

Universitäten / Hochschule = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **45 (1994)**

Heft 4: **Genremalerei = Peinture de genre = Pittura di genere**

PDF erstellt am: **18.04.2024**

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.

Nuove ricerche sull'arte svizzera / Neue
Hochschulforschungen zur Schweizer
Kunst

• CRISTINA PIROVANO

La chiesa di Santa Maria in Selva a Locarno e la sua decorazione. Tesi di laurea, Università di Milano, 1993. – 226 pagine + volume di illustrazioni. – Indirizzo dell'autrice: Via Cortellazzo 10, I-21100 Varese

La chiesa di S. Maria in Selva, conosciuta dalla critica per i pregevoli affreschi della volta, avvicinati da sempre alla miniatura lombarda di fine Trecento, è sicuramente meno nota per la restante decorazione e per le sue vicende storiche ed architettoniche. Mi sono dunque occupata di questo interessante monumento locarnese quasi interamente smantellato – rimangono infatti dell'antica struttura il piccolo presbiterio quadrato e il

campanile – per studiarne non solo l'aspetto artistico ma anche quello storico.

La tradizione vuole che le sue origini siano legate agli Umiliati, ma dall'analisi dei documenti esistenti non è stato possibile certificare con sicurezza la presenza dell'ordine in questa chiesa. Un dato è emerso invece con certezza dalle numerose iscrizioni leggibili nella parte inferiore di molti affreschi: la sentita partecipazione della popolazione locarnese all'edificazione dell'importante monumento.

Per il periodo tra il XVI e il XVIII sec. è stata chiarificante l'analisi delle visite pastorali dei vescovi di Como, rinvenute presso l'Archivio Vescovile di Lugano, che offrendo una dettagliata descrizione del complesso, hanno permesso di risalire all'originaria struttura della chiesa, in particolare della navata, non più esistente, e della zona presbiteriale, e di constatare la portata dei cambiamenti di volta in volta effettuati. In altre interessanti fonti cinquecentesche, sempre all'Archivio Vescovile di Lugano, si accenna all'importante presenza di officianti francescani nella chiesa di S. Maria in Selva.



Muralto, Chiesa di San Vittore, parete meridionale, particolare della Crocifissione, Maestro di Santa Maria in Selva (attribuito a), 1400.



Locarno, Chiesa di Santa Maria in Selva, particolare della vela settentrionale, San Giovanni, Maestro di Santa Maria in Selva, 1400.

Questa osservazione ha suggerito una nuova lettura del programma iconografico degli affreschi del presbiterio. Nella volta, infatti, l'abile maestro di Santa Maria in Selva ha raffigurato alcuni Santi dell'ordine francescano (S. Francesco, S. Luigi dei Francesi (?) e S. Ludovico di Tolosa) in una posizione particolare, nella vela in asse con determinate e salienti raffigurazioni: l'*Incoronazione della Vergine*, la *Madonna della Misericordia* ed infine la *Crocifissione*. Su un altro asse poi, disposto orizzontalmente e perpendicolarmente rispetto al primo, sono affrescati alcuni momenti della vita della Vergine. Sembra dunque intuibile la presenza di un programma iconografico preciso, di chiara ispirazione francescana, che esalta la figura di Maria glorificata in cielo come Madre della Chiesa.

Per quanto riguarda la storia della chiesa nel secolo scorso le Risoluzioni Municipali all'Archivio Storico Comunale di Locarno hanno permesso di far luce sui motivi che determinarono lo smantellamento di parte dell'antico edificio e sulle fasi di quei lavori. A questo travagliato periodo risalgono inoltre i primi restauri del complesso, di cui mi sono occupata nel tentativo di valutare la portata dei diversi interventi.

Lo studio degli affreschi di S. Maria ha messo in luce i diversi pittori in essa attivi dal 1400–1401 al 1510 circa. Le opere più antiche sono quelle del Maestro di Santa Maria in Selva un singolare artista formatosi alla fine del Trecento in ambito lombardo, e a mio avviso particolarmente vicino alla tradizione legata ad un importante Messale e Libro d'Ore d'uso francescano: il ms. Lat. 757 della Bibliothèque Nationale di Parigi. È stato interessante in proposito osser-

vare tra Tre e Quattrocento la diffusione su tutto il territorio lombardo dei modelli derivati da tale manoscritto; fenomeno che mi ha permesso di ritrovare espressioni analoghe a quella del Maestro di Santa Maria in Selva nella vicina Campione, a Parma, a Bergamo e persino nell'Italia centrale dove operava Ottaviano Nelli.

Tra i tanti confronti emersi, uno dei più interessanti è quello con un affresco nella chiesa di San Vittore a Muralto, situato sulla parete meridionale della prima campata laterale; non pochi punti comuni lo legano alla volta di Locarno, tanto da far pensare ad una stessa mano.

Assieme all'abile Maestro operava a Locarno un altro pittore anonimo: il «Maestro della Natività», che collaborò col primo e che interpretò gli stessi suoi modelli con uno stile più impacciato e monumentale nella resa spaziale e nelle figure. Di sua mano è la Santa sull'intradosso dell'arco di trionfo, da sempre scambiata per *Santa Margherita*, ma che la presenza di un frammento di una ruota ha svelato essere *Santa Caterina*. Seguono nell'analisi della decorazione pittorica due importanti botteghe locali attive nel Quattrocento e all'inizio del Cinquecento: quella dei Seregnesi e quella dei da Tradate, che si esprimono con uno stile popolareggiante ancora legato alle espressioni tardogotiche dell'arte locale.

Il tentativo di definire con più chiarezza lo stile e la peculiarità degli affreschi del presbiterio di Santa Maria in Selva, può aiutare a comprendere la complessità, la vastità e la varietà del panorama artistico dell'arte lombarda di quegli anni.

Cristina Pirovano

• PATRICIA BIELANDER

Die beiden Justitia-Skulpturen des Daniel Heintz I. Lizentiatsarbeit, Universität Freiburg i. Ue., 1993. – 80 S. – Adresse der Autorin: Via Vallone 17, 6500 Bellinzona

Die Justitia-Statue von Daniel Heintz I. am Trumeau des Hauptportals des Berner Münsters von 1575, heute im Bernischen Historischen Museum aufbewahrt, und die vom selben Künstler geschaffene Justitia-Statue im Vorzimmer des Regierungsratssaals im Basler Rathaus von 1581 zählen zu den bedeutendsten schweizerischen Skulpturen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Innerhalb des überwiegend architektonischen Werkes des vielseitigen und hochbegabten Südwälder Baumeisters und Bildhauers Heintz nehmen sie eine wichtige Stellung ein. Da diese beiden Justitia-Statuen bislang noch nie umfassend gewürdigt wurden, versteht sich diese Arbeit als Beitrag zur Heintz- und zur Walserforschung. Schwerpunkte der Arbeit bilden neben einer

ausführlichen Werkanalyse der beiden formal und stilistisch verwandten Skulpturen Themen wie die geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Hintergründe und Zusammenhänge, das Leben und Werk von Heintz, der Stilpluralismus und der Historismus in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Daniel Heintz war mit den Form- und Stilelementen der deutschen Gotik, der lombardischen und süddeutschen Renaissance sowie des Manierismus gleichermassen vertraut. Während er sich bei der elegant-verhaltenen Berner Justitia stärker an gotische Stilformen hielt, ist an der freier und moderner gestalteten, kindlich-versonnenen Basler Justitia seine Vorliebe für die Spätrenaissance und den Manierismus erkennbar.

Mit den phantasievoll interpretierten gotischen Stilformen der Berner Justitia, die sich auszeichnet in die originale Umge-



Foto: Bernisches Historisches Museum, Bern

Daniel Heintz I., Justitia-Statue am Trumeau des Hauptportals des Berner Münsters, 1575, heute im Bernischen Historischen Museum.

bung des Berner Münsterportals einfügt und auf den ersten Blick trotz der modernen Konzeption der Figur stilistisch und typologisch authentisch wirkt, beweist Heintz historisches Verständnis, das weit über blosses Nachahmen und Weiterführen gotischer Traditionen hinausgeht.

Es ist interessant festzustellen, dass auf beide Justitia-Statuen weitgehend Werke aus der Sammlung des Basler Rechtsgelehrten Basilius Amerbach, den Heintz persönlich gekannt hat, eingewirkt haben. Im Amerbachschen Besitz befand sich beispielsweise ein Holzschnitt einer törichten Jungfrau von Niklaus Manuel von 1518 sowie eine Justitia-Darstellung auf einer Renaissance-Plakette von Peter Flötner von 1540, deren formaler und stilistischer Einfluss auf die Berner Justitia offensichtlich scheint.

Der Figurentypus der Berner Justitia, auf den auch die von der ausgehenden lombardischen Renaissance geprägte Berner Justitia-Brunnenfigur von Hans Gieng von 1540 eingewirkt hat, weist schliesslich auf den italienischen Manierismus, insbesondere auf eine Ariadne-Aktfigur des Rosso Fiorentino aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts, die von Jakob Binck kopiert wurde. Amerbach hat sowohl Werke von Rosso als auch von Binck besessen.

Bei der Basler Justitia hat sich Heintz eingehend mit den manieristischen Stilprinzipien des Giambologna auseinandergesetzt, doch scheint er sich unmittelbarer an ober-rheinischen Kunstwerken der manieristischen Holbein-Nachfolge und an Werken Holbeins selbst inspiriert zu haben, wie ein Figürchen auf einem Pokalentwurf des Meisters von 1532/36 beweist. Zudem scheint



Foto: Basler Denkmalpflege, Basel

Daniel Heintz I., Justitia-Statue im Vorzimmer des Regierungsratssaals im Basler Rathaus, 1581.

die Basler Justitia stark von einzelnen Werken von Jost Amman, vor allem von einer Holzschnitt-Rahmenfigur von 1564, beeinflusst worden zu sein; auch eine Prudentia-Figur auf einem Fassadenentwurf des von Amerbach geförderten Hans Bock von 1571 scheint Heintz geprägt zu haben.

Daniel Heintz war trotz seiner Südwälder Herkunft und dem starken direkten und indirekten Einfluss der bildenden italienischen Kunst ein unverkennbar nordischer Bildhauer, in dessen Justitia-Statuen sich der lineare, sorgfältig ziselierte Charakter als Hauptmerkmal der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts, das selbstbewusste Menschenbild der italienischen Renaissance und der schwerelose Formalismus des Manierismus meisterhaft vereinen.

Patricia Bielander