

Nel segno di Kleist

I coniugi Lose e il paesaggio romantico lombardo

■ **FRANCO MONTEFORTE**

Scrittore e storico

Andrea Appiani, *Ritratto di Eugenio Beauharnais, viceré del Regno d'Italia*, olio su tela, 1810.

• Andrea Appiani, *Portrait of Eugenio Beauharnais, vice king of the Kingdom of Italy*, oil on canvas, 1810.

Il 7 giugno 1805 Napoleone Bonaparte, da due settimane Re d'Italia, insediava a Milano come viceré il proprio figliastro, il principe Eugenio Beauharnais, che con la moglie Augusta Amalia di Baviera si stabiliva nella Villa Reale di Monza.

Al seguito del principe Eugenio, giungevano a Milano, tra gli altri, due giovani coniugi tedeschi, Friedrich e Karoline Lohse, due pittori originari di Dresda da qualche anno a Parigi in cerca di fortuna.

Che cosa li avesse spinti a lasciare la capitale francese per venire a Milano, non lo sappiamo. Sappiamo che a Milano Friedrich trova subito impiego nel neonato "Bureau Tipografico Francese", che qui la giovane coppia avrà i

suoi cinque figli e che quando nel 1814, con la caduta di Napoleone e del Regno d'Italia, tornano gli austriaci e chiude i battenti il "Bureau Tipografico Francese", marito e moglie decidono di stabilirsi definitivamente nella capitale lombarda per riprendere la loro attività di artisti.

Friedrich e Karoline Lohse diventano così Federico e Carolina Lose, una coppia d'artisti che tra il 1815 e il 1824 darà vita coi suoi "viaggi pittorici" a uno straordinario repertorio di incisioni sul paesaggio lombardo in cui prende corpo il volto romantico della Lombardia moderna, ben prima che nei più celebri e celebrati album di incisioni degli artisti francesi, inglesi e svizzero-tedeschi.

Ma chi erano Federico e Carolina Lose?

Lohse, Kleist e le sorelle von Schlieben: storia di un'amicizia

È singolare che quanti si sono interessati alla loro opera non abbiano mai sentito il bisogno di andare oltre gli scarni dati biografici disponibili, per delinearne la personalità. Eppure sarebbe bastato dare un rapido sguardo all'ambiente sociale di Dresda dei primi anni dell'Ottocento e ai rapporti intellettuali e di amicizia che



vi intrattennero, per accorgersi che la loro personalità artistica e umana risulta segnata dall'incontro con Heinrich von Kleist, cioè con una delle figure più interessanti e complesse del romanticismo tedesco. Proprio l'epistolario di Kleist ci fornisce, infatti, sor-

prendenti spiragli sulla loro biografia giovanile.¹

A Dresda Friedrich non era Friedrich, ma Heinrich Lohse,² originario di Görlitz, un circondario rurale nei pressi di Dresda, la capitale della Sassonia, nella cui Accademia aveva probabilmente seguito, giovanissimo, i corsi di Friedrich

1) Malgrado la nuova e più aggiornata edizione dell'epistolario di Kleist, pubblicata nel 1997 in Germania, la migliore e più completa traduzione italiana resta quella curata da Ervino Pocar, Heinrich von Keist, *Le lettere*, Vallecchi, Firenze, 1962. Ad essa si fa riferimento in quest'articolo.

2) Quando e perché Heinrich abbia mutato il suo nome in Friedrich non lo sappiamo. Suo padre si chiamava Friedrich, e Friedrich era, probabilmente, il suo secondo nome, adottato, forse, al momento del suo trasferimento in Italia, quando anche il cognome Lohse viene italianizzato in Lose. Kleist nelle sue lettere lo chiama sempre Heinrich Lohse, ma in tutti i repertori artistici lo si trova per lo più col nome che egli si diede da pittore, Friedrich Lose.

In the sign of Kleist

Originally from Dresden, they settled in Milan in the Napoleonic period: husband and wife Friedrich and Karoline Lohse, with their views of Milan and their artistic journeys to the lakes, to Brianza and on the new Alpine road of the Spluga Pass, were amongst the major figures of the romantic discovery of the Lombard landscape between 1815 and 1825. Their romanticism was always marked by the intense youthful friendship with Heinrich von Kleist, one of the greatest representatives of German romantic literature, alongside whom their artistic vision of nature had matured in their years in Dresden and in their stays in Switzerland between 1801 and 1804.

Ludwig Oeser, pittore paesaggista, acquerellista e incisore.³

Non ha 25 anni quando nell'aprile del 1801 conosce a Dresda un giovane intellettuale prussiano, Heinrich von Kleist che studia, all'università di Francoforte, matematica, fisica, filosofia, giurisprudenza e lingue antiche. O meglio, finge di studiare, perché i suoi veri interessi sono la filosofia, l'arte e la letteratura. Ha appena letto Rousseau, che lo ha sedotto con la sua idea della natura maestra di bellezza e virtù, e subito dopo Kant, che lo ha sconvolto con la dimostrazione che non c'è altra verità di quella che le limitate categorie del nostro intelletto ci consentono di cogliere nella realtà destinata, per il resto, a rimanere per noi, nella sua essenza, *noumenica*, sconosciuta. E allora, pensa Kleist, tanto vale dedicarsi all'arte e alla bellezza che mirano all'assoluto e parlano lo stesso linguaggio dell'anima, non quello sterile della scienza. Ed è per sfuggire all'aridità delle scienze e immergersi nelle sue passioni artistiche che, insieme alla sorellastra Ulrike, personalità dal carattere duro e mascolino cui rimarrà sempre profondamente legato, decide all'inizio del 1801 di intraprendere un viaggio fino a Parigi. Dresda, capitale artistica della Germania, è la prima tappa. Quando vi arriva, si fonda subito alla Pinacoteca dove torna tutti i giorni a rivedere i capolavori dell'arte greca e del Rinascimento italiano, soprattutto la *Madonna Sistina* di Raffaello, davanti al cui volto «dalla solenne serietà e dalla pacata grandezza», scrive alla fidanzata Wilhelmine von Zenge, se ne sta per ore e ore.⁴

All'uscita dalla Pinacoteca, osserva con scettica curiosità quei «giovani artisti con la tavoletta sulle ginocchia e la matita in mano intenti a copiare la bella natura [...] non tormentati da alcun dubbio circa la verità che non si trova in nessun luogo: essi vivono unicamente per la bellezza».⁵ E Kleist, sempre ansioso di nuove conoscenze femminili specie dopo il misterioso intervento chirurgico che ne ha rimosso la malformazione che lo rendeva



Karoline Lohse, geb. von Schlieben.
(Im Besitz von Frau Generalleutnant von Schlieben in Dresden.)

Peter Friedel, *Ritratto di Heinrich von Kleist a 24 anni*, miniatura, 1801. Karoline Lohse in un ritratto appartenuto alla moglie del luogotenente generale von Schlieben a Dresda. È l'unico ritratto di Karoline Lohse che si conosca. Non si conoscono, invece, ritratti del marito Heinrich (o Friedrich) Lohse.

Peter Friedel, *Portrait of Heinrich von Kleist at 24*, miniature, 1801. *Karoline Lohse in a portrait that belonged to the wife of the General Lieutenant von Schlieben in Dresden. It is the only portrait of Karoline Lohse that we know. No portraits of her husband Heinrich (or Friedrich) Lohse are known.*

impotente, dopo essersi estasiato davanti alla bellezza ideale della *Madonna* di Raffaello, ne cerca anche una più fisica e tangibile nelle ragazze di Dresda.

«Trovammo a Dresda – scrive alla fidanzata – anche un paio di parenti, il sottotenente von Einsiedel e sua moglie, i quali ci presentarono alla rappresentanza femminile della città. Di questa facevano parte due signorine von Schlieben, povere, gentili e buone, tre qualità che messe insieme, sono quanto di più commovente io conosca».⁶

Sono le sorelle Karoline e Henriette, figlie del consigliere di corte d'appello Ernst von Schlieben. «Stavamo volentieri – aggiunge Kleist – in loro compagnia e alla fine le ragazze cercavano anch'esse la nostra così volentieri che la sera del commiato una di loro pianse sinceramente».

Karoline, allora appena diciassettenne, studia pittura e incisione a Dresda,⁷ ed è probabil-

3) Secondo altri, Friedrich Lohse sarebbe invece nato proprio a Dresda nel 1776, ma stando ai più comuni repertori (Thieme-Becker, Bénézit, ecc.), avrebbe studiato a Lipsia con Friedrich Ludwig Oeser. Ma Oeser fu professore all'Accademia di Lipsia solo dal 1767 al 1774, quando Lohse non era ancora nato. Nel 1775 Oeser passò poi ad insegnare all'Accademia di Dresda, dove rimase fino alla morte nel 1792. È, perciò, più probabile che Lohse ne sia stato allievo negli ultimi anni del suo insegnamento a Dresda, fra il 1790 e il 1792, quando cioè Lohse aveva 14/16 anni.

4) Lettera a Wilhelmine von Zenge del 21 maggio 1801 da Lipsia, in Heinrich von Kleist, *Le lettere*, cit., p. 242. Raffaello resterà sempre il pittore prediletto di Kleist. Quando qualche mese dopo visita il Louvre, Kleist scrive che «in un unico volto di Raffaello ci sono più pensieri che in tutti i quadri della scuola francese messi insieme» (Lettera a Adolphine von Werdeck del 29 novembre 1801 da Parigi, in H. von Kleist, *Le lettere*, cit., p. 305).

5) Lettera a Wilhelmine von Zenge del 21 maggio 1801 da Lipsia, cit.

6) Lettera a Wilhelmine von Zenge del 21 maggio 1801, citata p. 244.

7) Anche le poche notizie disponibili sulla formazione artistica di Karoline von Schlieben (Dresda, 1784 - Milano, 1837) sono poco attendibili. Da tutti viene detta allieva di Moritz Retzsch (Dresda, 1779 - Hofloschwitz, 1857), ma



mente lei a presentare a Kleist il suo fidanzato, Heinrich Lohse, che vive già a Parigi.

Con Karoline, Kleist trascorre lunghe ore passeggiando per Dresda e tornando spesso con lei a visitare la Pinacoteca. Lo ricorda egli stesso nella bella e lunga lettera che le scrive il 18 luglio, pochi giorni dopo il suo arrivo a Parigi.

«Cara amica, si ricorda ancora di quel giovane che nelle fresche serate camminava talvolta al suo fianco sotto i tigli scuri del parco del castello scambiando parole allegre, o stava accanto a lei silenzioso sopra l'alto ponte sull'Elba, quando il sole scendeva dietro i monti azzurri? Si ricorda ancora di colui che talvolta la conduceva attraverso l'Olimpo dei greci pieno di dee e di eroi e si soffermava spesso con Lei davanti alla Madonna [Sistina n.d.r.], a quell'alta figura di pacata grandezza, di sublime serietà, di purità angelica?».⁸

È la prima lettera che Kleist scrive al suo arrivo a Parigi, ancor prima di quella alla fidanzata Wilhelmine.⁹

Nonostante la leggera balbuzie e la mancanza di doti oratorie, a Dresda Kleist aveva affascinato Karoline con quel suo modo caldo e appassionato di spiegare l'arte e la letteratura, lo stesso che utilizzava a Francoforte nella cattedra privata di insegnamento che aveva messo in piedi a casa sua per attirarvi le ragazze della città.¹⁰

Bernardo Bellotto, *Veduta di Dresda dalla riva destra dell'Elba*, olio su tela, 1747 (Dresda, Gemäldegalerie).

● Bernardo Bellotto, *View of Dresden from the right bank of the Elba*, oil on canvas, 1747 (Dresden, Gemäldegalerie).

Raffaello, *Madonna Sistina*, olio su tela, 1513 (Dresda, Gemäldegalerie).

● Raphael, *The Sistine Virgin Mary*, oil on canvas, 1513 (Dresden, Gemäldegalerie).



Karoline gli aveva promesso che non lo avrebbe mai dimenticato,¹¹ e forse era proprio lei la ragazza che, al momento del suo commiato, aveva pianto “sinceramente”.

O forse era la sorella, Henriette, da cui Kleist era rimasto altrettanto colpito. «Se un pittore straniero – scrive nella stessa lettera a Karoline – volesse dipingere una tedesca, e mi chiedesse indicazioni sulla sua figura, sui lineamenti, sul colore degli occhi, delle guance, dei capelli, lo condurrei da sua sorella e direi: ecco una fanciulla tedesca autentica».

Negli anni immediatamente seguenti, tutte le volte che passava da Dresda, Kleist non avrebbe

la cosa è del tutto improbabile, perché quando nel 1824 Moritz Retsch diventa professore all'Accademia di Dresda, di cui è membro fin dal 1816, Karoline è già da 11 anni in Italia. Più che maestro, né poté dunque essere, forse, compagno di studi, avendo anche Moritz Retsch frequentato come allievo l'Accademia di Dresda a partire dal 1798, su per giù negli stessi anni di Karoline e di Heinrich Lohse. Probabilmente già in quegli anni Retsch eccelleva e non è escluso, come era pratica comune, che abbia potuto dare a Karoline qualche insegnamento privato.

8) Lettera a Karoline von Schlieben del 18 luglio 1801 da Parigi, H. von Kleist, *Le lettere*, cit. p. 254-264.

9) La lettera a Karoline viene affidata da Kleist ad Alexander von Humboldt, il grande geografo e naturalista fratello del filosofo Wilhelm von Humboldt fondatore nel 1810 dell'università di Berlino, per essere recapitata a Dresda. I rapporti di Kleist con Humboldt a Parigi si spiegano col fatto che ufficialmente

mai più mancato di rivedere le sorelle von Schlieben, ma l'argomento principale di conversazione non sarebbe più stato la mitologia greca o la *Madonna Sistina* di Raffaello, ma Heinrich Lohse.

Secondo Anna Maria Carpi, autrice della più recente biografia di Kleist e curatrice di una splendida edizione della sua opera (Mondadori, 2011), nell'aprile del 1801 sarebbe stato proprio Lohse a guidare per primo Kleist fra le sale della Pinacoteca di Dresda e a maturare nei suoi confronti «un'ammirazione sconfinata perché, con sua sorpresa, a lui non c'è niente da spiegare, niente da insegnare: il prussiano sulla pittura esprime dei giudizi da

egli si reca nella capitale francese per un soggiorno di studi e perfezionamento in scienze naturali che, in realtà, è solo un pretesto. «I matematici – scrive Kleist alla fidanzata – credono che laggiù studierò matematica, i chimici che ritornerò da Parigi con vaste nozioni chimiche – mentre io, in fondo, non volevo altro che scansare qualsiasi sapere. Ho dovuto persino accettare commendatizie per scienziati francesi, sicché ricadrò in quella cerchia di uomini freddi, aridi, unilaterali nella cui compagnia non mi sono mai sentito a mio agio». (Lettera a Wilhelmine von Zenge del 9 aprile 1801, in H. von Kleist, *Le lettere*, cit. p. 232).

10) Per far colpo sulle ragazze, Kleist aveva anche messo a punto un suo repertorio di frasi di sicuro effetto – il «magazzino di idee» come egli stesso lo chiamava – che si ripetono, infatti, quasi identiche in varie lettere indirizzate a diverse sue corrispondenti femminili.

11) Nella sua lettera Kleist le rammenta che a Dresda lei gli «promise un ricordo perenne».

esperto, addirittura da professionista».¹²

Era nata così una spontanea amicizia, proseguita nei mesi successivi a Parigi, che sembrava destinata ancor più a rinsaldarsi quando, alla fine del 1801, Kleist aveva chiesto a Lohse di fare insieme un giro in Svizzera.

Una volta a Parigi, infatti, disgustato dalla città e per nulla intenzionato a tornare a Francoforte, Kleist, terminato il suo primo dramma, *La famiglia Schroffenstein*, aveva deciso di andare a vivere in Svizzera a fare l'agricoltore. Invano aveva implorato la complice solidarietà della sorella e un altrettanto netto rifiuto a seguirlo aveva ricevuto dalla fidanzata.¹³ Alla fine, a Parigi, non era rimasto che l'amico pittore di Dresda cui chiedere di accompagnarlo.

Anche Lohse desiderava, in quel momento, fare un giro in Svizzera dove contava di mantenersi dipingendo paesaggi e dove non escludeva di stabilirsi.

Ma i due giovani amici non avevano ancora messo piede in territorio elvetico, che a Metz, prima tappa del viaggio, avevano già preso a litigare di brutto. E un'altra lite ancor più furiosa era scoppiata a Basilea alla locanda "Alla gru", dove Lohse, poco prima di Natale, aveva piantato in asso l'amico. Il viaggio, che avrebbe dovuto legarli più strettamente, si era così risolto in un burrascoso divorzio per

quell'irrefrenabile tendenza di Kleist a tormentare fino allo spasimo le persone a lui più care e vicine, che era poi un modo di far male prima di tutto a se stesso.¹⁴

«Mio caro Lohse, – gli scrive il giorno dopo da Liestal – [...] Chiedo il tuo perdono! So che sulla mia anima grava una colpa, non abominevole, ma pur sempre colpa: di non aver apprezzato il tuo bene secondo il suo valore, perché non era l'ottimo. Perdonami! È la mia mente stolta ed esaltata che non può mai esser lieta di ciò che è, ma soltanto di ciò che non è. Non dire che il perdono mi deve venire da Dio. Fallo tu e a te starà divinamente.

Come potrai mai persuadere la gente che io non ti abbia voluto bene? – Raramente, immagino, hai pensato a ciò che ho fatto per te. Eppure era tanto, tanto per un fratello non avrei potuto fare di più. [...] Oh, Lohse, se Karoline ti chiederà un giorno come tu abbia potuto staccarti così rapidamente, così facilmente da un uomo che ti ha pur fatto tanti piaceri e tanto bene, come avrai il coraggio di rispondere che l'hai fatto perché egli voleva sempre aver ragione? – [...] tu avresti potuto suscitare tutte le note soavi dello strumento che hai ormai frantumato. – [...] Mai infatti, mai sarò felice quaggiù, neanche se tu ritornassi.



Ulrike von Kleist, ritratto in miniatura di artista sconosciuto.

• Ulrike von Kleist, a miniature portrait by an unknown artist.

– E tu credi che troverei un'innamorata? Se non so neanche conquistare un amico! [...] So ancora una cosa per la quale piangerai lacrime di gioia. Allora, anche Karoline ti dirà qualcosa di me. Dio mio, Karoline! – Tu la renderai felice? [...] mi riesce così difficile scrivere l'ultima parola – a Parigi ci volevamo pur bene, tanto bene. – Non sei anche tu indicibilmente triste?».¹⁵

«Sembra la lettera di un innamorato – nota Anna Maria Carpi –. Forse non lo è: all'epoca fra uomo e donna innamorati e fra amici dello stesso sesso si parla comunque il linguaggio estremo dell'amore».¹⁶

Kleist non la spedisce subito. Pochi giorni dopo ha già cambiato

12) Anna Maria Carpi, *Un inquieto batter d'ali. Vita di Heinrich von Kleist*, Milano Mondadori, 2005. Per la Carpi è Lohse a conoscere per primo Kleist e a presentargli la fidanzata Karoline von Schlieben e la sorella. Ma si tratta di una supposizione errata, perché su questo punto Kleist, come abbiamo visto, è estremamente chiaro. La Carpi, peraltro, non fornisce alcun chiarimento su come Lohse avesse conosciuto Kleist. L'ipotesi più probabile resta, perciò, che sia stata Karoline a presentarglielo.

13) È con questo rifiuto che comincia la rottura tra Kleist e Wilhelmine von Zenge che finirà per sposare, nel 1803, Wilhelm T. Krug, professore di filosofia all'università di Francoforte e successore di Kant, nel 1805, all'università di Königsberg.

14) Questo tratto torturatore non è solo del carattere di Kleist, ma anche della sua opera letteraria in cui, come vide Thomas Mann «egli sa metterci alla tortura [...] e far sì che gliene siamo grati» (Thomas Mann, *Kleist e i suoi racconti*, in *Nobiltà dello spirito*, Milano, Mondadori, 2001, 2ª ed., p. 609). A differenza, infatti, che nei rapporti con gli altri, dove questo impulso diventa oppressivo, sul piano letterario funziona, invece, come stimolo liberatorio perché obbliga il lettore a fare continuamente i conti con i dilemmi più radicali sul rapporto tra individuo e società.

15) Lettera a Heinrich Lohse del 23 dicembre 1801 da Liestal (in *Le lettere*, op. cit. pp. 314-316, passim).

16) Anna Maria Carpi, *Un inquieto batter d'ali*, cit., p. 111.



Veduta ottocentesca di Thun, la città svizzera sul lago omonimo alla foce dell'Aare, nel cantone di Berna, dove Lohse e Kleist vissero per qualche tempo insieme nel 1802.

• A 19th century view of Thun, the Swiss city on the lake of the same name at the mouth of the Aare, in the canton of Berne, where Lohse and Kleist lived together for a period in 1802.

idea e vi aggiunge un duro poscritto: «Nutro per te una interna ripugnanza e non potrei mai riabbracciarti cordialmente. Ritiro dunque ciò che ho scritto più sopra».

Due giorni dopo, ancora un poscritto prima di imbucare la lettera: «Rifletti anche tu con calma se siamo fatti l'uno per l'altro. – Come me, ne vedrai anche tu l'impossibilità – Ma vieni ancora una volta da me – ci vogliamo separare senza rancore».¹⁷

E senza rancore si separano, dopo essersi riconciliati, i due amici che manterranno da allora rapporti sempre più radi e, perciò, cordiali e più supportabili.¹⁸

È Kleist a rompere tra loro il silenzio due anni dopo, nell'aprile del 1803, in occasione di una sua visita a Dresda e a farsi, in un certo senso, mediatore in un momento di crisi dei rapporti tra Heinrich e Karoline. «Mio caro Lohse, da alcuni giorni sono a Dresda e ho trovato tutta la famiglia Schlieben in pensiero per la tua sorte perché non hai più scritto da tanti mesi. Non c'è malanno sulla terra per il quale Karoline non ti veda sospirare e soccombere. Ora le sembra più probabile che tu sia malato, ora che le sia infedele, ecc. Forse la verità sta in certo qual modo nel mezzo. Può darsi che in un momento privo di speranze tu abbia deciso di separare il tuo destino da quello di questa povera fanciulla. Se così fosse, e se il distacco da lei dovesse essere un mezzo per conquistare con più libero movimento delle tue energie una sorte tollerabile almeno a te solo (tu mi capisci), continua, come hai incominciato, il tuo silenzio, e durante la mia permanenza cercherò di fare tutto il possibile per alleviare il grande dolore che certo colpirebbe questa povera fanciulla. Se invece senti ancora un pochino di fiducia nelle tue forze, lascia che ti dica, mio caro Lohse, che non devi arretrare di fronte a nessuna fatica che possa conquistarti questa ottima fra le fanciulle».¹⁹

Lohse vive ancora a Parigi, sempre indeciso se trasferirsi in Svizzera e Kleist gli scrive che:

Ritratto di Heinrich von Kleist, 1831 ca., copia a gessetto della miniatura di Peter Friedel.

Portrait of Heinrich von Kleist, 1831 ca., a copy in chalk of the miniature by Peter Friedel.



«Secondo la mia (certo incompleta) visione delle cose la Svizzera mi pare ancora il luogo nel quale tu potresti far valere il tuo talento al più presto e nel modo più sicuro. Oltre a ciò, Karoline è avviata a diventare una vera artista e un giorno potrà più che aiutarti. Se invece non ti sentissi di soppiantare i pittori svizzeri (cosa che a te è lecita e possibile), non potresti in verità far niente di meglio che ritornare nella tua patria tra persone che ti amano e ti sono congiunte o per lo meno intendono il tuo linguaggio».

L'anno seguente, in una lettera ad Henriette von Schlieben, con cui ha ripreso i rapporti e che vagheggia, forse, di sposare, chiede: «Lohse scrive più spesso del solito? E sta bene? Dov'è adesso? Possiamo sperare di vedere presto felice la nostra cara Karoline per merito suo?».

L'ultima volta Kleist aveva incontrato l'amico in Italia, nell'estate del 1803, durante un lungo giro a piedi tra Berna, Milano, Ginevra e Parigi con l'amico Pfuel. «Ho visto Lohse per qualche tempo a Varese – scrive nella stessa lettera ad Henriette – dove ho passato uno dei giorni più lieti della mia vita. Andammo insieme, Werdeck,

Pfuel, lui e io, alla Madonna del Monte, un antico Monastero ai piedi meridionali delle Alpi [...] ebbi rare occasioni di avvicinarmi a lui in confidenza. Le sue relazioni, in quella città, parevano molto varie, persino un po' complicate, ed egli stesso era piuttosto misterioso con me, di modo che non ero in grado di darle notizie sicure sul suo conto».²⁰

Sono gli ultimi accenni a Lohse e a Karoline nell'epistolario di Kleist. Poi le loro strade si separano per sempre.

Da lì a poco Karoline raggiungerà e sposerà a Parigi Heinrich e insieme si trasferiranno in Lombardia, dove, come sappiamo da Kleist, abbandonata l'idea di trasferirsi in Svizzera, Lohse aveva intanto posto solide basi.

Kleist, snobbato da Goethe, ma incoraggiato dal vecchio Wieland – l'autore del *Flauto magico* musicato nel 1791 da Mozart – scriverà i suoi maggiori capolavori, *Caterina di Heilbronn*, *Michael Kolhaas*, *La marchesa von O...*, reso celebre nel 1981 dal film di Eric Rohmer, *la Pentecoste*, *Il principe di Homburg*.

Chissà come Heinrich e Karoline avranno commentato qualche anno dopo, nel novembre del 1811, la notizia che Kleist e la sua ultima amica, Henriette Vogel, moglie trentunenne di un funzionario della Banca Agricola di Berlino, si erano uccisi sparandosi sulle rive del Wannsee, alla porte di Berlino, a pochi passi dalla locanda dove avevano trascorso la loro ultima notte.

Chissà se, a quella notizia, Karoline avrà provato lo stesso brivido che l'aveva scossa sette anni prima, quando a Dresda, seduta sul divano di casa accanto a Kleist che strimpellava la chitarra,

17) I due poscritti sono datati 27 e 29 dicembre da Berna.

18) All'inizio del 1802 Kleist aveva comprato un podere su un'isoletta del lago di Thun, nei pressi di Berna, deciso a iniziare la sua nuova vita di agricoltore. Lohse, a quanto pare, pur continuando a dipingere, aveva accettato di dargli una mano. «Anche Lohse, che vive della sua arte, abiterà con me e mi concederà il

suo aiuto», scrive Kleist alla sorellastra il 12 gennaio 1802 da Berna. Ma il progetto tramonta in pochi mesi per i debiti e la paura dell'occupazione francese.

19) Lettera a Heinrich Lohse dell'aprile 1803 da Dresda (in *Le lettere*, cit., pp. 342-343).

20) Lettera a Henriette von Schlieben del 29 luglio 1804 da Berlino (in *Le lettere*, cit. pp. 358-359).

gli aveva confidato che il silenzio epistolare di Lohse la faceva impazzire e ne aveva avuto in risposta la proposta di morire insieme sparandosi.²¹

Una nuova identità

Ma nel 1811 per Heinrich e Karoline, Dresda era ormai un lontano ricordo. E, forse, neppure un bel ricordo. Lohse se n'era andato presto a Parigi e per Karoline la vita a Dresda non deve essere stata molto felice. Sebbene di origini nobiliari, i von Schlieben erano una famiglia tutt'altro che agiata.

In una lettera alla sorellastra Ulrike, Kleist, riferendole i saluti delle sorelle Schlieben, ci dà anzi uno spaccato della loro reale condizione economica.

«Ho visto le due fanciulle confezionare sempre cose graziosissime, abiti, fazzoletti, scialli, ecc. eppure non ho mai notato che le portassero loro. Il giorno prima della partenza venni a sapere che le povere figliuole vendono quei lavori eseguiti da loro. Un'amica glieli paga e cerca a sua volta di venderli ai commercianti. Ma si tratta sempre di uno smercio molto incerto e le povere ragazze, procedendo così in segreto, devono cedere spesso la loro merce per somme irrisorie».

Una delle due sorelle gli aveva regalato per ricordo «una camiciola straordinariamente bella» da lei ricamata e Kleist pregava ora la sorellastra di aiutarle con la dovuta discrezione. «Non si potrebbero cedere i loro lavori a uno dei commercianti che vengono al mercato di Gulben? Se tu trovassi il modo di farlo con decenza e senza dir nomi, ti prego di occupartene».²²

Anche a Milano, Karoline, per sbarcare il lunario della famiglia ogni anno più numerosa, aveva dovuto all'inizio integrare lo stipendio del marito con i lavori di cucito così apprezzati da Kleist, ma almeno qui non aveva dovuto venderli di nascosto per salvare il nome e la reputazione sociale degli Schlieben.

Milano è per i Lohse, insomma, un nuovo inizio, un battesimo di vita, il bisogno di una nuova



Federico e Carolina Lose, *Villa Belgioioso verso il giardino a Milano*, acquatinta, 1815 ca., da *Le bellezze pittoriche di Milano* (Ferdinando Artaria, 1815-21).

Federico and Carolina Lose, *Villa Belgioioso towards the garden in Milano*, aquatint, 1815 ca., from *Le bellezze pittoriche di Milano* (Ferdinando Artaria, 1815-21).

identità. Heinrich a Milano diventa subito Friedrich, e presto diventerà Federico, dopo aver scartato Ulderico (che compare in qualche documento), forse perché sa ancora troppo di Sassonia e di Foresta Nera.

A Karoline, invece, basta radolcire il suo nome in Carolina per dargli una sfumatura vezzeggiativa che ne esprime forse meglio il carattere. E quanto al cognome, basta far cadere la "h" perché Lose suoni credibilmente lombardo.

Quando, perciò, nel 1814, alla caduta del Regno d'Italia, i due coniugi decidono di rimanere a Milano per tornare al loro lavoro di artisti, di Dresda non c'è in loro più traccia. Heinrich Lohse e Karoline von Schlieben non esistono più. Al loro posto ci sono ora solo Federico e Carolina Lose, lui disegnatore e pittore, lei incisore dei

suoi disegni. Kleist aveva visto giusto: Carolina sarebbe divenuta il più valido aiuto del marito.

Le vedute di Milano e il Viaggio pittorico ai tre laghi

All'indomani del Congresso di Vienna, con la nascita del Lombardo-Veneto, gli *animal spirits* imprenditoriali dell'anima meneghina tornavano a ribollire. Dopo i fasti napoleonici, Milano era di nuovo tesa a rilanciare la propria immagine urbana di capitale monumentale e le stesse autorità governative austriache si mostravano fortemente interessate alla costruzione dell'immagine paesistica del territorio lombardo. La nuova compagine statale era ora parte del più vasto impero austro-ungarico e ciò proiettava con forza la Lombardia verso l'Europa, cui presto l'avrebbero unita le due

21) L'episodio è riferito da Eduard von Bülow, *Heinrich Kleist's Leben und Briefe*, Berlin, Besser, 1848.

22) Lettera a Ulrike von Kleist del 20 luglio 1803 da Lipsia (in *Le Lettere*, op. cit., p. 345). Il padre delle due sorelle, il consigliere d'appello Ernst von Schlie-

ben, era allora, forse, da tempo scomparso e questa potrebbe essere una delle ragioni delle ristrettezze economiche della famiglia. Kleist non lo cita mai nelle sue lettere alle due sorelle, dove, invece, manda i suoi saluti alla «riverita signora madre» e alla zia.

grandi strade alpine dello Spluga e dello Stelvio. Nulla come le incisioni artistiche della città e del territorio, vendute singolarmente o riunite in elegantissimi album, serviva perciò a diffondere l'immagine di Milano e della Lombardia presso il nuovo pubblico dei viaggiatori e a inserirle negli itinerari del *Grand Tour* europeo che, dopo le turbolenze dell'età napoleonica, riprendeva con nuovo vigore nell'Europa pacificata della restaurazione.

Nel 1814 diversi editori milanesi, come Ferdinando Artaria, Francesco Bernucca o i fratelli Vallardi, erano perciò alla ricerca di nuove iniziative editoriali in questo settore così promettente dell'illustrazione turistica e presto la contrada Santa Margherita, a ridosso di piazza dei Mercanti, dove avrebbero concentrato le loro rivendite e librerie, sarebbe divenuta il polo editoriale e culturale della città. Non fu difficile, perciò, per i coniugi Lose riprendere in quest'ambiente la loro antica attività di artisti e incisori.

Nel 1815 i loro nomi erano già segnati come collaboratori nei

registri degli Artaria e di Francesco Bernucca e all'inizio del 1816 le prime acquetinte disegnate da Federico Lose e incise da Carolina Lose cominciarono a uscire nelle dispense dell'album *Le bellezze pittoriche di Milano*, pubblicato da Ferdinando Artaria tra il 1815 e il 1821, e nel *Viaggio pittorico e storico ai tre laghi Maggiore, di Lugano e Como*, edito da Francesco Bernucca tra il 1816 e il 1821.²³

Se nel primo l'attenzione si concentrava prevalentemente sulle architetture urbane milanesi, nel secondo si allargava, invece, allo scenario naturale, dove la superiorità dei Lose risalta immediatamente sugli altri disegnatori e incisori. Non a caso nelle vedute di Milano i due coniugi scelgono di lavorare insieme solo in quelle in cui le architetture sono inserite entro uno scenario naturale, la *Certosa di Chiaravalle*, la *Veduta del giardino pubblico di Milano*, la *Villa Belgiojoso verso il giardino* e quando nel 1820 Ferdinando Artaria decide di aggiungere all'album quattro nuove vedute dei dintorni di Milano, i due Lose eseguono in tandem la *Villa Reale di Monza* e il

Federico e Carolina Lose, *Veduta del Balbiano con villa Sepolina sul lago di Como*, acquatinta colorata a mano, da *Viaggio pittorico ai tre laghi Maggiore, di Lugano e Como* (Milano, Bernucca, 1818 - propr. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano).

Federico and Carolina Lose, *View of Balbiano with villa Sepolina on Lake Como*, aquatint coloured by hand, from *Viaggio pittorico ai tre laghi Maggiore, di Lugano e Como* (Milan, Bernucca, 1818 - owned by Biblioteca Nazionale Braidense, Milan).

Sacro Monte di Varese, dove Lose era stato insieme a Kleist nel 1803. Nelle altre vedute puramente architettoniche Federico e Carolina intervengono, si direbbe, malvolentieri e solo separatamente come disegnatore o come incisore, per mestiere, insomma, non per passione.

Più a loro agio vediamo i due coniugi nelle vedute del *Viaggio pittorico e storico ai tre laghi Maggiore, di Lugano e Como*.²⁴ Anche in questo caso solo 26 delle 56

23) Gli Artaria, originari di Blevio in Brianza, erano allora da più di un secolo commercianti di stampe ed editori di musica attivi in Germania e a Vienna, dove furono, tra gli altri, editori di Haydn, di Schubert e di Beethoven. Ad avviare l'attività editoriale del ramo milanese della famiglia fu, all'inizio dell'Ottocento, Ferdinando Artaria, specializzatosi nella produzione di stampe e di spartiti musicali proprio presso la Casa Artaria di Vienna, con cui nel 1808 comincia a stampare le prime incisioni di paesaggi lombardi, dovute ad artisti austriaci e tedeschi (Paolo Arrigoni, *Gli Artaria di Milano. Contributo alla storia editoriale cittadina*, che contiene anche diverse notizie sui coniugi Lose e sui loro rapporti con l'editore milanese; utile anche Paola Tentori, Artaria, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1962, che offre un'ampia panoramica sul ramo austriaco e su quello milanese della famiglia). Si sa poco, invece, di Francesco Bernucca, personaggio intraprendente, ma poco raccomandabile e avventuroso, stando almeno ai rapporti di polizia dell'epoca (Fabio Cani, *Costruzione di un'immagine. Como e il Lario nelle raffigurazioni storiche dal Medioevo al Novecento*, Como, Nodolibri, pp. 102-103). I suoi rapporti con i Lose si manterranno, tuttavia, costanti.

24) Se si prescinde dal *Voyage pittoresque et historique du Nord de l'Italie* del danese Bruun-Neergaard uscito a Parigi da Didot a partire dal 1812, è con questo *Viaggio pittorico e storico ai tre laghi* che inizia la scoperta del paesaggio lombardo nel primo Ottocento, in anticipo rispetto agli altri artisti europei cui solitamente viene attribuita. Per contro il *Voyage pittoresque de Genève à Milan par le Simplon*, degli svizzeri Mathias Gabriel Lory e Jean Frédéric Osterwald (Parigi, Didot, 1811) è troppo limitato alla zona del Sempione e alle poche vedute del Lago Maggiore e delle isole borromaiche per essere considerato un viaggio pittorico in Lombardia.



vedute dell'album sono dei Lose,²⁵ ma esse si distinguono non solo per la finezza esecutiva e la nitida luminosità, ma, soprattutto, per l'originale impianto prospettico diagonale che consente loro di sfuggire alla piatta banalità della veduta frontale e di proiettare il soggetto della veduta in un vasto scenario naturale di straordinaria ampiezza e profondità da cui il primo piano riceve tutto il suo senso, come nella *Veduta dei Castelli di Canero sul Lago Maggiore*.²⁶ E quando la veduta è frontale, come nel caso della *Veduta di Musso sul lago di Como*, allora prevale un punto di vista grandangolare che consente di cogliere l'insieme più che il particolare, o meglio il particolare nell'insieme, dal momento che la precisione descrittiva è, nell'incisione destinata a un pubblico di viaggiatori, elemento essenziale della composizione. Non mancano, peraltro, vedute ravvicinate di notevole efficacia come la *Veduta della sorgente del fiume Latte*, dove la grande massa della cascata d'acqua chiara sgorga con forza improvvisa dal buco scuro della montagna e sembra quasi investire l'osservatore.

Al di là di queste innovazioni formali, tuttavia, l'importanza delle vedute dei Lose sta nel fatto che sono immagini del tutto nuove rispetto a quelle degli altri incisori dell'epoca che sfruttano quasi sempre disegni preesistenti.

La scoperta della Brianza

Ma se le vedute di Milano e quelle dei tre laghi lombardi appartengono alle mete più celebri e, per così dire, obbligate, dei viaggiatori del *Grand Tour*, esse lasciano, però, in ombra un'altra Lombardia, quella più autentica e agreste delle colline brianzole, che culmina sulle sponde del lago di Lecco, o quella alpina delle montagne valchiavennasche, che la nuova, grande strada dello Spluga trasforma dal 1824 in un emozionante spettacolo della natura alpestre sulla via tra Milano e Coira.

È questa la Lombardia che i coniugi Lose sentono maggiormente, ma che, ancora nei primi

decenni dell'Ottocento, è quella meno conosciuta e meno appetibile dagli editori che preferiscono puntare sul sicuro. E allora i Lose si trasformano essi stessi in editori e nel 1823 pubblicano in proprio, a dispense, uno splendido album di 24 incisioni colorate a mano, *Viaggio pittorico nei monti della Brianza*. Le ordinazioni cominciano a raccogliere con un manifesto di sottoscrizione fin dal 28 maggio 1821, quando sono pronte le prime dodici acquatinte che vendono direttamente, anche sciolte, nella loro casa-laboratorio sul naviglio di via San Damiano 299, nell'attuale zona Monforte/Visconti di Modro-

ne, a qualche centinaio di metri dalla casa natale (oggi distrutta) di Alessandro Manzoni.²⁷

La Brianza, fra Milano e Lecco, è per i Lose «un immenso delizioso giardino inglese», come essi stessi scrivono nell'introduzione. Per descriverla non trovano di meglio che le parole del Baretto per cui «questo paese chiamato Monte di Brianza è il più delizioso di tutta Italia per la varietà delle sue vedute, per la placidezza de' suoi fiumi, per la moltitudine de' suoi laghi ed offre il rezzo dei boschi, la verdura de' prati, il mormorio delle acque e quella felice stravaganza che met-

Federico e Carolina Lose, *Veduta dei castelli di Canero sul lago Maggiore*, acquatinta colorata a mano, da *Viaggio pittorico ai tre laghi Maggiore, di Lugano e Como* (Milano, Bernucca, 1818 - propr. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano).

• Federico and Carolina Lose, *View of the castles of Canero on Lake Maggiore, aquatint coloured by hand, from Viaggio pittorico ai tre laghi Maggiore, di Lugano e Como* (Milan, Bernucca, 1818 - owned by Biblioteca Nazionale Braidense, Milano).

25) Le altre trenta vedute, quasi tutte derivate da modelli preesistenti, sono per lo più dovute a G. B. Bosio e Zancon. Il volume, edito da Bernucca e stampato da Pirola a Milano, contiene 50 vedute nell'edizione del 1816 affiancate da altrettante pagine di testo, e 56 in quella, sempre del Bernucca, del 1818. Successivamente l'edizione del volume viene ceduta dai Bernucca all'editore Pietro Giegler, che la pubblica col proprio marchio e qualche variazione nelle ultime sei stampe. In seguito passerà ad Antonio Bossi e a Luigi Zucoli.

26) Valentina Squara, *Federico e Carolina Lose*, in "Grafica d'arte", n. 58, aprile-giugno 2004.

27) La casa natale del Manzoni si trovava al n. 20 di via San Damiano. I Lose abitavano in questa casa di via San Damiano fin dal loro arrivo a Milano. Quando nel 1821 avviano la produzione di stampe l'abitazione diventa anche un laboratorio. Vi si poteva acquistare l'album sulla Brianza a 175 lire austriache nella versione più semplice in bianco e nero, mentre quella colorata a mano veniva eseguita solo su ordinazione per una clientela più esigente e danarosa.





Federico e Carolina Lose, *Buco del Piombo*, veduta dall'interno, acquatinta colorata a mano, 1821. In basso: *Villa Greppi nei Monti di Brianza*, acquatinta colorata a mano, 1823.

• *Federico and Carolina Lose, Buco del Piombo, view from the interior, aquatint coloured by hand, 1821. Below: Villa Greppi in the Brianza mountains, aquatint coloured by hand, 1823.*

te la natura ne' suoi assortimenti...». Ed è proprio l'ondulata e agreste varietà del paesaggio, in perfetto contrappunto con l'architettura delle celebri ville e dei piccoli abitati, ciò che maggiormente i Lose mettono in risalto nelle loro vedute sapientemente disposte per toccare tutte le corde dell'anima romantica, dall'arcadica dolcezza del paesaggio di Civate e di Monticello, all'anelito di infinito che spira dalla vasta veduta del *Lago d'Annone*, al brivido misto di orrido e di sublime della grandiosa veduta della *Molera*, l'antica cava di arenaria nei pressi di Viganò, e delle due spettacola-

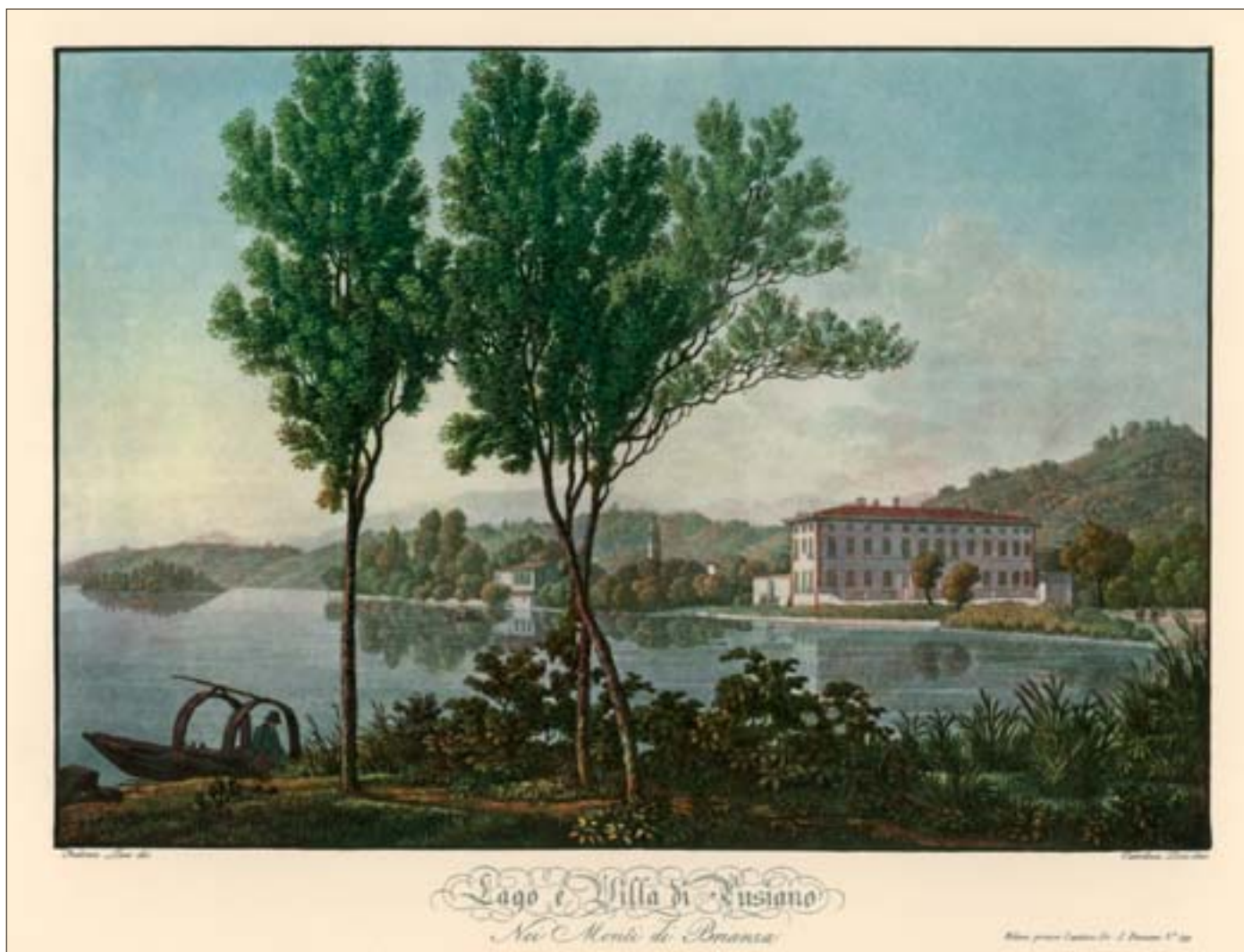


ri vedute del *Buco del Piombo*, l'immensa e misteriosa cavità che si apre, tra Incisa ed Erba, dove «una natura affatto selvatica» scrivono i Lose, disegna «specialmente nel levare del sole [...] uno dei più bei quadri ed uno degli scherzi più maravigliosi della natura stessa».

Le 24 vedute, accompagnate da ampie e per nulla banali note storico-descrittive – che i Lose ricavano dalle precise informazioni che loro fornisce Carlo Redaelli, autore nel 1825 delle *Notizie storiche della Brianza* – costituiscono certamente una delle più belle e raffinate guide turistiche di tutto il primo Ottocento lombardo.

«La duchessa ha sommamente aggradito»

Nell'introduzione i Lose si chiedono come mai «questa terra non meno amena che ospitale è così poco visitata dallo straniero» e



si augurano che le loro vedute servano a diffonderne la conoscenza.

Nello stesso anno in cui i Lose pubblicavano il loro *Viaggio pittorico nei monti della Brianza*, Alessandro Manzoni terminava il suo *Fermo e Lucia* anch'esso ambientato nella Brianza lecchese, ma solo nel 1827, quando il romanzo diventerà *I Promessi sposi*,

Federico e Carolina Lose, *Lago e Villa di Pusiano*, acquatinta colorata a mano, 1823. Frontespizio della prima edizione dei *Promessi sposi*, 1825-1827.

J. O. Sodemark, *Ritratto di Stendhal*, olio su tela, 1840.



Federico and Carolina Lose, *Lake and Villa of Pusiano*, aquatint coloured by hand, 1823. Frontispiece of the first edition of *The Betrothed*, 1825-1827. J. O. Sodemark, *Portrait of Stendhal*, oil on canvas, 1840.

quei «monti sorgenti dall'acque» riceveranno la loro più alta consacrazione letteraria nel celebre *Addio* di Lucia rannicchiata sulla barca che la porta lontano dai bravi di don Rodrigo.

Anche Stendhal nel 1818 aveva fatto un giro in Brianza col suo amico Giuseppe Vismara, ma più che alle ville e al paesaggio, di cui pure nel *Diario del viaggio in Brianza* non manca qualche bella descrizione, i due sembrano soprattutto interessati ai favori sessuali di locandiere e contadine del luogo, fra squallidi amplessi e fantozziani fallimenti.²⁸ E se il paesaggio brianzolo e di Lecco fa spesso capolino in molte opere di Stendhal, bisognerà tuttavia attendere il 1838 perché la malinconica



dolcezza senza tempo delle rive del lago di Como faccia da cornice nella *Certosa di Parma* all'infanzia di Fabrizio del Dongo e alle irrequiete ambizioni della sua bella zia, la contessa Gina, amante del conte Mosca, primo ministro a Parma dove si trasformerà nella potente duchessa Sanseverina.

28) Stendhal, *Diario del viaggio in Brianza* (agosto 1818), Areté, Briosco (Milano), 2008. L'edizione si segnala non solo perché corredata dalle immagini dei Lose, ma soprattutto per l'accuratezza della traduzione di Sara Pozzi e Paolo Pirola, condotta sul testo dell'edizione Pléiade (Gallimard, 1982), che non nasconde, né abbellisce le espressioni scurrili e le trivialità del breve *Journal* stendhaliano, un insieme di noterelle di viaggio non destinate, peraltro, alla pubblicazione.

E proprio a una duchessa di Parma, anzi a un'arciduchessa, principessa imperiale ed ex-imperatrice dei francesi, Maria Luisa, figlia dell'imperatore Francesco I e vedova di Napoleone, si deve, nel 1825, un gesto che è forse il più lusinghiero giudizio critico sull'album dei Lose.

Ospite insieme al padre Francesco I del conte Gian Pietro Porro a Como, l'arciduchessa aveva trovato nella sua stanza l'album a colori del *Viaggio pittorico nei monti di Brianza* dei coniugi Lose, che il podestà di Como in persona, Giambattista Luraschi, aveva avuto l'idea di collocare, mettendo a disposizione la sua copia personale. Quelle immagini erano state a tal punto apprezzate che alla partenza degli ospiti l'album nella stanza non c'era più. Per trarsi d'impaccio, il podestà aveva, allo-

François Gérard, *Ritratto di Maria Luisa d'Austria*, olio su tela, 1810 (Parigi, Louvre).
Ritratto del conte Adam Albert von Neipperg. Federico e Carolina Lose, *Lago di Annone*, acquatinta colorata a mano, 1823.

•
François Gérard, *Portrait of Marie Louise of Austria*, oil on canvas, 1810 (Paris, Louvre).
Portrait of the Count Adam Albert von Neipperg. Federico and Carolina Lose, Lake Annone, aquatint coloured by hand, 1823.



ra, signorilmente scritto al conte Neipperg, secondo marito e ministro tuttofare di Maria Luisa, che era stato un onore aver potuto occuparsi dell'alloggio dell'arciduchessa, ma che sarebbe stato per lui «un pensiero di compiacenza» sapere se l'arciduchessa avesse «aggradita» la serie di stampe.

L'arciduchesco taccheggio si sublimava così in aristocratico

omaggio e qualche giorno dopo il podestà Luraschi riceveva un biglietto del Neipperg in cui si diceva che l'arciduchessa «aveva sommanente aggradito l'offerta fattale col mezzo mio di Vossignoria illustrissima» e, unito al biglietto, trovava un grosso volume, *Le più insigne pitture Parmensi. Indicazioni agli Amatori delle Belle Arti*, oggi conservato alla Biblioteca comuna-



le di Como insieme a tutto il curioso carteggio.²⁹ Iniziava, così, con quest'alta sanzione imperiale, la scoperta romantica della Brianza e la fortuna dell'album dei Lose.³⁰

Il Viaggio pittorico al Monte Spluga e il tramonto dell'attività dei Lose

Nel 1824 era intanto entrata in funzione la nuova strada dello Spluga, già pronta fin dal 1822 sul versante lombardo grazie all'ing. Carlo Donegani e completata solo in quell'anno sul versante svizzero-grigionese ad opera dell'ingegner Riccardo La Nicca. Uno dei primi artisti a percorrerla è Federico Lose che ne ricava un album di 16 incisioni, il *Viaggio pittorico e storico al Monte Spluga da Milano a Coira*,³¹ che è la prima guida al nuovo itinerario turistico tra la Lombardia e l'Europa e la prima descrizione pittorica moderna delle alpi lombarde. Solo due anni più tardi, infatti, nel 1826, uscirà a Zurigo l'album di incisioni di Johann Jacob Meyer *Die Bergstrassen durch den Canton Graubünden (Le strade montane del Canton Grigioni)*, con i testi del dottor Jacob Gottfried Ebel, tedesco naturalizzato svizzero, come Lose era naturalizzato lombardo.³²

La nuova carrozzabile rendeva l'itinerario dello Spluga agevole e spettacolare anche nei punti più ardui, permettendo di godere di uno scenario alpino tra i più vari e grandiosi. Fino ad allora tutte le stampe sulla via dello Spluga avevano avuto un tono piuttosto drammatico per la difficoltà del percorso. Nelle incisioni di Lose, invece, la via dello Spluga perde per la prima volta il suo carattere *horridus*, ostile, per acquistarne uno più *friendly*, in cui i pericoli di un tempo si trasformavano in un piacevole alternarsi di emozioni per l'occhio.

Ma, a differenza degli altri album, nel *Viaggio pittorico e storico al Monte Spluga* Federico fa tutto da solo, i disegni e le acquatinte. E il risultato si vede, perché alle sue incisioni, magistrali come al solito nel cogliere il particolare nel più vasto insieme ambientale,



Federico Lose, *Casa di ricovero, sulla via dello Spluga*, acquatinta colorata a mano, 1824.

Federico Lose, *Refuge, on the Spluga Pass road*, aquatint coloured by hand, 1824.

manca spesso quella poesia del colore che solo Carolina sa dare.

Ma nel 1824 Carolina dov'è? Con tutta probabilità è impegnata a portare a termine una delle ultime gravidanze con cui mette al mondo i loro cinque figli: Ernesta, Federico Spiridione, Elisabetta, Carola Augusta e Ferdinando Marco Aurelio. L'ultimo, tessitore di seta, si convertirà dal protestantesimo, religione di famiglia, al cattolicesimo ed entrerà nell'ordine dei Fatebenefratelli col nome di padre Marcellino.

29) L'episodio è ampiamente narrato da Ezio Dell'Oro, *Stampe della Brianza troppo "aggradite"*, in "Brianza", dicembre 1959, pp. 20-21.

30) Dopo la prima edizione edita in proprio dai Lose, le acquatinte verranno riedite pochi anni dopo dai fratelli Bettalli a Milano e ristampate nel 1839 dall'editore Luca Corbetta di Monza col titolo *24 migliori vedute pittoresche nei Monti della Brianza*. Più recentemente va segnalata la bella riproduzione anastatica dell'album originale dei Lose ad opera dell'editore Il Polifilo (Milano, 1959, con introduzione di Orio Vergani) e la ristampa delle immagini nel volume *Viaggio pittorico in Brianza*, Valentina edizioni, Milano, 1999.

31) *Viaggio pittorico e storico al Monte Spluga*, Milano, presso Francesco Bernucca, 1824. Il Bernucca è anche l'autore dei testi che accompagnano le 16 acquatinte di Federico Lose.

Solo Federico Spiridione (1809-74) cercherà di seguire le orme dei genitori frequentando l'Accademia di Brera dove avrà come insegnanti, tra gli altri, Ferdinando Albertolli e Domenico Aspari.

Di lui ci resta solo un album di 14 piccole vedute di Milano a penna e a matita,³³ di epoche e qualità diverse. Troppo poco per farne un vedutista. E, infatti, prima lavorerà come litografo in diverse stamperie milanesi e poi diventerà un colto studioso dell'architettura medievale di terracotta, su cui

32) Per un inquadramento storico dell'attività dei Lose nell'ambito dello sviluppo delle comunicazioni tra la Brianza e Coira lungo la via dello Spluga e per una valutazione comparativa delle loro immagini con quelle degli altri incisori ottocenteschi, è importante il volume di Francesco de Giacomi (a cura di), *Monza e l'Europa*, Associazione pro Monza, 1997 e, in particolare, i saggi in esso contenuti di Guglielmo Scaramellini ora riproposti nel suo *Paesaggi di carta, paesaggi di parole*, Giappichelli, Torino, 2008, che raccoglie i principali interventi dello studioso chiavennasco sul tema del viaggio pittorico e della letteratura di viaggio.

33) *Milano 1824 nei disegni di Federico Spiridione Lose*, a cura di Clelia Alberici, Milano, Il Polifilo, 1968. Nell'introduzione dell'Alberici notizie biografiche precise sul secondogenito dei Lose.

pubblicherà a Londra nel 1867 un importante testo con 48 tavole da lui incise e colorate.³⁴ Ma nel 1867 i coniugi Lose erano da tempo scomparsi. Federico era morto nel 1833, Carolina lo avrebbe seguito nel 1837. Nel 1831 avevano lasciato anche la loro storica abitazione di via San Damiano 299, ormai forse troppo grande, per trasferirsi nella vicina contrada del Chiossetto.

Dopo l'album sulla strada dello Spluga, Federico aveva, d'altronde, drasticamente ridotto la propria attività. Ora a disegnare e a incidere era quasi la sola Carolina. Nei due volumi delle *Vedute di Milano* pubblicati nel 1826 da Pietro e Giuseppe Vallardi, solo 4 delle 40 tavole sono incise da Federico,

le altre sono tutte disegnate e incise da Carolina, come le acquetinte di Genova, di Venezia e di Torino, da lei eseguite per la serie delle più belle località italiane.

Nulla di paragonabile ai quattro album su Milano, sui laghi, sulla Brianza e sullo Spluga con cui tra il 1815 e il 1824 i coniugi Lose avevano inventato il paesaggio romantico lombardo.

Il romanticismo dei Lose

Ma il loro romanticismo non era del tutto italiano. Permaneva in esso qualcosa di irriducibilmente tedesco, che riportava ancora



Maurice Sendak, Heinrich Kleist, disegno a matita, 1979.

• Maurice Sendak, Heinrich Kleist, pencil drawing, 1979.

una volta agli anni di Dresda e all'amicizia con Kleist.

Sul quotidiano da lui fondato nel 1810, *Berliner Abendblätter*, Kleist scrisse diversi articoli in cui espone la sua idea della pittura come pura creazione della fantasia e non copia della natura dal vero. Il che spiega forse, in

parte, anche l'attrito con Lose, puro paesaggista dal vero. Ma nelle sue lettere alla fidanzata e alle amiche, non sono rare le descrizioni del paesaggio tedesco. Una delle più belle e poetiche è quella contenuta nella lunga lettera a Karoline da Parigi. La città non gli piace e allora Kleist chiude gli occhi e pensa alle «alture di Dresda, allineate a una certa distanza, come se per rispetto non osassero avvicinarsi», all'Elba «che abbandona la riva destra per baciare Dresda, la sua beniamina, e fugge ora verso una riva, ora verso l'altra come se la scelta le riuscisse difficile, e con mille giri tentenna come in estasi nelle campagne amene, quasi non volesse recarsi al mare...»; al corso del Reno, da Magonza a Coblenza, «una regione simile a un sogno del poeta» che «non può immaginare niente di più bello di questa valle che ora si apre, ora si chiude, ora fiorisce, ora è deserta, ora ride, ora spaventa».

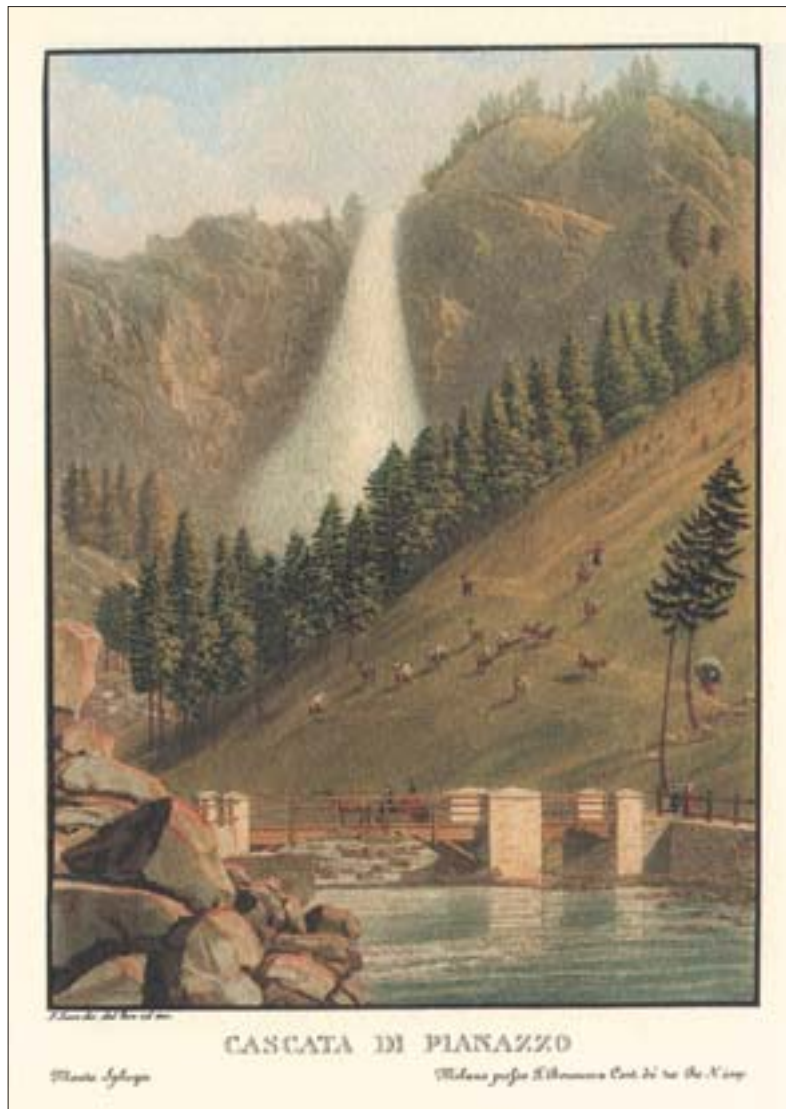
Non sembra qui di vedere, con vent'anni d'anticipo, la Brianza dei Lose?

Da Magonza, scrive Kleist a Karoline, il Reno corre in linea retta, impaziente e «rapido come una freccia» verso la sua meta. «Senonché un colle, coperto di vigneti (il Rheingau) gli attraversa la strada e flette il suo corso impetuoso, dolcemente ma con fer-

Federico Lose, Cascata di Pianazzo, sulla via dello Spluga, acquatinta colorata a mano, 1824.

• Federico Lose, Pianazzo Waterfall, on the Spluga Pass road, aquatint coloured by hand, 1824.

34) *The Terra-cotta Architecture of North Italy (XII-XV centuries)*, London, Murray, 1867. Nel 1844 Federico Spiridione aveva sposato la milanese Antonia Bulciaghi, da cui ebbe due figli, Carlo ed Ernesto Lose, quest'ultimo anch'egli disegnatore dilettante, morto a soli 34 anni, nel 1886, un anno dopo la madre.





ma intenzione, come una moglie la volontà impetuosa del marito, e con pacata fermezza gli addita la via che lo condurrà al mare – ed esso ne rispetta il nobile monito e, obbedendo all'amichevole ingiunzione, rinuncia alla meta precipitata e non perfora il colle, coperto di vigne, ma lo aggira baciandogli, grato, nel corso più calmo, i piedi fioriti».

Più in là, quando ormai è prossimo alla meta, «una montagna (l'Hundsrück) gli taglia la strada come la calunnia alla virtù illibata. Ma esso la perfora senza esitare, e le rocce gli cedono il passo e dall'alto lo guardano con stupore e con ammirazione – esso però passa via in fretta e con disprezzo, ma senza esultanza, e l'unica vendetta che si concede è quella di mostrar loro la loro immagine nera riflessa nel proprio limpido specchio».

Federico Lose,
La dogana a Monte Spluga, acquatinta colorata a mano, 1824.

• Federico Lose,
The customs on Mount Spluga, aquatint coloured by hand, 1824.

Il paesaggio è, come si vede, per Kleist, un gioco animato degli elementi della natura tra loro, una metafora visiva della vita. Come gli antichi Greci attribuivano sentimenti e passioni umane agli dei che ne governavano la vita, così Kleist dà un volto antropomorfo alla natura che governa la nostra vita. In essa ogni cosa obbedisce spontaneamente alla propria interna inclinazione, è cioè libera e necessaria. Da ciò nasce la sua interna armonia. Il paesaggio, così, non è solo un dato estetico, ma diventa un elemento dell'educazione etica dell'uomo, come aveva visto Rousseau.

Con questo stesso spirito Federico e Carolina Lose avevano guardato al paesaggio lombardo.

La loro Milano è una città-giardino, nei loro laghi, proiettati sull'infinito, l'acqua ora accarezza le rive fiorite ora si fa specchio

degli umori del cielo e delle dissonanze della terra, la loro Brianza è «un delizioso giardino inglese», per usare le loro stesse parole, e l'uomo attraversa le montagne che un tempo gli sbarravano il passo, inchinandosi alla loro maestà.

C'è in tutto questo un'eco delle discussioni sulla natura-giardino nelle *Affinità elettive* di Goethe e c'è un'eco delle grandi liriche di Hölderlin e della sua idea di natura, *Urania armoniosa*, «dove affrancata dal presente è in fiore / una bellezza senza mutamento».

Nelle loro incisioni la Lombardia è, appunto, un eden senza tempo, un rifugio dalla vita e dalla storia. Questo, forse, vi avevano fin dall'inizio cercato. L'inquietudine senza tregua dell'anima tedesca si era alla fine, nei coniugi Lose, stemperata nella dolcezza del paesaggio lombardo. 