

Bücher = Livres = Libri

Autor(en): **Lovis, Béatrice / Minta, Anna**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **60 (2009)**

Heft 3: **Musik und Architektur = Musique et architecture = Musica e
architettura**

PDF erstellt am: **06.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

AKTUELL
ACTUALITÉ
ATTUALITÀ

**La question de l'art à Genève.
Du cosmopolitisme des Lumières
au romantisme des nationalités**

par Danielle BuysSENS, postface de
Claude Lapaire. Genève: La Baconnière/Arts,
2008. 592 p., 16 ill. en couleur, 70 ill. en n/b.
ISBN 978-2-915306-23-1, CHF 48.–

Issue d'une thèse de doctorat soutenue en 2005 à l'Ecole des hautes études en sciences sociales à Paris, l'étude de Danielle BuysSENS fera date. Ce livre, comptant près de 600 pages, aborde la «question de l'art» à Genève sous un angle de vue avant tout sociologique. Partant de l'*a priori* communément admis selon lequel les arts seraient incompatibles avec «l'âme genevoise», marquée par un esprit calviniste étonnamment tenace, l'historienne a aussitôt constaté que cette vision était une construction datant du milieu du XIX^e siècle, moment où se forge une identité nationale forte. Afin de comprendre la création de ce «mythe», qui a notamment occulté l'activité artistique genevoise du XVIII^e, l'auteure s'est livrée à une étude minutieuse des sources sur une période couvrant le siècle des Lumières et le courant romantique, bornée en amont par la promulgation des premiers interdits somptuaires touchant aux beaux-arts (1696, 1710), et en aval, par l'élaboration du récit «officiel» de l'amateur d'art Jean-Jacques Rigaud (1845-49). C'est en contrepoint à cette première «histoire nationale» de la société genevoise que Danielle BuysSENS se livre, 150 ans plus tard, à une réévaluation des arts à Genève en leur conférant une juste place.

Divisé en trois parties, l'ouvrage commence par la description de la Genève cosmopolite et

provinciale de la première moitié du XVIII^e. Le lecteur découvre des personnalités attachantes qui ont joué un rôle important, tel le pasteur Léonard Baulacre, bibliothécaire de la République dès 1728. Cultivant les belles-lettres et le théâtre, cet érudit enrichit la collection de peintures de la Bibliothèque et prend même à plusieurs reprises la défense des beaux-arts. Si Genève possède ses amateurs d'art et ses collectionneurs – l'auteure démontre que les interdits somptuaires ne seront suivis d'aucun effet, contrairement à ce qu'a pu prétendre un Rigaud – elle compte également des artistes, qui font pour la plupart carrière à l'étranger et bénéficient du réseau international de l'oligarchie genevoise. Le parcours artistique du miniaturiste Jacques-Antoine Arlaud, qui se fait un nom à Paris avant de finir ses jours dans sa patrie, illustre bien les propos de Baulacre: «Genève est bon pour y naître, et pour y recevoir une éducation convenable. [...] Mais quand on est formé et que l'on se sent quelque génie, il faut se tirer de là, et se jeter dans quelque grande ville, comme Paris ou Londres, pour y développer ses talents et y gagner du bien, sauf à se retirer dans sa patrie quand on commence à vieillir.» Les moyens visant à promouvoir les arts font encore défaut.

C'est en 1751 qu'est fondée l'Ecole publique de dessin, dix ans seulement après la première école française du genre. Danielle BuysSENS souligne que, loin de relever d'une initiative gouvernementale, l'institution répond à un souhait depuis longtemps exprimé par le milieu des artisans. L'enjeu est économique essentiellement, car il s'agit d'abord de donner un soutien aux manufactures qui font alors fleurir le commerce genevois.



Joseph Hornung, *Les Adieux de Calvin*, v. 1840, Musée historique de la Réformation, Genève, exposé au Musée international de la Réforme, Genève.

Dans la deuxième section, intitulée «Où l'on voit les Genevois rapatrier leurs beaux-arts», l'auteure note un changement d'attitude dès les années 1770. En 1776 est fondée la Société des arts, vouée d'abord à l'encouragement des «arts vraiment utiles». Malgré les troubles politiques de la fin du siècle, elle va devenir peu à peu un pivot de la vie artistique locale. C'est sur son instigation que sera organisée en 1789 la première exposition «des tableaux et des portraits» exécutés par des artistes vivants, qui fait de Genève une pionnière en Suisse. Un anonyme de l'époque se plaît à rêver qu'un jour les artistes exécuteront des «peintures nationales, des tableaux genevois». La période révolutionnaire (1792-1797) sonne le glas du cosmopolitisme: il est désormais bon ton d'exalter l'amour pour sa patrie.

L'historienne s'arrête plus longuement sur le peintre Saint-Ours, personnalité révélatrice de ce «grand repli» qui s'opère inéluctablement. Eternel déraciné et insatisfait de sa situation, le peintre d'histoire connaît de multiples déboires et est obligé de se rabattre sur le genre plus lucratif du portrait, après son retour forcé à Genève. Saint-Ours est déçu du rôle joué par la Société des arts qui se préoccupe plus de la formation de nouveaux artistes que de la mise en place des structures permettant à ceux qui ont déjà fait leurs preuves de vivre de leur art à Genève. En 1794, il propose de créer un musée propre à développer le sentiment national et à encourager l'émulation entre les artistes. Ce vœu pieux ne sera réalisé que 40 ans plus tard avec la construction du Musée Rath, premier bâtiment édifié à cet effet en Suisse.

Dans sa dernière partie, Danielle Buysens s'attache à démontrer en quoi les bouleversements sociaux et politiques – l'annexion à la France de 1798 à 1813, puis son rattachement à la Suisse – influencent l'organisation de la vie artistique de Genève. Après avoir fait l'expérience de l'immersion provinciale, Genève devra redéfinir ses liens avec la Confédération. Non sans mal par ailleurs, comme le prouvent les divers aléas rencontrés lors des deux concours lancés à l'approche du 10^e anniversaire de l'admission de Genève au sein de la Suisse. Si la peinture «nationale» reste encore marginale jusque dans les années 1830, elle devient très vite porteuse d'un message symbolique fort. Dès 1840, Rigaud essaie de démontrer qu'il existe désormais une école genevoise mais l'étude de l'historienne démontre que le propos est très exagéré et que cette volonté de «forcer» l'histoire se retrouve dans l'ouvrage fondateur de ce magistrat en disgrâce: «De raccourcis en accents, de silences en euphémismes, et surtout par une sorte de glissements des plans temporels qui brouille la chronologie réelle des événements, Rigaud adaptait réciproquement le développement des beaux-arts et l'histoire», conclut Da-

nielle Buysens. C'est ainsi à la fois une déconstruction rigoureuse de ce mythe historiographique et la réécriture d'une histoire genevoise plus proche de la réalité que nous offre cet ouvrage désormais incontournable pour tout chercheur s'intéressant au développement des beaux-arts dans «la cité de Calvin».

Béatrice Lovis

Die Synagogen in der Schweiz. Bauten zwischen Emanzipation, Assimilation und Akkulturation

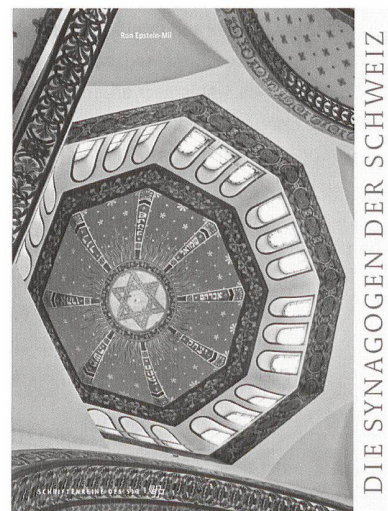
von Ron Epstein-Mil; Fotografien von Michael Richter. Zürich: Chronos, 2008 (Beiträge zur Geschichte und Kultur der Juden in der Schweiz 13. Schriftenreihe des Schweizerischen Israelitischen Gemeindebunds). 266 S., 245 meist farbige Abb. ISBN 978-3-0340-0900-3, CHF 78.–

Der Architekt Ron Epstein-Mil untersuchte in seiner Dissertation, die jetzt in der Schriftenreihe des Schweizerischen Israelitischen Gemeindebunds veröffentlicht wurde, die neuzeitlichen Synagogen in der Schweiz als eigenständigen Bautyp. Da Synagogen, so Epstein, «kein ideales Vehikel zur Erläuterung der in der jüdischen Geschichte vollzogenen gesellschaftlichen Prozesse» darstellen, legte er nicht nur einen Katalog der insgesamt 23 zwischen den Jahren 1847 bis 1972 errichteten Gotteshäuser vor, sondern bietet darüber hinausgehend Einblicke in die Kulturgeschichte und Emanzipationsbestrebungen der Schweizer Juden. Epstein interpretiert die Wahl des Baustils und die Anordnung liturgischer Ausstattungsstücke als Zeichen dafür, welches Selbstverständnis die jüdischen Gemeinden zu der jeweiligen Bauzeit prägte. Im Mittelpunkt steht hierbei das Bewusstsein für die eigene Geschichte und die kulturell-religiösen Traditionen im Spannungsverhältnis mit den Bestrebungen um kulturelle Anpassung und rechtliche Integration in die Schweiz.

Dabei geht Epstein jedoch von einer sehr eng gefassten Deutung soziologischer Phänomene der Akkulturation und Assimilation aus. Akkulturation erläutert er als Angleichung jüdischer Traditionen an die Kultur des Gastlandes, deren konsequenten Ausdruck er in der Übernahme christlicher und bürgerlicher Architekturvorstellungen für den Synagogenbau sieht. Als Beispiel nennt er die früheste, im populären Rundbogenstil durch den Zürcher Architekten Ferdinand Stadler errichtete Synagoge von 1847 in Lengnau oder das 1896 in La Chaux-de-Fonds eingeweihte Gotteshaus des Strassburger Architekten Richard Kuder mit seinen byzantinisch-romanischen Stilzitaten. Auch die Wandlung des für die jüdische Liturgie angemessenen Zentralraumschemas zu den aus dem Kirchenbau übernommenen Langhaus-Grundriss und damit ein-

hergehend die Verlagerung des für die Thora-Lesung dienenden Leseplatzes (Bimah) aus dem räumlichen Zentrum auf die Ostseite sind Ausdruck dieser Reformbewegung. Die Einführung von Kanzel und Orgel in der Synagoge und damit von Predigten und Musik im Gottesdienst fällt auch in diesen Kontext. Assimilation versteht Epstein als verschärfte Form der Akkulturation, die durch das Aufgeben der tradierten Identität zur Integration in das Gastland führt. Das Gegenmodell – die zunehmende Emanzipation der Juden, die rechtliche Gleichstellung und wachsende Autonomie im Gemeindeleben – sieht der Autor bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts in der vermehrten Wahl orientalisierender Bauformen in der Architektur dokumentiert. Das Fremdländische weckte in dieser Zeit weit verbreitete Faszination. In der jüdischen Baukunst verweisen orientalische oder maurische Formen und Zitate jedoch auch auf eine selbstbewusste jüdische Identitätskonstruktion, die sich der Anfänge der Nation im Nahen Osten sowie auf Zeiten der relativen Gleichberechtigung im maurischen Spanien zurückbesinnt. Dieser architektonische Rückgriff auf die eigene Vergangenheit erfolgte zugleich in gewollter Abgrenzung zum allgemeinen Schweizer Baugeschehen, womit dem neuen Selbstbewusstsein der jüdischen Gemeinden baulich Ausdruck verliehen wurde.

Es ist fraglich, ob solche Zuschreibungen von Stil und Selbstverständnis so eng zu fassen sind. Epstein verweist zwar auf die Problematik des Eigenbildes jüdischer Gemeinden und der Fremdzuschreibung vor allem durch nicht-jüdische Architekten. Hier nennt er beispielsweise Gottfried Semper mit seiner 1840 geweihten Dresdner Synagoge und seiner 1859 als Pro-



fessor am Polytechnikum in Zürich (ETH) gestellten Entwurfsaufgabe einer Synagoge. Auch beschreibt er stilprägende Kontakte zwischen Gemeinden in der Region und in Nachbarländern sowie Bezugssysteme zwischen reformierten beziehungsweise orthodoxen Gemeinschaften. Diese vielfältigen Aspekte, die neben pragmatischen Gründen wie Grundstück und Finanzrahmen, Einfluss auf den Entwurf von Synagogen nahmen, werden jedoch weniger problematisiert – den Blick in die benachbarten Länder grenzt Epstein aus Gründen der Übersichtlichkeit weitgehend aus. Dem komplexen und ambivalenten Verhältnis der Juden zur eigenen Geschichte und zum Bemühen um Integration in den Gastländern wird Epstein nicht gerecht, wenn er Assimilation als vollständige «Aufgabe jüdischer Kultur, Tradition und Werte» interpretiert, die in der christlichen Taufe und damit in der «Auflösung der jüdischen Gemeinschaft» und der «Aufgabe der eigenen Identität» mündet. Mit der rechtlichen Gleichstellung und wirtschaftlichen Integration der jüdischen Bevölkerung verloren Synagogen ab circa 1910 keineswegs ihren repräsentativen Charakter und ihr Entwurf als reiner Zweckbau wurde nicht zur innerjüdischen Angelegenheit. Epstein selbst widerlegt das durch die nicht ausgeführten Projekte von 1921 und 1930 für eine monumentale Synagoge der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich (ICZ) sowie durch die antisemitischen Proteste um den Bau des Gotteshauses in der Zürcher Freigutstrasse von 1924.

Auch wenn der erste Teil des Buches zu den liturgischen Ausstattungsobjekten, zu architektonischen und stilistischen Konzepten und zur jüdischen Kultur- und Emanzipationsgeschichte vereinfacht ausfällt, wohl um ein breites Publikum zu erreichen, so leistet er eine problemorientierte Einführung in die jüdische Kultur- und Architekturgeschichte. Der zweite Teil als Katalog bietet einen beeindruckenden Überblick über die in der Schweiz gebauten und projektierten Synagogen einschliesslich der beiden 1957 und 1983 in Avenches und Porrentruy abgerissenen Gotteshäuser. Zahlreiche Quellen- und teils unpubliziertes Bildmaterial verarbeitete Epstein für die etwas irritierend mal chronologisch, mal geographisch sortierten Beiträge, die mit Lengnau (1847) beginnen und mit Genf (1972) enden. Im Gegensatz zu angrenzenden Ländern, wo durch Antisemitismus und Kriege ein Grossteil der jüdischen Einrichtungen zerstört wurde, kann damit in der Schweiz die Geschichte dieses Bautyps in der Neuzeit weitgehend an bestehenden Gebäuden nachvollzogen werden. Die einzelnen Beiträge verbinden Bau- und Gemeindegeschichte, bieten Informationen zum Entwurfs-, manchmal Wettbewerbsprozess, detaillierte Baubeschreibungen sowie ausgewählte biographische Angaben zu den Architekten. Dabei machte der Autor bei seiner Quellen-

recherche interessante Entdeckungen im Hinblick auf historische Fotografien und Berichte in jüdischer und nicht-jüdischer Presse. Diesen facettenreichen, gut zu lesenden Abhandlungen hätte jedoch eine sich wiederholende, systematische Struktur und grundsätzliche Bebilderung mit Plänen (Grundriss, Ansicht, Schnitt) gut getan, um den Charakter des enzyklopädischen Grundlagenwerkes zu verstärken. Dann wäre vielleicht aufgefallen, dass vor allem bei den jüngsten Synagogenbauten, die von Walter Sonaiani im Zusammenhang mit dem angrenzenden Geschäftshaus entworfene Zürcher Synagoge in der Erikastrasse (1960) und die im Team um den ortsansässigen Architekten Marc Tzala entwickelte Hekhal Haness Synagoge (1972) in Genf, die bauhistorische Diskussion und Einordnung in das zeitgenössische Baugeschehen ebenso wie Informationen zu den Architekten fehlen. Aber die Bauten vor und nach der Jahrhundertwende wie die Synagogen in Lengnau und Endingen (Caspar Joseph Jeuch, 1852) sowie in der Zürcher Löwenstrasse (Chiodera & Tschudy, 1884) lagen dem Autor wohl näher, nicht zuletzt durch seine dort als Architekt durchgeführten Umbau- und Restaurierungsarbeiten. Insgesamt bietet das Buch auf jeden Fall eine praktische und anregende Übersicht über den Synagogenbau und das kulturell-religiöse Selbstverständnis der jüdischen Gemeinden in der Schweiz.

Anna Minta

Jean Tschumi. *Architecture at Full Scale*

von Jacques Gubler. Mailand: Skira, 2008. 224 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb. ISBN 978-88-5720-071-2, CHF 99.– (éd. française: Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008. ISBN 978-2-88074-745-9, CHF 59.–)

Jean Tschumi (1904–62) zählt wohl neben Le Corbusier zu den renommiertesten Architekten der Westschweiz. In seinem kurzen Leben konnte er nur wenige, jedoch eindrucksvolle Bauten errichten, die rasch weite Anerkennung fanden. Sein spektakulärstes Gebäude ist das von 1956 bis 1960 errichtete Nestlé Hauptquartier in Vevey. Mit elegantem Schwung liegt der Y-förmige Bau eingebettet in Grünanlagen am Ufer des Genfer Sees. Der innovative Ingenieur Alexandre Sarrasin, Spezialist für Stahl- und Spannbetonbauten, konstruierte die Garage im Untergeschoss und das auf massiven, dennoch dynamisch geneigten Sichtbetonpfeilern stehende Erdgeschoss. Die prismatisch gebrochene Form der Stützen wurde in der Deckenkonstruktion aus dreieckigen und diamantförmigen Betonplatten aufgegriffen und spiegelt sich im Muster des Fussbodens wider. Über dieser skulptural anmutenden Tragkonstruktion des durch Rundumverglasung lichtdurchfluteten Erdgeschos-

ses erhebt sich im regelmässigen Raster über vier Geschosse die Vorhangsfassade aus Glas und Aluminiuelementen. Das darüberliegende, hinter die Fassadenflucht zurückgesetzte Dachgeschoss greift mit auskragenden Flugdächern und teils freitragenden Pergolen die Leichtigkeit suggerierende Dynamik der geschwungenen, über den Pfeiler nahezu schwebenden Fassaden auf. Einen ebenfalls dynamischen Akzent setzt der freitragende Baldachin über dem Eingang, der aus Aluminiumblechen zusammengesetzt elf Meter über die Gebäudeflucht hinausragt. Für das Nestlé Hauptquartier erhielt Tschumi 1960 unter dem Juryvorsitz von Walter Gropius den angesehenen Reynolds Memorial Award für den kreativen Entwurf und den innovativen Einsatz von Aluminium, dem Vorbildlichkeit für die zeitgenössische Baukunst attestiert wurde.

Es ist diese eindrucksvolle Verbindung von souveräner Grossform und sorgfältiger Entwicklung kleinster Details, von spannungsreicher, jedoch harmonischer Auseinandersetzung mit dem Ort und ästhetisch reizvollem Spiel mit Konstruktionen und Materialien, die Tschumis Bauten auszeichnet und die den Kunsthistoriker Jacques Gubler veranlasste, eine Monographie über das Gesamtwerk Tschumis vorzulegen. Die in Französisch und Englisch erschienene Publikation versammelt grandioses Bildmaterial von Skizzen, Detailstudien, Plänen und Modellaufnahmen bis zu historischen und aktuellen Fotografien. Eine hohe Reproduktionsqualität zeichnet die meist grossformatigen Abbildungen von Möbel- und Architekturentwürfen aus der Ausbildungszeit und zu späteren Projekten aus. Das Spektrum umfasst inspirativ-konzeptionelle Bleistift- und Kohlezeichnungen, stimmungsvoll farbige Kreidezeichnungen und Gouachen von Gebäuden und Innenräumen, Detailstudien und Variationen zu städtebaulichen Situationen und architektonischen Elementen, technische Pläne sowie farbige Präsentationspläne und Collagen.

Gubler selbst benennt eingangs das grundlegende Problem von Monographien, besteht doch die Gefahr einer biographischen «Fetisierung» des Portraitierten oder seines Verschwindens hinter den subjektiven Interpretationen eines sich in den Vordergrund drängenden Autors. Gubler möchte diesen Kritiken nicht ausweichen, im Gegenteil, er gibt sich lustvoll den Projektbeschreibungen, Interpretationen und Assoziationen hin. Dementsprechend darf man keine streng chronologische Abhandlung zu Tschumis Oeuvre erwarten, in der einzelne Projekte systematisch vorgestellt werden und durch ein Register am Ende des Buches leicht auffindbar sind. Stattdessen findet man eine zwanglose, um verschiedene thematische Schwerpunkte kreisende Einführung in seine Entwurfsmethoden, seine Bauten und ihren zeit-

genössischen Kontext. Das Fehlen einer Chronologie versucht Gubler durch eine höchst detailierte chronologische Biographie am Ende des Buches auszugleichen, wo fast schon liebevolle Einträge zum Verlust der Leica-Kamera oder zum Kauf eines neuen Autos nicht fehlen.

Die Ausbildungszeit als Bauzeichner und Dekorateur, seine Architekturstudien am Technikum in Biel und der Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris sowie seine Mitarbeit in verschiedenen Büros nutzt Gubler für kurzweilige Abhandlungen zu den Lehrern und den für Tschumis spätere Entwurfsarbeit einflussreiche Ausbildungspraktiken, die noch stark unter dem Durandschen Einfluss des analytischen

Durchdringens von Bauaufgaben und der Entwicklung vielfacher Entwurfsvarianten stehen. Tschumis eigene Dozententätigkeit ab 1942 in Lausanne in der Architektur- und Städtebauabteilung der Universität (später EPUL, dann EPFL) verbindet Gubler mit Hintergrundinformationen zur Ausbildungssituation und Zulassungsbedingungen für Architekten in der Schweiz. Beinahe genüsslich schildert er die Konkurrenzsituation zu dem Architekten und früheren Pariser Studienkollegen Eugène Beaudoin, der in nächster Nachbarschaft in Genf unterrichtete, und dem Berner Architekten Hans Brechbühler, der sich mit der von ihm empfohlen Studienreform für Lausanne Tschumis Ausbildungsvorstellungen widersetzte. Das spannendste und umfangreichste Kapitel widmet Gubler der «Corporate Architecture», die Tschumis Haupttätigkeit bildete. Vor dem Nestlé Hauptquartier (1956–60) hatte er bereits den Nestlé Pavillon auf der Pariser Weltausstellung 1937 in Zusammenarbeit mit dem Künstler und Chemieunternehmer Edouard-Marcel Sandoz realisiert. Dieser Bekanntschaft folgten weitere Aufträge für Sandoz Niederlassungen in Basel (1937–39), Paris (1947–50) und Orléans (1947–53) sowie für Mutuelle Vaudoise Accidents (1951–56) in Lausanne. Gubler sinniert hier über Werbearchitektur als neue «architecture parlante», zieht Vergleiche zur zeitgenössischen Konzernarchitektur in der Schweiz (insbesondere O.R. Salvisberg für Hoffmann-La Roche in Zürich) und die Vorbildfunktion amerikanischer Büro(hoch)häuser, die Tschumi mehrmals auch im Auftrag der Bauherren besuchte. Er benennt Elemente wie rhythmische Rasterfassade, weit auskragende Flugdächer vor allem über dem Haupteingang und grosszügig angelegte, dynamisch-skulpturale Wendeltreppen für die innere Erschliessung als charakteristische Kennzeichen und kehrt immer wieder zu der Entwurfsmethode zurück, die dem Buch den Titel gab: Tschumis Beschäftigung und Weiterentwicklung der Architektur durch schier endlose Variantenentwürfe im grossen oder gar Originalmassstab – architecture in full scale! Interessant wäre es vor diesem Hintergrund, wenn bei den reproduzierten Skizzen und Zeichnungen entsprechend immer die Grössenangaben stünden, um Gublers programmatischen Ansatz besser nachvollziehen zu können.

Anna Mintz

L'opera di Giuseppe Mattia Borgnis in Val Rovana

Vi è una valle nel Canton Ticino che può vantarsi di annoverare tra le sue chiese il tocco artistico di un grande pittore vigezzino: la Val Rovana, una delle tre diramazioni della Valle Maggia. L'artista in questione porta il nome di Giuseppe Mattia Borgnis, pittore sconosciuto ai più che operò nella sua valle natia, la Val Vigezzo, come pure in Francia, in Inghilterra e nel vicino Canton Ticino lasciando al suo passaggio una ricca testimonianza artistica. Il mio lavoro di Master intitolato *L'Opera di Giuseppe Mattia Borgnis in Val Rovana* cerca di far conoscere l'arte del Borgnis anche ai non intenditori di storia dell'arte in Ticino e in Svizzera. Vediamo da vicino chi era questo pittore e che cosa ha donato al nostro Cantone durante il suo passaggio in Val Rovana.

Giuseppe Mattia Borgnis di Craveggia fu forse il maggior artista della Val Vigezzo. Nato nel 1701, fu attivo nella prima metà del '700 e le sue opere si possono ancora oggi ammirare in diverse chiese, cappelle e case private. Morì in circostanze misteriose in Inghilterra nel 1761, a West Wycombe, dove si era trasferito per decorare l'importante residenza di Sir Francis Dashwood. Il suo passaggio in Val Rovana avviene a più riprese. Vi si reca dapprima nel 1730 e in seguito tra il 1747 e il 1750 chiamato dalla facoltosa famiglia Pedrazzini di Campo Vallemaggia per eseguire gli affreschi che abbelliscono le chiese della valle. Il '700 fu ribattezzato il "secolo d'oro" per Campo, poiché il villaggio visse un periodo di benessere economico grazie alla fitta rete di commerci con l'estero instaurata già nel corso del '600. La famiglia Pedrazzini era una delle famiglie ticinesi che intraprese legami d'affari con l'estero e chiamò il nostro pittore per affrescare oltre alla chiesa parrocchiale di San Bernardo di Campo Vallemaggia e al protiro della chiesa della Beata Vergine Assunta di Cimalmotto, anche l'oratorio di San Giovanni Battista e le facciate dei Palazzi di sua proprietà situati a Campo Vallemaggia.

Nella chiesa parrocchiale di San Bernardo il Borgnis eseguì i primi lavori verso il 1730 affrescando la cappella del Carmine e la zona del coro. Nel 1748 realizzò la seconda serie di affreschi – come conferma l'iscrizione sopra la porta principale – incorniciati da pregevoli stucchi e da decori pittorici. Tutto l'impianto figurativo rimanda a scene religiose e a rappresentazioni di santi accostati ai loro attributi, fatto interessante poiché si può dedurre una grande conoscenza di temi religiosi e degli attributi sacri da parte della popolazione. Il Borgnis fu molto attento e preciso nella realizzazione delle scene bibliche. Due scene da rimarcare sono l'Ultima Cena (v. ill.) e l'Adorazione dei Magi. Per quanto concerne la prima ho scoperto che esiste una simile scena a Sasseggio, in Val Vigezzo. È importante

INSERAT

IGA Archäologie Konservierung
Giesshübelstrasse 62i, 8045 Zürich

Fon 044 454 40 20
Fax 044 454 40 15
info@iga-restaurierung.ch
www.iga-restaurierung.ch

Stuckatur

Restaurierung

Konservierung

Bauuntersuchung

Baufaufnahme, Analyse, Beratung
und Ausführung in den Bereichen
historische Malerei, Stuckatur,
Verputz und Mauerwerk