Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 41 (1984)

Heft: 2: La Suisse dans le paysage artistique : le problème méthodologique de la géographie artistique = Die Schweiz als Kunstlandschaft : Kunstgeographie als fachspezifisches Problem

Artikel: "Du climat de la Suisse et des moeurs de ses habitants" : ambivalenze metereologiche in Svizzera romanza

Autor: Natale, Mauro

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168385

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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

«Du climat de la Suisse et des mœurs de ses habitants»: ambivalenze metereologiche in Svizzera romanza

di Mauro Natale

È noto come il campo artistico ginevrino sia stato condizionato, almeno fino alla fine del Settecento, dalla Legislazione suntuaria («Loix somptuaires»), cioè da una serie di norme di valore giuridico impostate poco dopo la Riforma e riproposte poi regolarmente, con vari ritocchi e con un progressivo allargamento delle aree di applicazione per circa due secoli, fino all'annessione di Ginevra alla Francia nel 1798[1]. Sarebbe errato tuttavia, come sovente è stato fatto, stabilire un rapporto meccanico da causa ad effetto tra questo apparato legislativo e la tarda affermazione della produzione artistica. In realtà la legislazione suntuaria non era tanto destinata a frenarne la produzione, quanto a contenerne l'uso. La lettura comparata delle varie edizioni degli editti e i sondaggi archivistici che rendono conto delle numerose infrazioni, consentono di constatare che questo tipo di provvedimenti era dettato soprattutto da due esigenze: di natura economico-protezionistica l'una, tesa ad arginare in una città-stato di dimensioni ridotte e priva di autonome risorse naturali, le spese improduttive, e ad orientare esclusivamente verso l'esportazione la produzione dei manufatti di lusso degli artigiani ginevrini (oreficerie, smalti, orologi); con obiettivi sociali l'altra, giacchè grazie alla proibizione di esibire la ricchezza privata si tendeva a mascherare le disparità economiche dei vari gruppi. L'immagine della complementarietà e della collaborazione delle forze sociali, che apparirà ad alcuni osservatori stranieri come un sinistro ingranaggio in cui «les hommes, considérés comme des êtres sans passions et sans erreurs, ne (sont) que les agents dociles d'une force supérieure qui les maîtrise[2]» corrisponde tuttavia ad una rigida compartimentazione in classi, discriminate da prerogative politiche e da interessi professionali contrastanti. La spina dorsale della stabilità dell'«ancien régime» è infatti costituita dal regime corporativo, cioè da quella complessa sequenza di privilegi e di norme di antica origine medioevale attorno alla quale si articola la produzione artigianale della città[3].

Il regime corporativo è sostenuto dal partito dei «représentants» che include la classe degli artigiani abilitati all'esercizio della libera professione; questi, per lo più di antica origine ginevrina, aspirano non ad una modificazione della legislazione del lavoro, ma a più ampie prerogative politiche, ad una rappresentanza (da cui il loro nome) all'interno degli organismi dello stato. Proprio contro queste aspirazioni si oppone la maggior parte dell'aristocrazia bancaria della città, coagulata nel partito dei «négatifs», i cui interessi finanziari non si identificano con quelli, piuttosto limitati, dell'artigianato locale, ma con quelli, ben più vasti e cosmopoliti, del mercato borsistico europeo. Un terzo gruppo, forse il più dinamico e creativo nella seconda metà del Settecento, è quello costituito dai «natifs», che raggruppa una larga frangia sociale, di insediamento più o meno recente, che costituisce la manodopera delle botteghe. Questo gruppo aspira essenzialmente al diritto della libera professione, ancora sottoposta al vincolo estremamente selettivo della «maîtrise»[4].

Il Settecento conoscerà quindi a Ginevra una dinamica sociale molto complessa, a volte quasi indecifrabile, di alleanze, scontri, brusche inversioni di rotta. L'avvenimento più marcante per la storia delle arti visive si colloca proprio al centro di questo nodo di problemi. Nata da un'iniziativa aristocratica (del giurisconsulto J.J. Burlamaqui), l'*Ecole de dessin* (fondata nel 1751) avrà come obiettivo affermato quello di incrementare l'industria e di dotare gli artigiani di propri autonomi mezzi espressivi[5]. In realtà il progetto, che apparirà sui tempi lunghi sedizioso dal punto di vista sociale, è assai chiaro, e traspare dalla stessa diffidenza e dalla lentezza burocratica con cui fu varata la nuova istituzione: la razionalizzazione dei principi dell'arte, il contesto istituzionale del suo apprendimento costituiscono infatti la negazione del regime corporativo, in cui primeggia il principio di un lungo periodo di apprendistato nelle botteghe dei maestri.

Mi auguro che questa premessa, per quanto schematica, consenta di cogliere le implicazioni politiche e la portata sociale delle varie fasi della nascita, del consolidamento e dell'istituzionalizzazione del campo artistico a Ginevra. La funzione sociale di cui furono investite le arti appare d'altronde chiaramente negli scritti contemporanei, in cui persiste peraltro una certa ambiguità semantica nella definizione delle «arts mécaniques» e delle «arts tout-court». Si tratta qui della diffusione di temi quali quello della «prospérité publique», del «progrès» e della «félicité du peuple»[6] comuni alla letteratura degli Encyclopédistes, ma che a Ginevra appaiono intimamente associati, con una singolare perseveranza, ai temi che definiscono il campo delle scienze. La ricerca in questa direzione è ancora alle prime battute. L'indagine macro-sociologica di Claire Montandon su *Le Développement de la science à Genève aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles* (Vevey, 1975), esemplare sotto molti punti di vista, consente di riconoscere una perfetta corrispondenza tra i modelli di comportamento degli scienziati e i modelli di comportamento degli artisti. Per gli uni e per gli altri, la «quête de la vérité» è caratterizzata dal «sens du devoir», da una sana diffidenza nei confronti della teorizzazione, dalla ricerca del consenso sociale. Per non citare che un esempio, all'empirismo che domina nelle scienze della natura, prossimo più al pragmatismo anglosassone che al razionalismo francese, alla «méfiance à l'égard de la théorisation philosophique»[7] degli uomini di scienza, corrisponde un'analoga disposizione mentale nel campo delle arti. L'unico vero trattato artistico prodotto da un ginevrino nel Settecento (ma stampato a Lione), il *Traité des principes et des règles de la peinture*, di J. E. Liotard (1781), è in verità un manuale di raccomandazioni pratiche destinate a miniatori e

pastellisti, in cui emerge un'alta considerazione della nozione di mestiere, un elogio della paziente applicazione artigianale. In questo contesto la ricerca di un modello culturale, di un paradigma figurativo cui adeguare l'insegnamento e la produzione artistica è destinata ad acquistare un'importanza capitale. Le varie fasi di questa maturazione si manifestano con estrema discrezione in opuscoli e frammenti letterari di diversa destinazione, in minute annotazioni manoscritte da rintracciare negli epistolari, nei «journaux de voyage», nei diari. Importa comunque sottolineare che gli argomenti addotti dalle varie tendenze si richiamano abitualmente alla «démarche» e a motivi propri alle scienze naturali.

Ai fini documentari appaiono quindi particolarmente importanti i testi di tre conferenze lette dal banchiere e collezionista ginevrino FRANÇOIS TRONCHIN alla Société des Arts di Ginevra, nel 1787-1788, sui temi «De la connaissance des tableaux», «Des caractères constitutifs qui distinguent les écoles de peinture», e «De la conservation des tableaux»[8]. Va precisato che Tronchin è la figura più consistente del collezionismo ginevrino ancien-régime, legato forse più per snobbismo sociale che per affinità speculativa, all'ambiente degli Encyclopédistes; e noto in Europa per avere venduto, grazie alla mediazione di Diderot, una prima collezione di quadri all'imperatrice di Russia Caterina II (1770)[9]. «La connaissance des tableaux...» - esordisce Tronchin[10] - «... n'est pas susceptible d'une théorie... (mais)... comme la médecine, (elle) est dans l'ordre des connoissances conjecturales.» L'affinità di questi propositi con l'empirismo su cui fondano le proprie basi le scienze naturali è evidente. Ma la preoccupazione di definire il campo artistico secondo un ordine di valori non condizionati dalla psicologia o dalla sensualità della percezione è ancora più evidente allorchè Tronchin distingue i caratteri costitutivi delle scuole di pittura, contrapponendo i pittori italiani ai pittori olandesi. «Il ne faut pas chercher ailleurs que dans l'étude, d'après (les) sculptures antiques, le goût du dessin élevé qui distingue l'école italienne des autres écoles: il a passé de la sculpture à la peinture, et une enthousiaste exagération l'a rendu chez les Italiens national et exclusif.» «Les Flamands et les Hollandais... (par contre)... n'ont pu faire leurs études sur des beautés qu'ils n'avaient pas... La nature vivante a été leur modèle.» «Et...» - completerà qualche paragrafo dopo - «si nous remontions aux causes de la différence de penser et d'opérer entre les deux nations (Italie et Hollande), peut-être le climat nous en fournirait-il une des principales. La chaleur du ciel de l'Italie, y tient les têtes en effervescence; pendant que les glaces de la Hollande, en y éteignant l'imagination, ont doué ses Peintres de la patience flegmatique qui distingue leurs tableaux par le mérite du précieux fini joint à la couleur de la richesse la plus séduisante[11].» L'«Amateur impartial», come egli stesso si definisce in questi discorsi, dimostra quindi, con l'implicita assimiliazione delle condizioni metereologiche olandesi a quelle del Lemano, la supremazia di un modello figurativo destinato agli artisti locali. Ancora una volta il ricorso alle «théorie des climats» è estremamente rivelatore dell'adeguamento del campo artistico ginevrino alle problematiche sviluppate dalle scienze naturali. L'interesse per i condizionamenti climatici aveva conosciuto infatti a Ginevra una fortuna precoce. Ricorderò la stravagante, e peraltro mediocre, «thèse» presentata da JEAN-LOUIS CALANDRINI all'Académie nel 1741, secondo cui «la couleur des Nègres pouvoit dépendre de causes particulières (tra cui quelle ambientali e climatiche) et qu'elle ne leur étoit pas essentielle»;[12] ma devono soprattutto essere ricordati gli studi, scritti con una prosa scientifica di grande qualità letteraria, di JEAN-ANDRÉ DE LUC che indagherà la composizione dell'atmosfera in *Recherches sur les modifications de l'atmosphère* (Genève, 1772) e nelle *Idées sur la météorologie* (Londres 1786/Paris 1787).

In realtà l'analisi comparata degli scritti sulle arti e degli scritti scientifici tende a dimostrare un'analogia della démarche di indagine, l'adeguamento ad un medesimo modello di comportamento mentale, ma non una effettiva trasmissione delle conoscenze da un campo all'altro del sapere. La matrice dell'interpretazione climatica di Tronchin è infatti di tipo letterario e, all'epoca in cui egli pronunciava i suoi discorsi, in via di esaurimento. È molto probabile che la fonte del determinismo geografico di Tronchin sia da ricercare nelle *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* dell'abate DUBOS (Paris, 1719), che non è certo l'ideatore della théorie des climats. Le prime formulazioni di un rapporto da causa ad effetto tra ambiente geografico e carattere degli abitanti si scorgono già nella seconda metà del Cinquecento[13], affiorano poi nell'*Art poétique* di BOILEAU («Des siècles, des pays étudiez les mœurs; / les climats font souvent les diverses humeurs»: III, vv. 113-114) e trovano una ricca varietà di formulazioni, ormai slegate dalle superstizioni astrologiche, nel corso del Settecento. Ricorderò l'apporto determinante di MONTESQUIEU che nell'*Esprit des lois* estende la nozione dell'influenza del clima alle istituzioni giuridiche e politiche[14].

DUBOS è tuttavia colui che ha maggiormente sottolineato il rapporto di causalità tra le condizioni ambientali e il carattere dei popoli. Egli negava la natura divina e irrazionale dell'ispirazione e formulava una definizione materialistica del concetto di «genio», percepito come una fortunata combinazione degli organi e del sangue. La qualità di quest'ultimo, variabile a seconda della qualità dell'aria, condizionava i caratteri dei popoli. Pare estremamente significativo che Tronchin si sia ispirato ad una delle interpretazioni più deterministiche per avvalorare il proprio modello culturale (da lui identificato nella pittura olandese). Il discorso del vecchio nobiluomo appariva infatti come elitario, estraneo agli interessi locali e cosmopolita (ad immagine dell'organizzazione bancaria gestita dall'aristocrazia protestante), e sostanzialmente legato agli interessi della classe più conservatrice («négatifs»). Esso cadeva in quel contesto politico e sociale cui abbiamo accennato, ed era pronunciato proprio all'assemblea di quella Société des Arts che, anche attraverso la gestione della Ecole de dessin e la promozione di un programma didattico basato sulla copia dei grandi modelli della scultura e della pittura antiche e rinascimentali, perseguiva un disegno di riforma sociale, destinato alla lunga a compromettere la stabilità del regime corporativo[15].

Ora accanto a questa, si esprime una tendenza opposta, di origine borghese e a vocazione nationalista, che politicamente trionferà soltanto con la rivoluzione radicale del 1846. Tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento essa si manifesta con una serie di vivaci interventi, fortemente polemici nei confronti dell'importazione delle mode e dell'adozione di modelli culturali e di comportamento stranieri. «Nous acquérons dans nos voyages...» - scrive una Genevoise nel «Journal de Genève» del 5 settembre. 1789[16] - «un art maladroit qui défigure à la fois et nous mêmes et ceux que nous voudrions imiter...». Il doyen BRIDEL a Losanna estenderà la propria condanna a tutto cio' che comporta un contatto con «l'étranger», come il «commerce», «les investissements», e «l'attrait pour le

luxe», per riaffermare «La nécéssité de reprendre en Suisse les mœurs et le goût de la campagne[17].» Tutti questi interventi hanno una motivazione essenzialmente morale, sono cioè destinati a difendere la purezza dei costumi, ed affondano le proprie radici nella tradizione letteraria settecentesca, di HALLER in particolare, che nella *«Satire»* (1731) denuncia «les mœurs étrangères (qui) ont inondé de vices toute l'Helvétie[18]», e che ancora ne l'«Homme du siècle» (1732) accuserà l'«Esprit parisien» di essere il responsabile della «méconnaissance de la nature[19]». Comunque quello che ci importa qui è che a questo tipo di rivendicazioni (cui si affiancano le denuncie, ricorrenti da Haller e Rousseau in poi, dell'inquinamento acustico e atmosferico della grandi città) è associata una teoria climatica che svilupperà il tema della sostanziale originalità meteorologica e ambientale del paese.

Nel rapporto manoscritto inviato da HENRI DE DOMPIERRE nel 1756 alla Société de Belles Lettres de Dijon[20], che porta il titolo *Du climat de la Suisse et des mœurs de ses habitants,* l'autore si associa allo sgomento generale nel registrare l'introduzione nel paese del «luxe», «volupté», «mollesse», financo degli abusi del «thé» e del «café». Ma l'elemento nuovo, ispirato probabilmente dalle recenti teorie climatiche di FALCONNET DE LA BELLONIE (*La Psycantropie*, Paris, 1748: condizioni climatiche ottimali in Francia), risiede nella funzione compensatoria attribuita ai condizionamenti ambientali rispetto alle caratteristiche morali della popolazione. «Le peuple...» - riconosce l'autore[22] - ... se conduit encore avec beaucoup de probité, de Religion et de Sagesse». Le ragioni sono da ricercare nel «air tempéré (qui) tient un certain milieu entre l'abondance de l'Italie et la médiocrité des pays qui nous bornent au nord»; e ancora nelle «Montagnes qui nous environnent (et qui) nous préservent de nos ennemis, des maladies contagieuses des autres peuples, et j'ose même dire de leurs vices[23]». È questa un'interpretazione che capovolge i termini del rapporto compensatorio tra la «pureté des mœurs» e le avverse condizioni climatiche che anima *Die Alpen* (1728) di ALBERT VON HALLER[24]; sarà invece proprio questo determinismo climatico ad imporsi in tanti scritti della fine del Settecento, e soprattutto nella pamphlettistica misticheggiante del doyen BRIDEL e di suo fratello Louis a Losanna[25].

Va aggiunto che la nozione di clima, ancorata a lungo a quella facilmente quantificabile di temperatura, si articola ora nel concetto assai più ricco di «milieu naturel», in cui intervengono fattori che determinano le condizioni di vita. Si innesta qui il tema della «frugalité de l'alimentation». Les «bergers», les «chasseurs», les «joueurs de lire» et les «savants» che animano il poema alpestre di Haller (il censimento delle categorie professionali citate nel poema è completo), si cibano esclusivamente di «eau pure», «lait», «glands» e «fromage». La «nourriture frugale» è ugualmente uno dei motivi della *Lettre sur les artistes Suisses maintenant à Rome,* pubblicata da LOUIS BRIDEL[26] nel 1790 nelle «Etrennes Helvétiennes», e riappare, per non citare che un esempio, in alcune lettere di ADAM TÖPPFER, che rimpiange dal Devonshire (1816) les «repas chétifs de Genève[27]». Sono questi gli anni d'altro canto, in cui viene pubblicata la «Cuisinière genevoise», un gustoso manuale gastronomico che conobbe dal 1798 al 1851 ben 6 riedizioni[28].

Il mito della frugalità svolge tuttavia una funzione importante nello sviluppo della tematica nazionale. Esso non è soltanto una delle condizioni della «liberté», ma determina anche l'aspetto fisico del popolo. «Les habitants des montagnes...» - scrive Dompierre nel rapporto già citato[29] - «... sont d'une taille au-dessus de l'ordinaire et si quelques fois ces montagnes nous donnent des monstres, elles produisent aussi des Géants.» Più impegnativi sono i propositi di LOUIS BRIDEL: «La salubrité de l'air jointe à la pureté des mœurs, une nourriture frugale qu'assaisonnent des travaux modérés entretiennent surtout dans la Suisse montagneuse une race d'hommes bien proportionnés... Les muscles prononcés d'un Hercule, les formes harmonieuses d'un Apollon, ou la touchante langueur d'une Niché, y frappèrent plus d'une fois mes regards. Il n'est pas de peuple qui pris collectivement soit aussi beau que celui de certains Cantons de la Suisse» (1790)[30]. Per quanto paradossale e in apparente contraddizione con il «cantonalisme physiognomonique» di LAVATER (1775-1778)[31], il raffronto tra le popolazioni alpine e i perfetti canoni proporzionali della scultura antica si inserisce coerentemente in quella tendenza di pensiero che attraverso l'osservazione dell'ambiente e della natura selvaggia opera una sorta di anamnesi storica sulle origini del paese. «La vue de ces grands phénomènes de la nature, ... de ces vallées romantiques et solitaires» - scrive il doyen Bridel nel 1796[32] - «vous ramène de trente siècles en arrière vers les mœurs et les temps des patriarches.» Già DOMPIERRE riconosceva in alcuni fossili des souvenirs «Pétrifiés du Déluge»[33]. Le citazioni potrebbero essere moltiplicate; questo ripercorrere a ritroso la storia grazie al valore altamente evocativo dei paesaggi alpini renderà esplicita in molti scrittori l'assimilazione della Svizzera contemporanea alla Grecia e alla Roma repubblicana. Sarà inoltre lo stesso relativismo climatico a confermare la superiorità attuale del paese. «L'esprit» - scrive DOMPIERRE[34] - fait le tour du monde; il fut chez les Athéniens, les Romains l'empruntèrent d'eux, les Français l'ont acquis je ne sais comment, et les Suisses l'auront à tour de rôle.» E ancora LOUIS BRIDEL[35] affermerà che «les muses» dalla Grecia antica «sont venues habiter parmi nous; elles n'ont dédaigné ni les rochers des Alpes, ni les côteaux du Jura...» Nel suo *Discours préliminaire sur la poésie nationale,* pubblicato a guisa d'introduzione alle «Poésies Helvétiennes» (Lausanne) nel 1782[36], le doyen BRIDEL inviterà quindi i poeti e i pittori ad abbandonare «les heureuses fictions de la Mythologie payenne», «les fruits incertains de ... l'imagination» a favore des «tableaux de la région qu'il habite», des «épisodes dans l'histoire de la Patrie», des «mœurs innocentes de l'habitant des Alpes, [de] ses occupations, ses exercices, ses fêtes, ses chalets, ses amours.» In queste prescrizioni iconografiche è già incluso, con una singolare anticipazione, il repertorio dei temi che si affermeranno all'epoca della Restaurazione.

ANNOTAZIONI

1 Sulle «Ordonnances somptuaires» ginevrine non esiste tuttora uno studio storico soddisfacente, adeguato all'importanza della funzione sociale e civile del fenomeno. Si vedano comunque L. DUFOUR-VERNES, *La Chambre de la Réformation, de 1646 à 1723,* in: *L'ancienne Genève. 1535-1798. Fragments historiques,* Genève 1909, pp. 49-74; M.L. DE GALLATIN, *Les Ordonnances somptuaires à Genève, au XVI^e siècle,* in: Mémoires et documents de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 36, 1938, pp. 191-277. - Un assai utile repertorio degli editti

emanati nel secolo XVIII è incluso in E. Rivoire, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle,* in: Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 6-7, 1897, *passim.* Il fenomeno è stato inoltre evocato in relazione alla stabilità del regime corporativo da chi scrive: M. Natale, *Le goût et les collections d'art italien à Genève du XVIII^e au XX^e siècle,* Genève 1980, pp. 3-4.

2 *Lettres sur quelques cantons de la Suisse, écrites en 1819,* Paris 1820, pp. 492.

3 Sull'organizzazione corporativa del lavoro a Ginevra, si veda essenzialmente A. Babel, *Les métiers dans l'ancienne Genève. Histoire corporative de l'horlogerie, de l'orfèvrerie et des industries annexes,* in: Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 33, 1916, *passim;* e dello stesso: *La Fabrique genevoise,* Neuchâtel/Paris, 1938; *L'établissement de la liberté du travail à Genève à la fin du XVIII^e siècle,* in: *Mélanges D. Giusti,* Bucarest 1936, pp. 1-16.

4 Un riepilogo della dinamica sociale di questo secolo in A.M. Piuz, *La Genève des Lumières,* in: P. Guichonnet, *Histoire de Genève,* Toulouse-Lausanne 1974, pp. 225-254. - Resta tuttavia di importanza fondamentale lo studio dattiloscritto (tesi presentata alla University of Chicago) di P.F. O'Mara, *Geneva in the Eighteenth Century: A Socio-Economic Study of the Bourgeois City-State during its Golden Age,* di cui un esemplare è depositato agli Archives d'Etat de la Ville de Genève, ms hist. 328.

5 Sulla Ecole de dessin: N. Pevsner, *Academies of Art. Past and Present,* Cambridge 1940, pp. 157-159; J. Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse,* Lausanne 1975, pp. 37-39; M. Natale, *(cf. nota 1),* pp. 29-32.

6 J. Senebier, *Histoire littéraire de Genève,* Genève 1786, p. 302 sg.

7 C. Montandon, (cf. p. 81), pp. 72.

8 Pubblicati collettivamente con il titolo: *Discours relatifs à la peinture,* Genève 1788.

9 Su François Tronchin collezionista si veda soprattutto R. Loche, *De Genève à l'Ermitage. Les collections de François Tronchin,* Catalogue de l'exposition, Genève 1974; e più recentemente M. Natale, *(cf. nota 1),* pp. 15-25.

10 F. Tronchin, (cf. note 8), p. 9.

11 *Ibidem,* pp. 18-24.

12 Citata anche da J. Senebier, *(cf. nota 6),* 1786, p. 120; l'autore aveva precedentemente prodotto anche una *Disquitio physica de Coloribus,* Genève 1722, anch'essa presentata sotto forma di «thèse» all'Académie di Ginevra.

13 Sul problema delle teorie climatiche: J. Ehrard, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle,* Paris 1963, pp. 694-712; E. le Roy Ladurie, *Histoire du climat depuis l'an mil,* Paris 1967; M Pinna, *Le variazioni del clima in epoca storica e i loro effetti sulla vita e le attività umane,* in: Bollettino della Società Geografica Italiana, serie IX, 10, 1969, pp. 198-275.

14 Montesquieu, *Essai sur le goût,* éd. C.J. Beyer, Genève 1967; R. Mercier, *La théorie des climats des «Réflexions critiques» à «L'Esprit des lois»,* in: Revue d'Histoire littéraire de la France, 1953, pp. 17-37, 159-174. - Tra le applicazioni meno note delle teorie climatiche settecentesche merita di essere rammentata quella di Court de Gebelin (che era, tra l'altro, membro della «Société Economique de Berne») il quale pone, nel suo *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne, considéré dans l'histoire naturelle de la parole: ou origine du langage et de l'écriture* (Paris 1775), il clima tra le prime cause delle abitudini verbali dei popoli. «Si ces climats chauds sont occupés par des Montagnes élevées, celles-ci ajouteront à cette impétuosité [des contrées où l'air est brulant], en brisant le sang, en l'atténuant par les secousses qu'occasionnent leurs chemins rudes et escarpés, en facilitant par ces secousses fréquentes le jeu des poumons. Le langage ou la parole s'y précipitera comme les Torrents qui descendent de ces Montagnes, et qui entrainent tout ce qui leur fait obstacle...» Devo la conoscenza di questo testo ad Adriana Cardini Renier, che qui ringrazio.

15 Sul progetto riformista della Société des Arts, fondata a Ginevra nel 1776, si veda M. Natale, *(cf. nota 1),* pp. 74-79, con indicazioni sulla bibliografia precedente.

16 *Lettre adressée aux Rédacteurs, par une Genevoise,* 5 sett. 1789, Nr. 35, pp. 145-146.

17 P. S. Bridel, *De la nécéssité de reprendre en Suisse les mœurs et le goût de la campagne,* in: Etrennes helvétiennes curieuses et utiles, 1795, pagine non numerate; il testo riproduce quello letto dal doyen il 4 giugno 1794 all'assemblea pubblica della Société Helvétique a Olten.

18 La citazione è tratta dalla traduzione francese delle opere poetiche di Haller stampata a Berna nel 1760: *Poésies de Mr. Haller, traduites de l'Allemand,* p. 192.

19 *Ibidem,* p. 222.

20 Lausanne, Bibliothèque Cantonale, F 91 a; il manoscritto è datato. 24 ottobre 1756 e appare redatto nel castello di Monjay.

21 *Ibidem,* f. 5.

22 *Ibidem,* f. 1v.

23 *Ibidem.*

24 *Op. cit.,* p. 42.

25 Su entrambi si veda la *Notice historique et généalogique,* in: Recueil de Généalogies vaudoises, 1, 1922, pp. 651-653, che mi è stata amichevolmente segnalata da Pierre Chessex, cui vanno i miei ringraziamenti. Su Philippe-Sirice (1757-1845), personaggio di grande interesse per la storia degli esordi del nazionalismo elvetico, lo studio fondamentale rimane quello di G. de Reynold, *Le Doyen Bridel (1757-1845) et les origines de la littérature suisse romande. Etude sur l'helvétisme littéraire au XVIII^e siècle,* Lausanne 1909.

26 Pagine non numerate.

27 C. Dubois, *Töpffer le peintre,* Genève 1857 (extrait de la Bibliothèque Universelle de Genève, décembre 1857), p. 56.

28 Amare constatazioni sulla «puissance digestive des ordonnateurs» e sugli eccessi gastronomici saranno inoltre espresse in un opuscolo anonimo: *Calvin et les Genevois ou la Vérité sur Calvin, par un citoyen de Genève,* Genève 1864, p. 29.

29 *Ibidem,* f. 2v.

30 Propositi espressi nella già citata *Lettre sur les artistes Suisses maintenant à Rome.*

31 Assai diffusa in Svizzera romanza fu la traduzione francese pubblicata a L'Aid: *Essai sur la physiognomonie destiné à faire connoître l'homme et à le faire aimer,* 1781-1803, 4 voll.

32 *Essai sur la manière dont les jeunes Suisses doivent voyager dans leur patrie,* in: Etrennes helvétiennes..., 1796, pagine non numerate.

33 *Ibidem,* f. 1v .

34 *Ibidem,* f. 4v.

35 *Lettre* (cf. note 30), 1790.

36 Pp. IX-X.