata allestita prima a Ginevra, Berna, Basilea e Winterthur. La Mostra è rimasta aperta al pubblico un mese, dal 12 ottobre (De Sanctis la visita il 26: «Sono stato ieri all'esposizione de' quadri [...]», a due settimane dall'inaugurazione) al 9 novembre 1856; apertura quotidiana, il mattino 9-12; il pomeriggio 15-17; domenica 10-12; 15-17; entrata 60 centesimi (il prezzo pagato da De Sanctis)[19]; sede: Galeriegebaüde des Künstlerghaus, alla Künstlergasse[20]. Cataloghi pubblicati in occasione delle *Turnusausstellungen* nelle diverse città menzionano autori e titoli delle opere, spesso estremamente sommari: il che rende difficile l'individuazione di una tela, come ho potuto constatare in questa ricerca.

Attratto da un'indagine per me inusuale, e per l'oggetto e per il modo di affrontarla, posso ora accostare l'esposizione zurighese del 1856 con questi strumenti:

- *il Catalogo* Schweizerische Kunst-Ausstellung in Zürich 1856. Verzeichniss der in derselben ausgestellten Kunstgegenstände. *Vierter Abdruck [Bibl. Kunsthaus: AK 86/1486:1]*
- i sette ricchi e densi resoconti critici (anonimi come è nello stile del giornale) usciti nel giro di dodici giorni (dal 25 ottobre al primo novembre) nel supplemento domenicale della «Neue Zürcher Zeitung»: «Blätter für Kunst und Literatur. Beilage zur Neuen Zürcher-Zeitung» (il corrispondente di *In folio* della NZZ)[21]

Questa l'indicazione precisa:

I. Historische Bilder - Nr. 82,25 ottobre (p. 325)
II. Historische Bilder - Nr. 83,28 ottobre (p. 329)
III. *HistorischeBilder - Nr. 84,30 ottobre (p. 333)*
IV. *Historische und religiose Bilder, Porträts — Nr. 85, 1 novembre (p. 337)*
V. *Genrebilder - Nr. 86, 4 novembre (p. 341)*
VI. *Genrebilder, Landschaften, Architekturstücke und Kupferstiche - Nr. 87, 6 novembre (p. 345)*
VII. *Plastische Arbeiten und architektonische Pläne - Nr. 88, 11 novembre (p. 349)*

La maggior parte dei temi delle quattro centinaia di tele esposte riguarda luoghi pittoreschi, indicati con i loro toponimi, città (svizzere, ma anche altre, soprattutto italiane), laghi (Brienz, Ginevra, Lucerna, Lugano, Thun, Wahlensee e altri), montagne e ghiacciai, cascate, fiumi e vallate, boschi e anche alberi isolati, rive di laghi e di fiumi, in momenti diversi della giornata, dell'anno e di varia condizione atmosferica; si aggiungono paesaggi anonimi (frequente la denominazione *Landschaft*, senzaltro), rurali o particolarmente caratteristici, anche animati da persone e/o animali,

[18] *Sulle* Turnusausstellungen *si veda Paul- André Jaccard,* Expositions nationales suisses des beaux-arts, SPAS, SSFFSD. Expositions Nationales Suisses. Liste des expositions et des catalogues*, «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», 43 (1986),*

[19] Dal Catalogo (citato per esteso più avanti) p. 4, per curiosità: «Berühren der Kunstgegenstände, sowie das Rauchen sind verboten. Stöcke und Schirme werden beim Eingang abgegeben. Hunde dürfen nicht mitgebracht werden».

[20] Vicino all'attuale sede dell'Università (vi sorge ora la Mensa universitaria).

[21] Ho potuto constatare che i molti dati e giudizi forniti dalla «Neue Zürcher Zeitung» (NZZ) a proposito di artisti e di opere presenti all'esposizione zurighese del 1856 non sono stati usufruiti dagli storici dell'arte.

specialmente mucche e pecore; ancora, scene del mondo contadino o borghese, balli, incontri, in prossimità di case o in aperta campagna; personaggi biblici e del mondo religioso (oltre una ventina), figure isolate o riunite a gruppi, ritratti di personaggi storici (una trentina). E quanto posso restituire dal *Catalogo* utilizzando i titoli che vi sono indicati. Ma gli interventi sulla NZZ, appoggiandosi sulla visione diretta del quadro, mettono meglio a fuoco singoli pezzi, che dai soli titoli non emergono con altrettanta chiarezza.
Propongo di sottoporre la lettera ad un esame dettagliato nelle sue varie componenti.

3.1.

«I quadri storici, mediocrissimi.»

L'indicazione del genere è sommaria, ma il giudizio perentorio. Proprio per questo viene da chiedersi quali tele del genere storico siano passate sotto gli occhi di De Sanctis in quell'occasione; può essere un interrogativo per meglio intendere e anche per misurare meno astrattamente quella sua severa valutazione[22]. Un altro modo potrebbe essere quello di esaminare, sul versante italiano, alla vigilia dell'unificazione nazionale, l'offerta del genere storico nella pittura contemporanea, quanto a presenze di artisti, tematiche, qualità stilistiche: risvolti che non entrano nel presente esame.
Sono circa una trentina i quadri dell'Esposizione zurighese tematicamente legati a un argomento storico, con riferimento a fatti e o personaggi realmente esistiti oppure appartenenti alla mitologia elvetica, ma utilizzati in chiave patriottica; li segnalano i titoli del *Catalogo* del '56, anche se spesso, per la ragione già ricordata, in modo tale da impedirne l'identificazione sicura. Per muovermi con buona approssimazione nelle sale visitate da De Sanctis, scelgo pezzi di quella esposizione, individuati, descritti e commentati da altri visitatori. Mi affido perciò al critico anonimo della NZZ che li ha visti in quello stesso giro di settimane e nello stesso ambiente, perché in alcuni casi offre ecfrasi così precise da consentire l'identificazione di tele che posso in tal modo porre dinanzi agli occhi, così come si sono presentate a quelli del nostro visitatore.
Per i quadri a soggetto storico, mi oriento in tre momenti cronologicamente e tematicamente diversi: 3.1.1 scene e personaggi del mito di fondazione della Confederazione svizzera (a. Werner Stauffacher e b. Arnoldo di Melchtal); 3.1.2 una figura del preumanesimo zurighese (l'arresto di Hemmerlin, 1388/9 -1460)[23], 3.1.3 la morte del grande riformatore svizzero Ulrich Zwingli (1484-1531).

3. 1.1(a)

Ernst Stückelberg, Basilea. «Nr. 304. Stauffacher». Fr. 1600[24]. Ernst Stückelberg è venticinquenne quando espone a Zurigo, e la novità viene segnalata dal critico della NZZ[25], la tela è da lui presentata in questi termini:
Lo 'Stauffacher realizzato [da Stückelberg] rievoca la famosa scena in cui, dopo le brutali parole pronunciate da Gessler a Stauffacher, l'audace moglie di quest'ultimo incita il marito a compiere

[22] Per una introduzione alla pittura svizzera di genere storico rinvio a Franz Zelger, *Die Thematik der schweizerischen Historienmalerei, in Heldenstreit und Heldentod. Schweizerische Historienmalerei in 19. Jahrhunder*t, Zürich 1973, 199-210.

[23] Sono circa una trentina i quadri dell'Esposizione zurighese tematicamente «Entrambi i quadri *[Hemmerlin, Melchtal]* sono importanti opere, entrambi sono gradite testimonianze di giovani e zelanti talenti del nostro Paese ed entrambi contengono degli elementi della storia patriottica. Ambedue rappresentano la tragica fine di due grandi uomini, che fisicamente soccombono al fanatismo e alla forza brutale, ma con il loro spirito continuano a vivere, tornando a essere celebrati e trionfando sui nemici». Supplemento NZZ n. 83, 28 ottobre, p. 329.

[24] Il *Catalogo* segnala altre quattro opere dello Stückelberg ai numeri 305, 306, 307, 309

[25] Supplemento NZZ n. 83, 28 ottobre, p. 329. «Sein «Stauffacher» und «Melchthal» sind zwei ernste, wohldurchdachte Bilder, die zu grossen Hoffnungen berechtigen»; ancora: «Was die Technik in beiden Bildern anbetrifft, so steht diese noch nicht auf gleicher Höhe mit der Komposition. Der Pinsel ist noch nicht fein genug, die Farbentöne sind nicht alle rein. Der Ernst des Strebens, der Ideengehalt ist in erfreulichem Masse da, das Uebrige wird sich mit der fortschreitenden Entwicklung schon geben».

delle imprese per liberare il Paese. In lontananza scorgiamo Gessler che si allontana a cavallo. Stauffacher, una figura vigorosa, meditabonda, erculea, siede pensando con afflizione alle minacciose parole del balivo; in piedi accanto a lui la moglie coraggiosa. I due bambini, diligenti, promettono di assomigliare un giorno ai loro genitori.
Il critico avanza alcune riserve sull'esecuzione del tema:
Per quanto possiamo essere d'accordo con la figura di Stauffacher e per quanto questa ci soddisfi, non possiamo concordare con l'interpretazione che l'artista dà della donna, convinti che sia andato esageratamente oltre il tempo e la storia. La sua *Moglie di Stauffacher*, alta, slanciata, con i capelli sciolti e l'aria spettrale, assomiglia piuttosto a una profetessa protogermanica o a una nordica valchiria, che a una svizzera del XIV secolo[26].

Il quadro, il cui titolo vulgato è la Moglie di Stauffacher*, proprietà della Confederazione svizzera, era dato come presente a Palazzo federale a Berna nella monografia di Zelger, lo studio più completo sull'artist[27]. Sono in grado di mostrare il quadro avendolo individuato presso il Tellmuseum di Bürglen (Altdorf)[28] (ill. 1).*

3.1.1(b)

Ernst Stückelberg, Basilea. «Nr. 308. Melchtal kommt zu seinem geblendeten Vater zuruck». Fr. 1200.

La tela (realizzata da Stückelberg un anno prima della sua esposizione) appartiene a collezionista privato, ma ne posso mostrare una riproduzione[29] (ill. 2). Così la illustra il critico della NZZ:

Il più importante è *Melchthal*, che Stückelberg decide di rappresentare come nel poema schilleriano. L'artista ci propone il toccante momento in cui Melchthal, ritrovando il padre, si precipita su di lui. Bruscamente afferra con una mano la destra dell'anziano, mentre con l'altra copre una delle cavità oculari infossate dell'uomo ormai cieco. L'insieme è ben reso. L'impeto del figlio, che si precipita per rivedere lo sfortunato padre, la gioia nel rivederlo e il dolore per il misfatto commesso dal balivo - tutti questi momenti hanno trovato una loro rappresentazione. La figura dell'anziano è seria e dignitosa. Uno degli audaci compagni ha seguito Melchthal da vicino e attraverso la porta aperta vediamo un drappello di soldati dell'Untervaldo che, sventolando il vessillo del Paese finalmente libero, trascinano il balivo Landenberg, fatto prigioniero, ai piedi dell'anziano privato del proprio volto. L'aspetto più straordinario di questo quadro risiede nel fervore dell'azione e nella sua severa e vigorosa unità[30]

Posso ancora osservare che il critico della NZZ aggiunge un commento di natura stilistica alla presentazione delle due tele di Stückelberg: Per quanto riguarda la tecnica usata in entrambi i quadri *[Melchtal* e *La moglie di Stauffacher*], Stückelberg non è ancora all'altezza della composizione. Il tratto non è ancora sufficientemente preciso e alcune tonalità di colore mancano di nitidezza. La gravità della morte e il contenuto ideale sono già presenti in buona misura; il resto verrà con una progressiva evoluzione[31].

[26] Supplemento NZZ n. 83, 28 ottobre, p. 329.

[27] Franz Zelger, *Der Historienmaler Ernst Stückelberg 1831 bis 1903*, Ziirich 1971, 114- 115; Id., *Heldenstreit und Heldentod,* cit., 96- 106, 201-209. Pittore di ritratti e di quadri di genere, Stückelberg è noto soprattutto per opere a soggetto storico, più tarde rispetto alla data della Mostra zurighese; ricordo in particolare gli affreschi della Cappella di Teli (1883). A Zurigo (1860) ha stretto amicizia con Rudolf Koller, Gottfried Keller, Friedrich Theodor Vischer (collega di de Sanctis al Politecnico), Conrad Ferdinand Meyer. Tra gli studi più recenti su Stückelberg si veda il catalogo *Ernst Stückelberg* 1831-1903. Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 12. Juli bis 28. September 2003, *a cura di Bernd Wolfgang Lindemann e Nikolaus Meier, Basel 2003.*

[28] Non esistendo un Museo nazionale di Belle Arti, le opere vengono depositate per periodi di durata variabile in musei svizzeri, ambasciate o uffici della confederazione.

[29] *F. Zelger,* Der Historienmaler Ernst Stückelberg*, cit., 114; anche in id.,* Heldenstreit und Heldentod, *cit., III. 59.*

[30] Supplemento NZZ n. 83, 28 ottobre, p. 329.

[31] Supplemento NZZ n. 83, 28 ottobre, p. 329.

3.1.2.

Johann Caspar Bosshardt, «Felix Hemmerlini's Gefangennehmung (Eigentum der Künstlergesellschaft)». N. 45, p. 7.

Poco più che trentenne quando espone a Zurigo, Bosshardt (1823-1887)[32] vanta altre tele a soggetto storico, elaborate ponendo attenzione alla fonti nella resa di ambienti, atteggiamenti, *modo* di vestire, architettura[33] (ill. 3).

Il quadro, acquistato in occasione della *Turnusausstellung,* è ora conservato presso il Kunsthaus di Zurigo. Ne affido l'illustrazione al critico della NZZ che l'ha accostato direttamente:

Felix Hemmerlin, uno fra i più eruditi della sua epoca, fu eloquente e audace oppositore del pensiero del clero al potere nella prima metà del XV secolo. Nemico della fiorente confederazione, durante la Vecchia guerra di Zurigo fu uno degli antesignani del partito austriaco a Zurigo. Questo è il lato negativo di Hemmerlin e anche se il suo triste destino potrebbe destare in noi compassione, dobbiamo riconoscere, che fu in parte responsabile della sua sfortuna. La figura di Hemmerlin rappresentata nel quadro è imponente e sicuramente riuscita sotto ogni punto di vista. Questa gran testa, che nella parte superiore ricorda fortemente Goethe, è espressione di risolutezza maschile e simbolo di vita intellettuale. C'è una pronunciata diversità contrastante fra i due rozzi tipi che lo assillano: lo zurighese basso, grasso, villano, l'austriaco, un ragazzo delle Alpi, slanciato, elegante, raffinato. Il frate scalzo, che sosta sulla soglia della stanza, gesticolando, mette in chiaro chi siano gli autori di quest'atto di violenza. - Benefica è l'incantevole e luminosa luce del giorno, che, a prima vista, si diffonde su tutto il quadro; notiamo con piacere con quanta scrupolosità siano stati studiati e riprodotti nello spirito del XV secolo l'abbigliamento e gli strumenti, l'armadio, il forno e il soffitto della stanza. Il colore è assolutamente armonioso e ci persuade della grande abilità tecnica di Bosshard. Al quadro non mancano neanche tratti più raffinati, come la rappresentazione dell'urano che calpesta con i piedi il rotolo di pergamena. Quale interesse può nutrire la bruta violenza per la parola scritta, fonte di forza intellettuale? [...] Questo gesto è un simbolo che racchiude tutto lo spirito del quadro. - Scendendo nei particolari, invece, abbiamo qualcosa da eccepire. Nella realizzazione del costume dell'urano l'artista ha agito con fin troppa libertà; la sua mano tesa potrebbe essere migliore. Il luminoso paravento alle spalle di Hemmerlin fa sicuramente risaltare il capo più di quanto non avrebbe fatto la libreria, ma non è adatto a uno studio medievale. Anche la figura del monaco non ci soddisfa pienamente. Dalle cronache apprendiamo che Hemmerlin non era solo uno studioso, ma anche un grande amante dell'arte. Quest'aspetto del suo carattere è stato evidenziato molto bene dall'artista con gli strumenti artistici, lo spartito, i dipinti di Felice e Regula sul paravento, ecc.[34]

3.1.3.

«August Weckesser; *Zwinglis Tod (Eigentum der Stadtbibliothek* in Winterthur».) N. 343, p. *25* August Weckesser (1821-1899), studi presso le Accademie di Miinchen (1843-1848) e Amsterdam (1851-1853) e soggiorni a Parigi[35], ha privilegiato temi di storia svizzera[36].

[32] Su J. C. Bosshardt: F. Zelger, *Heldelstreit und Heldentode cit., 17, 92- 95. 111.* 46 e 47', Peter Jezler et al., *Mythos der Geschichte. Johann Caspar Bosshardt 1823-1887. Historienmaler aus Pfäffikon in München,* Munchen 1987

[33] «Mein [...] Feld [ist] die Geschichte meines Vaterlandes» (F. Zelger, *Heldelstreit und Heldentod*, cit., 17). Altre opere a tema storico*: Waldmanns Abschied von seinem Mitgefangenen* (Zurigo, Kunsthaus); *Hulrich Hutten auf der Insel Ufenau\ Tod des Franz von Sickingen\ Hans von Hallwyl und die Schweizerische Vorhut von der Schlacht von Murten* (Basilea, Kunstmuseum).

[34] Supplemento NZZ n. 82, 25 ottobre, p. 325.

[35] Su Weckesser: Otto Waser, *August Weckesser in seinem Leben und Schaffen,* «Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Zürich», Neue Reihe, LX (1900), 3-91; F. Zelger, *Heldenstreit und Heldentod,* cit., 87-92, 200-209.

[36] Ricordo qui almeno *Die protestantische Locarnerinnen* (San Gallo, Kunstmuseum), con riferimento alla famosa monografia di Ferdinand Meyer, *Die evangelische Gemeinde Locarno*, Zürich 1836 *{La comunità riformata di Locarno e il suo esilio a Zurigo nel XVI secolo*; traduzione a cura di Brigitte Schwarz; prefazione di Adriano Prosperi, Roma 2005).

Il critico della NZZ nota che *La morte di Zwingli* (ill. 4) (1854; conservata presso il Museo d'arte di Coira) è uno dei quadri che hanno attirato maggiore interesse, invitando lo spettatore alla riflessione. Questa la presentazione che ne dà,[37] I cronisti e gli storiografi raccontano che dopo il combattimento, finito a tarda sera, molti vincitori attraversarono, fiaccole alla mano, il campo di battaglia, in parte per saccheggiare, in parte per soddisfare la propria brama di vendetta, trucidando quegli zurighesi che rifiutavano l'opportunità di confessarsi. Uno di questi gruppi trovò Zwingli ferito, disteso vicino a un pero. Non volendo confessarsi, né invocare i santi, il comandante Bokinger von Unterwalden esclamò: «Allora muori, eretico testardo» e gli inflisse il colpo di grazia.

La lettura della tela è accompagnata da osservazioni intorno al rapporto tra rappresentazione, documentazione e veridicità storica:

L'artista si è attenuto scrupolosamente alla storia. Bokinger, che sguaina la spada, è un vero *Ländler* e nei suoi lineamenti grossolani e crudeli si legge un bieco fanatismo. Non potendo dipingere le parole espresse poco prima dai nemici, Weckesser si concede, a ragione, di apportare una modifica. Al posto della parola, raffigura un frate cappuccino che, mostrando il crocefisso, esorta Zwingli a fare quanto descritto sopra. Il frate, rozzo e fanatico, è in netto contrasto con il nobile riformatore. All'artista è stato rimproverato di aver scelto un cappuccino, quando, all'epoca, l'ordine ancora non esisteva. Il riferimento storico ha poca importanza. Tuttavia, benché non diamo particolare peso a questa scelta arbitraria, crediamo che proprio in un dipinto storico, si sarebbe dovuto fare a meno del cappuccino, soprattutto perché avrebbe potuto facilmente essere sostituito con un frate di un altro ordine. Non meno riuscito è il gruppo sulla sinistra. Anche qui abbiamo l'eccellente figura di un *Ländler*, che in un accesso di collera, mostra entrambi i pugni al presunto eretico. Sicuramente in quel momento tutti i personaggi raffigurati sono nemici, ma è anche vero che sono tutti svizzeri e per lo spettatore sarebbe desolante se io non individuassi almeno uno di loro che, nonostante la guerra civile, non nutra sentimenti più nobili, sentimenti svizzeri per il buon confederato Zwingli. E, infatti, non manca nel quadro un personaggio del genere. Accanto al *Ländler* con i pugni serrati, risplende ai nostri occhi il volto delicato e fine di Hans Schönbrunner, che nello schiamazzo, fa risuonare la bella parola: «indipendentemente dalla tua fede, io so che tu sei stato un nobile confederato; Dio sia misericordioso con la tua anima!» Nonostante Schönbrunner rivolga queste parole alla salma di Zwingli, quando si è già fatto mattino, ad un artista è certamente concesso rappresentare contemporaneamente due momenti che, in realtà, si sono susseguiti[38].

Il critico della NZZ, come già nella presentazione di altre tele, avanza una valutazione di ordine estetico.

L'illuminazione con le fiaccole è ben curata e l'esecuzione dell'opera mostra quanto sia già avanzata la tecnica dell'artista. Tuttavia dobbiamo soffermarci su un difetto principale, che siamo pienamente convinti risieda nel quadro. Siamo dell'avviso che la figura di Zwingli sia insignificante; l'espressione infelice, quasi sentimentale del volto rivela poco della vera grandezza del riformatore. Al naturalista più puro, che intende obiettare come una tale grandezza non si possa esprimere con la figura di uomo ferito a morte, risponderemmo: l'arte non è semplice imitazione della natura. In questo caso, però, quest'obiezione non è proprio possibile, in quanto potrebbe essere, che Zwingli non sia stato affatto ferito a morte e che senza l'assassinio di Bokinger sarebbe rimasto in vita.

Il critico-cronista suggerisce del resto che l'artista Weckesser avrebbe potuto ovviare ai «difetti» da lui evidenziati, tenendo conto di una testimonianza del cronista Bartholomäus Stocker, testimone oculare dell'avvenimento, che descrive Zwingli «forte e imponente», anche nel momento della morte.

In ogni caso a essere decisivo per il modo in cui Weckesser avrebbe dovuto rappresentare il suo

[37] Supplemento NZZ n. 83, 26 ottobre, p. 329

[38] Supplemento NZZ n. 2, s.d., p. 5.

eroe, è il seguente racconto di Bartholomäus Stocker di Zug, testimone oculare della scena rappresentata, che dice testualmente: «più che un morto, il colorito del suo volto e il suo aspetto ricordavano un vivo e lui si è sollevato, proprio come faceva quando predicava, tanto da meravigliarsi lui stesso». Queste parole non indicano inconfutabilmente all'artista, che avrebbe dovuto rappresentare il riformatore più forte e imponente, rispetto a come abbia fatto? Pur non volendo scendere nei particolari, dobbiamo infine notare, quanto sia infelice la figura del guerriero steso in primo piano[39].

Lascio alle spalle le tre quattro tele dell'Esposizione zurighese che De Sanctis ha sicuramente visto, esempi di pittura a soggetto storico da lui definita come «mediocrissima». Ritorno alla lettera del 27 ottobre.

3.2.

«Un Guglielmo Tell [fra gli altri, in attitudine di uomo che abbia mal di nervi, con una gentilezza di viso che rassomigliava più ad un Monsieur di Parigi che a quel robusto e fiero contadino.»

La tela è segnalata nel Catalogo dell'esposizione di Zurigo del 1856 al numero 174 in questi termini: «Lacaze, in Lausanne, Wilhelm Tell, in der hohlen Gasse. 1000 Fr.»[40]

Il severo giudizio di De Sanctis coincide con quello dell'anonimo estensore della NZZ, che ha visto il quadro nella stessa *Turnusausstellung* di Winterthur del 1856, in questi termini:

Un altro Losannese, Lacaze, ha inviato quattro quadri piuttosto belli alla mostra: L'atelier del pittore, La madre alla culla, La conversazione interrotta *e* La scelta delle spose. *E incomprensibile come questo pittore possa essere al contempo anche l'autore del tremendo Guglielmo Tell nella strada incassata, che, nell'interesse dell'artista, auguriamo «non venga più esposto», soprattutto considerato che l'annessione della Svizzera francese alle nostre associazioni per la promozione dell'arte è dovuta principalmente all'impegno del signor Lacaze*[41].

Sul pittore Pierre Lacaze (1816, Friburgo - 1884 Losanna; studi a Parigi nell'atelier d'Ary Scheffer dal 1840 al 1845) non esistono monografie. E le sue opere non conoscono un catalogo; tele sono conservate nel Museo d'arte di Friburgo (CH), nel Cercle de l'Art di Losanna, nella chiesa di Marly (Fr)[42].

Malgrado ricerche nelle sedi segnalate e in altri Musei della Svizzera tedesca e francese, sollecitazioni di soccorso a storici dell'arte svizzera dell'Ottocento, e la rigorosa consultazione degli strumenti disponibili, non sono riuscito a rintracciare il *Tell* di Lacaze. Non fatico a immaginare che il giudizio negativo del critico della NZZ espresso su quella tela, che risalta tanto più evidente accanto a quello, positivo invece, sulle altre quattro opere esposte nella stessa Mostra, abbia convinto l'artista a ritirare il pezzo dalla circolazione; che, di fatto, non è riemerso; anche se non si può escludere che sia conservato in qualche collezione privata.

De Sanctis era poco disposto a capire una figura come quella di Tell (che pure conosce attraverso il

[39] Supplemento NZZ, n. 2, s.d., p. 5.

[40] La scelta dell'artista privilegia la scena IV 3 del *Wilhelm Tell* di Schiller. Nell'Esposizione di Winterthur la segnalazione è data così: «Lacaze, in Lausanne, Wilhelm Tell in der hohlen Gasse. 1000 Fr.» (seguono 5 versi di Schiller «Komm du hervor, du Bringer bittrer Schmerzen (...) Doch Dir soll es nicht widersehn»). *Schweizerische Kunstausstellung in Winterthur. Verzeichniss der in derselben angestellten Kunstgegenstànde.* Preis: 30 Rappen. Winterthur Zieglersche Buchdruckerei.

Nel Catalogo n. 34 (p. 5). Ai numeri 33 e 35-37 sono indicati i titoli presenti in «Blätter fur Kunst»). Il *Tell* del Lacaze è stato esposto, insieme agli altri già presenti a Winterthur, nell'esposizione di San Gallo dello stesso anno 1856; cfr. *Schweizerische Kunstausstellung in St. Gallen 1856. Verzeichniss der in derselben angestelleten Kunstgegenstände.* Preis: 20 Rappen. St. Gallen Druck der Zollikoferischen Offizin. Catalogo n. 73 (p. 8); seguito dagli stessi versi di Schiller; prezzo 1000 fr. Gli altri sono ai numeri 72, 74-76.

[41] *Die schweizerìsche Kunstausstellung in Winterthur*, «Blätter für Kunst und Literatur» - Beilage zur Neuen Zürcher-Zeitung 1856, n. 2 p. 5.

[42] Cari Brun, *Schweizerisches Künstler- Lexikon*, II, Frauenfeld 1908, 212-213; Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon* der bildenden Künstler von derAntike bis zum Gegenwart, XXII (1928), 174; Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst / Dictionnaire biographique de l'art suisse / Dizionario biografico dell'arte svizzera, a cura di Karl Jost, Zürich 1998, ad vocem. D'ora in poi: BLSK.

Dramma di Schiller); e anche i personaggi altrettanto mitici quali Stauffacher e Melchtal, e quelli storici, come Hemmerlin e Zwingli, o avvenimenti come la battaglia di San Giacomo sulla Birse, dell'artista Karl Rieter (altro quadro che De Sanctis ha sicuramente visto nell'esposizione, fatto oggetto di attenzione dalla NZZ)[43], erano troppo lontani dalle sue conoscenze e dalla sua sensibilità storica verso il Paese che lo ospitava: la sua attenzione era tutta centrata sul passato d'Italia, e, soprattutto, sul presente, come dicono del resto le sue continue attenzioni e preoccupazioni, espresse nelle lettere ai propri corrispondenti privilegiati. L'eroe che aveva davanti agli occhi era Garibaldi; i fatti, quelli che avrebbero portato nel giro di un quinquennio all'unità d'Italia. Ecco perché aveva letto e commentato il carme di Manzoni *Marzo 1821*, in occasione della sua Prolusione zurighese[44]. Non lasciamoci ingannare dalla prospettiva cronologica: i fatti del 1821, distanti da noi poco meno di due secoli, erano per De Sanctis legati alla generazione del padre; il carme era stato scritto dal Manzoni nel 1821, in contemporanea con gli avvenimenti che avevano nutrito l'illusione, con l'iniziativa di Carlo Alberto, di veder unite le due sponde del Ticino, la piemontese e la lombarda, a quel momento sotto l'Austria. L'autore non aveva potuto pubblicare *Marzo 1821*, per ragioni censorie, se non un ventennio dopo, nel 1848, quindi pochi anni prima della lettura commentata da De Sanctis agli allievi di Zurigo. Era poesia contemporanea, politicamente impegnata, di quel Manzoni, pur di un'altra generazione, di oltre 30 anni maggiore, eppure contemporaneo di De Sanctis (egli era andato a trovarlo a Stresa in un suo viaggio da Zurigo a Torino); era poesia che, pur riferendosi a situazioni del passato, aveva strettissima connessione con l'attualità politica italiana. Ricordo l'esergo dell'inno, in memoria dell'eroe tedesco Teodoro Koerner, esaltato dal Manzoni come «nome caro a tutti i popoli / che combattono per difendere / o per riconquistare / una patria». De Sanctis lo ha fatto oggetto di commento puntuale nella Lezione inaugurale[45]. Torniamo a lui in una sala dell'Esposizione zurighese.

3.3.

«Ci è una vacca su d'uno scoglio: le folgori le scoppiano sul capo; la tempesta l'incalza; il suo vitello si è rifuggito accanto a lei e cerca farsi scudo del suo corpo: la bocca aperta, gli occhi ingranditi, l'aria smarrita, la coda tesa: è assai ben fatto. Riescono molto nel campestre. »

Un quadro tematicamente vicino alla descrizione di De Sanctis è indicato nel Catalogo zurighese del 1856 al numero 163 (pag. 14) con la dicitura

«Rudolf Koller in Zürich, Die verirrte Kuh mit ihrem Kalbe (gekauft in Bern) 2000 Fr»[46].

Annoto: il quadro di Koller conosce una quotazione molto alta, raggiunta soltanto da un'altra decina di tele sulle 400 esposte; la media dei pezzi è tra i 200 e i 300 franchi.

Rudolf Koller, non ancora trentenne a quel momento (1828- 1905), era destinato ad avere in séguito grande successo con tele che De Sanctis aveva indicato nella lettera come predominanti e tipici nella Mostra: vedute rurali e alpine della Svizzera, scene alpestri, paesaggi animati e non, con

[43] Supplemento NZZ n. 83, 28 ottobre, p. 329

[44] De Sanctis, *A' miei giovani. Prolusione* 181: letta nell'Istituto politecnico in Zurigo, in Saggi *critici*, a cura di Luigi Russo II, Bari 1952, 53-64 (*Opere,* IV).

[45] È in questa lezione che cade il monito "Prima di essere ingegneri, voi siete uomini»; ma estrapolato dal contesto (nella lapide conservata presso il Politecnico e sulla medaglia del Rettore della scuola), esso non traduce a pieno il senso: essere uomini in quanto si attende agli studi delle "umane lettere".

[46] *Schweizerische Kunstansstellung in St. Gallen 1856. Verzeichniss der in derselben angestelleten Kunstgegenstände.*

Preis: 20 Rappen. St. Gallen Druck der Zollikoferischen Offizin, p. 16. *Catalogo* n. 181 «Rudolf Kollere in Zürich. Eine Kuh mit ihrem Kalbe, welche sich bei einem Gewitter verstiegen hat, 2000 Fr.»

Non figura nel Catalogo dell'esposizione del 1898 a Zurigo (*Katalog der Rudolf Koller Ausstellung in Zürich.* Kunstlerhaus, Borsensaal und Atelier am Zürihorn vom 1. Mai bis 12. Juni 1898 [ZB: DA 6741]), e segnalata invece in quello di una mostra basilese del 1938 con il titolo «Schwarze Kuh mit Kalb im Gewitter. Privatbesitz Zürich» (*Kunsthalle Basel. Rudolf Koller.* 16 September bis l6 0ktober 1938; *Catalogo* n. 108, p. 19; *Berner Kunstmuseum. Aus der Sammlung. Wiedergaben von Gemälden und Plastiken,* Bern 1946, 24,Tavola 123, Titolo *Im Gebirge verirrt.* La tela è gia segnalata nei *Catalo*ghi 1879, 1885. 1915, 1936.

la presenza di uomini e/o animali, in prevalenza mucche. Ne potrei indicare a decine. Di Koller è celeberrima, nell'ambito della cultura figurativa svizzera, *Die Postkutsche*, il postiglione del Gottardo, in diverse varianti (ill. 5). E con questo postiglione, o uno simile, che De Sanctis aveva attraversato le Alpi da Bellinzona a Zurigo (e di mucche, in quell'occasione, aveva dovute vederne molte, se ancora oggi se ne presentano a centinaia agli occhi del viaggiatore che utilizza la linea ferroviaria del Gottardo).

L'ecfrasi fornita da De Sanctis è tanto precisa da permettere un'identificazione della tela; l'indicazione del Catalogo «Gekauft in Bern» (comprato a Berna) guida al Kunstmuseum di Berna, presso il quale la tela è di fatto conservata[47].

Il quadro, che ha attirato l'attenzione di De Sanctis, ha invece lasciato indifferente il critico della NZZ, che non ne parla; ma dà ragione al professore il fatto che la tela di Koller sia stata riprodotta in ben quattro copie (a quanto si sappia, nessuna dell'autore). La fototeca del *corpus* pittorico di Rudolph Koller presso il SIK/ISEA a Zurigo (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft / Istituto svizzero di studi d'arte) ne fornisce la documentazione sotto il titolo «Kuh und Kalb bei Gewitterstimmung in den Bergen verirrt» (ill. 6):

- *Scheda 2394. Olio su tela, 90, 5 x 120, 5 cm; copia di ignoto; collocazione non indicata.*
- *Scheda 28.934 (K. Baumgartner 5.11.1974). Olio su tela, 104, 5 x 135 cm; copia di ignoto; proprietà privata, Zurigo.*
- *Scheda 29.085 (Simonetta Noseda, 6.6.2011). Olio su tela, 54 x 64, 5 cm; attribuito a Rudolf Koller. Sul retro, etichetta «Rudolf Koller / Kunsthaus Zürich 1928 / Schwarze Kuh mit Kalb im Gewitter / 1856. Stamm-Nr. 746 / Kat. Nr. 45, 64 x 54»; etichetta della St. Anna-Galerie, Zurigo; sulla tela, sempre sul retro, bollo «15*[48].
- *Scheda 85.716 (Nicoletta Noseda 1.4.2004). Olio su tela, 73 x 92 cm.; copia di ignoto). Appartiene al comune di Muri (BE).*

3.4.

«Ci è un bambino dormente nella culla, mentre un raggio di sole, facendosi via fra gli alberi, lo irradia: gli effetti della luce sono ben graduati. »

L'unico pezzo della Mostra zurighese che, stando al titolo, può con qualche probabilità essere messo in relazione con quello visto da De Sanctis è indicato al numero 162 con il titolo «Das verlassene Kind. Verkauft. 375 Fr.» (Il bambino abbandonato) di Regine Emilie Köchlin, di Zurigo, presente in esposizione. Ma la descrizione che ne dà il critico del supplemento della NZZ lo esclude, se si confronta con l'informazione della lettera[49].

3.5.

«Ho ammirato pure un quadro pastorale. Si avvicina la tempesta; il vento ruggia; un

[47] Kunstmuseum Bern. Die Gemälde, Bern 1983, n. 576: *Eine Kuh mit ihrem Kalbe, welche sich bei einem Gewitter verstiegen hat La vache et son veau, égarés pendant l'orage,* 1856. Olio su tela, 114 xl37 cm. Inventario 295. Una riproduzione del quadro anche in *Berner Kunstmuseum. Pro memoria. Musée des BeauxArts de Berne*, Bern 1910 e in *Bemer Kunstmuseum. Aus der Sammlung. Wiedergaben von Gemälden Zeichnungen und Plastiken*, Bern 1946.

[48] La scheda fornisce queste altre informazioni. Il giudizio va in direzione della copia (ragioni: riproduzione fedele 1:1 [«buchhalterisch Wiederholung»], formato ridotto; confronto con la versione del Kustmuseum di Berna, Inv. 295 eseguito nel maggio 2011. Per l'autografia parla il fatto che il quadro è stato presentato all'Esposizione del centenario di Rudolf Koller 1928-1929 presso il Kunsthaus di Zurigo; cfr. l'etichetta segnalata sopra).

[49] «Unter den zwei Bildern der Frln. Köchlin ist das "verlassene Kind" weitaus das vorzüglichere. In einer freundlichen Landschaft lehnt sich das arme Mädchen an einen Stein, alle seine Habseligkeiten in einem Bündel tragend. Der Gegenstand ist anziehend und bis auf die Füsse hübsch ausgeführt. Das andere Gemälde, "Mitleiden" genannt, stellt zwei Knaben dar, wovon der glücklichere an dem armen Wohltätigkeit übt. An der untern Hälfte des letzteren ist die Zeichnung mangelhaft» (n. 87, 6. November, p. 345). La Köchlin (zurighese, 1822, poi trasferitasi a Monaco di Baviera), autrice di ritratti e di quadri di genere. C. Brun, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, cit., II, 177; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon,* cit., XXI (1927), 107; BLSK, advocem (I, 584).

Queste foto si riferiscono al saggio sul De Sanctis del Prof. Ottavio Besomi.

E. Stückelberg.La moglie di Stauffacher ***(Bürglen, Tell Museum)***	**E. Stückelberg. Arnold von Melchtal (proprietà privata; riproduzione da volume)**	**J. C. Bosshardt, La cattura di Felix Hemmerlin** ***(Zürich, Kunsthaus***
A. Weckesser. La morte di Zwingli (Coira, ***Museo d'arte)***	**R. Koller. Il postiglione del Gottardo** ***(Zürich, Kunsthaus)***	**R. Koller. La mucca dispersa** ***(Bern, Kustmuseum)***

E. Girardet. Il ritorno dal pascolo (*Lausanne, Musée des Beaux-Arts*)