

Hochschulen = Haute écoles = Università

Objektyp: **Group**

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: **22.06.2024**

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.

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

perché nella scena di Campo Vallemaggia le figure del Cristo e di San Giovanni sono cancellate da una crepa, mentre a Sasseglio sono ben visibili. Da ciò si può dedurre che essendo i due affreschi opera dello stesso pittore, le due figure mancanti a Campo potrebbero essere identiche a quelle di Sasseglio. Per quanto riguarda il secondo affresco, mi sono stupita nel vedere rappresentati quattro personaggi nella veste dei Magi. Tre di loro sono riccamente abbigliati, ma solo due tengono i doni, mentre il quarto, vestito in modo piuttosto povero, porta il terzo dono. Si tratta forse di un servo? Esistono altre riproduzioni di questo episodio sparse in Val Vigezzo e tutte rappresentano quattro possibili Magi. Il Borgnis, infatti, si portava appresso nei suoi viaggi di lavoro una serie di cartoni, sui quali erano schizzate le scene che egli doveva riprodurre. Questo spiega le somiglianze che si notano in molte sue opere. Tornando al bellissimo affresco dell'Adorazione, l'impianto figurativo rivela lo stile tipico del Borgnis, vicino alla pittura del barocco seicentesco, soprattutto per l'utilizzo di nuvolette che supportano le figure conferendo alla scena un senso di leggerezza, sacralità e dinamicità. Il ricorso a molti angioletti di richiamo raffaellesco, che con la loro purezza attirano l'attenzione dei fedeli sulle scene sacre, e la straordinaria ricchezza decorativa degli stucchi e delle cornici dipinte, conferiscono ancor più vivacità alle rappresentazioni. Purtroppo gli affreschi sono molto rovinati a causa delle crepe formatesi negli ultimi 150 anni in seguito al continuo franare del terreno dovuto a problemi geologici. Nel corso del 2008 si sono avviati i lavori di restauro che toccheranno anche la conservazione degli affreschi per ripristinare il loro splendore.



Ultima Cena, chiesa parrocchiale di San Bernardo, Campo Vallemaggia.
 (Gabriela Pedrazzini)

Nell'oratorio di San Giovanni Battista il minuto coro reca ricchi affreschi dipinti dal Borgnis rappresentanti le scene della vita di San Giovanni Battista. In generale l'impianto figurativo del coro propone un linguaggio chiaramente barocco lasciando spazio all'illusionismo prospettico, alla resa dell'infinito e ad una virtuosità armonica e graziosa.

Nella chiesa della Beata Vergine Assunta a Cimalmotto, la volta del protiro presenta angioletti, il Cristo e il Padre Eterno. La parete nord è ornata con una tela rappresentante la Crocifissione: copia al rovescio, effettuata dal Borgnis, del celebre Colpo di Lancia del Rubens. Il Borgnis può essere venuto a conoscenza di questo dipinto tramite un'incisione, e questo spiegherebbe perché l'opera risulta copiata al rovescio. Egli rende l'episodio in maniera meno tragica e dinamica del grande maestro. Infatti, l'atmosfera appare più calma grazie all'uso di tonalità e colori più chiari. Anche il modo di far risaltare i corpi è diverso: mentre il Rubens sottolinea l'effetto reale dei corpi, il Borgnis dipinge in maniera più calma e graziosa.

Grazie a queste testimonianze, si può concludere che il Borgnis non fu da meno dei grandi maestri, regalando alla valle Rovana un notevole patrimonio artistico, improntato allo stile barocco e contraddistinto da un tocco morbido e grazioso, semplice e dettagliato. *Ilaria Canevascini*

Ilaria Canevascini, "L'Opera di Giuseppe Mattia Borgnis in Val Rovana", lavoro di Master, Università di Friburgo, Prof. Dr. Victor Stoichita, 2009.

Indirizzo dell'autrice: Via Locarno 38, 6616 Losone, art_illy83@hotmail.com

100 Jahre Pro Patria –

100 Jahre im Dienste der Schweiz

Entstehung und Entwicklung des 1909 gegründeten *Schweizerischen Bundesfeier-Komitees* – der heutigen *Schweizerischen Stiftung Pro Patria* – sind untrennbar mit dem Schweizer Bundesfeiertag verbunden. Letzterer wurde 1889 vom Bundesrat auf den 1. August festgesetzt und 1891 erstmals gefeiert. Vor diesem Hintergrund riefen 1909 patriotisch und gemeinnützig gesinnte Persönlichkeiten unter der Aegide des St. Galler Kaufmanns Albert Schuster die *Schweizerische Bundesfeierspende* ins Leben. Mit einer alljährlichen Sammlung sollte die Solidarität im Lande gefördert werden. Der Bundesrat erkannte sowohl die staatsbürgerliche, als auch die gemeinnützige Bedeutung einer Bundesfeierspende. Er unterstützte daher die Gründer nach Kräften und ebnete ihnen insbesondere den Weg zur Post.

Am 1. August 1910 wurde erstmals eine *Bundesfeierkarte* verkauft. Schöpfer war der St. Galler Künstler Richard Schaupp (1871-1954). Die Karte trug den Titel «Die Wächter der Heimat» und zeigte Wilhelm Tell und Arnold Winkelried. Eine Karte kostete 20 Rappen. Der Erlös aus dieser ersten Sammlung belief sich auf Fr. 29 000.– und war für die Opfer von Hochwasserkatastrophen bestimmt. Auf der Suche nach einem zusätzlichen Sammlungsmittel wurde 1923 das 1. August-Abzeichen eingeführt. Vom ersten Jahr an war diesem symbolträchtigen Sammlungsmittel Erfolg beschieden. Einen Höhepunkt stellte das Jahr 1945 dar, als über 900 000 1. August-Abzeichen verkauft wurden. 1938 erschien dann die erste *Bundesfeiermarke* mit Taxzuschlag. Als Markensujet der 10-Rappenmarke diente die Tell-Kapelle; der Wohlfahrtszuschlag betrug 10 Rappen. 1952 wurde der Hinweis auf die Bundesfeier beziehungsweise auf den 1. August auf den Briefmarken durch die Bezeichnung «Pro Patria» abgelöst. 1967 erreichte der Briefmarkenverkauf mit 37 Millionen Stück einen historischen Höhepunkt. Auf den Bundesfeier-Karten fiel der Taxzuschlag ab 1938 weg, als Kunstkarten hingegen erfreuten sie sich noch bis 1960 grosser Beliebtheit.

Bis weit in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg standen die Sammlungen zugunsten bedürftiger Bevölkerungsgruppen im Vordergrund. So bildeten etwa die beiden Weltkriege den Hintergrund für Sammlungen zugunsten der Schweizer Soldaten und ihrer Familien. Zwischen 1912 und 1987 standen insgesamt elf Sammlungen im Zeichen des Schweizerischen Roten Kreuzes. Ein weiteres Sozialengagement galt den Müttern. Für «Mütter in Notlagen» – so die damalige Bezeichnung – wurden 1926, 1939, 1945, 1951, 1958, 1966, 1974, 1980 und 1985 Sammlungen durchgeführt. Über Jahrzehnte hinweg bestand zudem eine enge Zusammenarbeit mit den Schweizer Frauenorganisationen, denen zwi-