

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 71 (2020)

Heft: 1

Artikel: La Fondazione Gabriele e Anna Braglia a Lugano

Autor: Kahn-Rossi, Manuela

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864838>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

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

Manuela Kahn-Rossi

La Fondazione Gabriele e Anna Braglia a Lugano

Klee, *Der Blaue Reiter*, Espressionismo tedesco: affinità e complementi su suolo elvetico

Situata nella Svizzera italiana, concepita come un «salotto dell'arte», la Fondazione Gabriele e Anna Braglia include oggi 165 opere, tra cui spiccano anche lavori di Marc Chagall, Joan Miró o Zoran Music. Grazie a un gruppo di opere ruotanti attorno alla figura di Paul Klee e gli amici esponenti di movimenti avanguardistici d'inizio XX secolo, tali *Die Brücke* e *Der Blaue Reiter*, la Fondazione contribuisce a riaffermare la presenza di questo ambito artistico in area subalpina e ad alimentare un circolo virtuoso, nutrito da nessi e legami fra opere ubicate tra sud e nord del territorio nazionale.

L'origine della Fondazione e la sua sede

La genesi della Fondazione Gabriele e Anna Braglia risiede nel desiderio di preservare nel tempo la collezione riunita dai coniugi durante vari decenni. Sul filo degli eventi biografici e dello sviluppo dell'impresa farmaceutica di famiglia, nel 1957 essi iniziano a raccogliere opere d'arte nella Milano effervescente dell'epoca; a partire dagli anni Settanta guardano a figure del classico moderno italiano, in seguito ad artisti di respiro risolutamente internazionale. Successivamente, dalla fine degli anni Ottanta circa, già stabilita in Ticino, la coppia colleziona con consapevolezza più programmatica e in modo prioritario Paul Klee, gli esponenti del gruppo *Der Blaue Reiter* e artisti dell'Espressionismo tedesco: il capitolo lieviterà fino a comprendere oggi 65 opere. Sebbene sia parte di un insieme molto più ampio – che consta nel suo complesso di 300 opere circa, tra le quali lavori di Pablo Picasso, René Magritte, Amedeo Modigliani, Gino Severini, Zoran Music, e molti altri – tale ambito contraddistingue la Fondazione e viene tutt'ora incrementato con nuove acquisizioni. Gabriele Braglia, Presidente della Fondazione, e sua moglie si sono sempre implicati all'unisono: Anna Braglia, mancata purtroppo nel 2015 alla vigilia dell'inaugurazione della Fondazione, è stata determinante nella decisione di radicare in un luogo specifico il patrimonio riunito in un'appassionante storia collezionistica a due. Per molto tempo la loro collezione ha avuto

identità solo per una ristretta cerchia di persone. L'apertura della Fondazione con la mostra «Nolde, Klee & Der Blaue Reiter. La Collezione Braglia» ha rappresentato pertanto un evento d'eccezione (fig. 1):¹ di fatto, ha messo in luce il suo notevole contributo alla presenza in area subalpina di Klee e una cerchia di artisti progressisti d'inizio Novecento, nonché la sua forza di complemento rispetto a quanto visibile soprattutto oltre Gottardo.

Gabriele Braglia ha curato con meticolosità ogni aspetto della Fondazione. L'iter ha preso avvio nel 2007 con la decisione della sua costituzione formale ed è proseguito nel luglio 2012 con l'acquisto dello stabile in Riva Caccia sul Lungo-lago di Lugano. Dopo una ristrutturazione complessa avviata nell'autunno 2013, il sito diviene sede della Fondazione nel luglio del 2015 aprendo al pubblico a settembre, mentre nel 2016 si dota di uffici amministrativi indipendenti. Chi varca gli spazi percepisce la «predisposizione intima all'accordo» che ha guidato le scelte della coppia. La propensione per un «salotto dell'arte», in cui un approccio museale ineccepibile si armonizza con il carattere intimistico di una collezione privata dall'habitat familiare, costituisce la cifra distintiva. Ne risulta una comunione raffinata tra linearità e sinuosità, tra elementi freddi, come la pietra e caldi come il legno, pesanti come il bronzo e lievi come il vetro. Due ampi saloni ritmati da pilastri esagonali attentamente disegnati da Gabriele Braglia, sono affiancati da un'area-salot-



tino e una zona biblioteca-spazio multimediale. L'opzione della maggiore trasversalità e profondità necessarie alle prospettive incrociate e ai richiami tra le opere allestite, è ribadita nella balaustra in vetro incastonata tra i due piani sui quali si distribuiscono i 426 mq a disposizione. Una scala in bronzo con illuminazione integrata al corrimano si riallaccia alla zona accoglienza costruita su un elemento angolare provvisto di una stecca luminosa. Nell'arredo, console e poltroncine sinuose si coniugano a panchine lineari riservate alla visione. Le scelte operate sublimano il gusto presente nella casa privata dei collezionisti (fig. 2). Ne sono risonanza, la boiserie grigio – perla del settore biblioteca, console e poltroncine, l'intonazione data dai formati medio-piccoli delle opere.

Klee e il suo irraggiamento

Paul Klee, con 16 opere realizzate tra il 1912 e il 1929, è il fulcro dal quale si propaga il segmento della collezione qui trattato: l'acquerello *Erinnerung an Romanshorn* (fig. 3) scoperto dai coniugi ad Art Basel, sancisce l'avvio. Alla folgorazione per la sua arte ha contribuito la loro

passione per il disegno, *medium* rivelatore dell'animo dell'artista. Tale fascinazione, unita a quella per il colore inteso come nucleo emozionale, ha condotto a un'estensione a macchia d'olio della collezione verso protagonisti delle Avanguardie storiche che hanno condiviso con Klee la ricerca del nuovo, intrattenuto con lui rapporti di amicizia, nutrito scambi e riflessioni, o fondato a loro volta movimenti innovatori. L'insieme raccolto include dunque, accanto a opere di talune figure maggiori dell'Espressionismo tedesco come Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Max Pechstein, Otto Müller, alcuni dei quali fondatori nel 1905 di *Die Brücke*, gli esponenti e accoliti del gruppo *Der Blaue Reiter*, Wassily Kandinsky e Franz Marc, con August Macke, Gabriele Münter, Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, Emil Nolde, Heinrich Campendonk, nonché Lyonel Feininger aderente nel 1924 a *Der Blaue Vier*.

Opere di questa vasta compagine, soprattutto per l'epicentro costituito dal Zentrum Paul Klee a Berna e per fenomenali fondazioni, musei pubblici e collezioni, impregnano il territorio nazionale da Basilea a Zurigo, tra Lucerna e San Gallo, da

Fig. 1 Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. Esposizione «Nolde, Klee & Der Blaue Reiter. La collezione Braglia» (dettaglio) 2015, salone al 1. Piano. Opere: August Macke, *Drei Akte im Grünen*, 1912; Marianne von Werefkin, *Das Duell*, 1933 ca. Emil Nolde, *Paar und Disease*, 1910/1911; *Sommergäste*, 1946. Foto Roberto Pellegrini / Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. © 2020, ProLitteris, Zürich



Fig. 2 Interno con console negli spazi privati di Anna e Gabriele Braglia. Opere: Alexej von Jawlensky, *Gewitterstimmung*, 1916 ca. Heinrich Campendonk, *Kind mit Luftballon*, 1919 (© 2020, ProLitteris, Zürich). Emil Nolde, *Romantische Landschaft*, 1938-1945, *Mohn und blaue Blüten*, 1948-1950 ca. e *Paar und disease*, 1910-1911. August Macke, *Drei Mädchen mit weissen Haarschleifen*, 1914. Franz Marc, *Liegendes weisses Pferd auf schwarzem Grund*, 1912. Marianne von Werefkin, *Der Tänzer Sacharoff*, 1912-1913. Foto Pierre Chamoix / © Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano



Fig. 3 Paul Klee, *Erinnerung an Romanshorn*, 1913. Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. Foto Christoph Münstermann

Losanna ad Aarau. Il Ticino è stato terreno fertile. Alcuni degli artisti citati vi hanno soggiornato o in parte vissuto, seminando opere coagulatesi successivamente in archivi e fondazioni o confluite più raramente in istituzioni pubbliche: il grado della loro stratificazione oggi a sud delle Alpi è il risultato di un susseguirsi di felici permanenze ma anche di eventi avversi che ne hanno indebolito la pregnanza. L'origine del fenomeno va rintracciato nel magnetismo del Monte Verità ad Ascona ai primi del Novecento e nell'attrattiva sia geografico-culturale sia di stabilità storico-politica del Ticino, che ha sedotto, con apice negli anni delle due Guerre mondiali, artisti, uomini di cultura, galleristi e collezionisti, e tutti lasciano tracce. Dagli anni Cinquanta alla metà degli anni Novanta, ad esempio con la Galleria Castelnuovo ad Ascona attiva dal 1952, ma soprattutto con la presenza del barone Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza a Castagnola, il quale colleziona intensamente, in privato, anche arte del XX secolo, si concentrano opere degli artisti di cui sopra. Pure l'arrivo nel 1963 a Campione d'Italia di Roman Norbert Ketterer, fa di questo bacino geografico una regione altamente interessante. Nel suo noto testo *Dialoge* (1988), questi illustrerà a piena pagina anche *Mann vor hohen Felsen* (fig. 4), capolavoro di Feininger battuto all'asta trent'anni prima nel suo celeberrimo Stuttgarter Kunstkabinett, e oggi ammirabile nella Fondazione Braglia.² Si aggiunga che i musei neo-costituiti o riattivati negli anni Ottanta in Ticino includono anche nelle loro permanenti o promuovono attraverso varie mostre, Klee, gli artisti del gruppo *Der Blaue Reiter* e in generale dell'Espressionismo tedesco. Negli anni Novanta il mancato ancoraggio alle nostre latitudini della collezione Thyssen-Bornemisza avrà notevoli ripercussioni lasciando un vuoto. Con il nuovo millennio nel Sopraceneri, grazie alla costituzione di alcune fondazioni private, sono trattati anche artisti dell'Espressionismo, mentre nel Sottoceneri

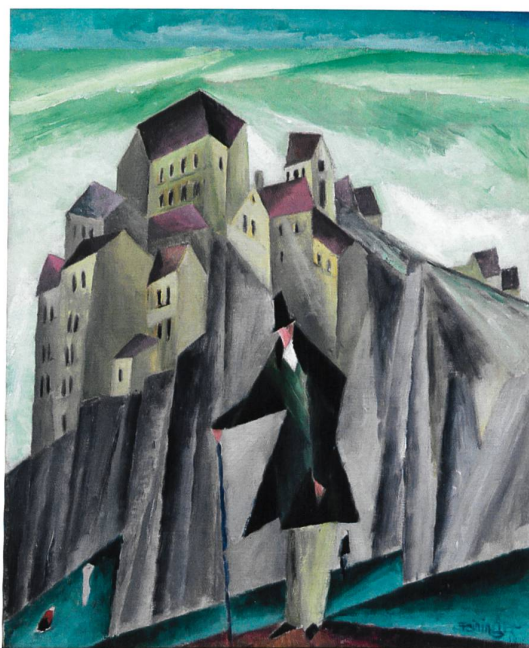


Fig. 4 Lyonel Feininger, *Mann vor hohen Felsen*, 1913. Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. Foto Christoph Münstermann. © 2020, ProLitteris, Zürich

la Fondazione Gabriele e Anna Braglia, riapre sulle rive del Ceresio un sostanziale capitolo di riferimento.

Assonanze e complementi su territorio elvetico

L'iconico *Erinnerung an Romanshorn* di Klee inaugura la panoramica di esempi scelti a illustrare gli intrecci che legano le opere Braglia al nord delle Alpi. Eseguito nel 1913, il foglio si avvicina in collezione a *Mutter und Kind*, acquerellato lo stesso anno, comperato in prima istanza dai collezionisti svizzeri Oscar e Elsa Miller di Biberist. Oscar Miller possedeva, nella vasta collezione, 15 opere su carta di Klee, della cui arte usava dire «non fosse di questo mondo», sottolineandone così la dimensione fuori dal tempo.³ Altri lavori permettono di saggiare la capillarità delle filiazioni: *Park am See (mit Häusern)* (fig. 5), che decanta il momento di statico equilibrio di un motivo la-



Fig. 5 Paul Klee, *Park am See (mit Häusern)*, 1920. Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. Foto Christoph Münstermann

Fig. 6 Paul Klee. *Park am See (ohne Häuser)*, 1920. 15 x 22,4 cm. Zentrum Paul Klee, Berna. Donazione di Livia Klee

Fig. 7 August Macke, *Unter den Arkaden der Gerechtigkeitsgasse in Bern*, 1913. Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. Foto Christoph Münstermann



custre, trova una stretta variante in *Park am See (ohne Häuser)* (fig. 6), sempre del 1920, conservato al Zentrum Paul Klee, acquerello egualmente modulato sulla monocromia, ma mosso da un dinamico ritmo interno. I due fogli sono complementari e rappresentativi, a distanza, del costante dualismo tra statico e dinamico ricercato da Klee. L'impalpabile *Dünenflora* del 1914 invece è parte inferiore dell'acquerello *Südlicher Garten* conservato esso nel Kupferstichkabinett del Kunstmuseum di Basilea: ottenuto dividendo un originale, spiega come, al rientro dal leggendario viaggio in Tunisia nell'aprile di quell'anno, Klee applichi drasticamente un processo di astrazione *a posteriori* per ridurre il vocabolario formale.⁴

Anche per altri artisti della Fondazione Braglia i soggetti delle opere possono fornire un nesso con lavori conservati a settentrione. Il disegno

a matita di August Macke *Unter den Arkaden der Gerechtigkeitsgasse in Bern* (fig. 7) del 1914 riferisce indirettamente degli otto mesi sabbatici del giovane espressionista trascorsi a Hilterfingen (Oberhofen).⁵ In tale occasione Macke rivisita Berna, che già conosce grazie all'amico Klee. Il contesto idilliaco del lago di Thun è foriero di nuovi sviluppi nel suo linguaggio pittorico. Oltre al paesaggio Macke rappresenta scene quotidiane di passanti sotto le caratteristiche arcate, seduti al caffè, sulle panchine nei parchi, sui battelli, o sorpresi davanti alle vetrine dei negozi. Questi soggetti pittorici generano sequenze con varianti. Parafrasi del vasto tema, che va ben oltre il mero documento di vita, sono conservate anche al Kunsthaus di Zugo con disegni, acquerelli e oli della Fondazione Collezione Kamm, o presso la Fondazione Werner Coninx di Zurigo, dove ad esempio *Strassenszene* del 1913,

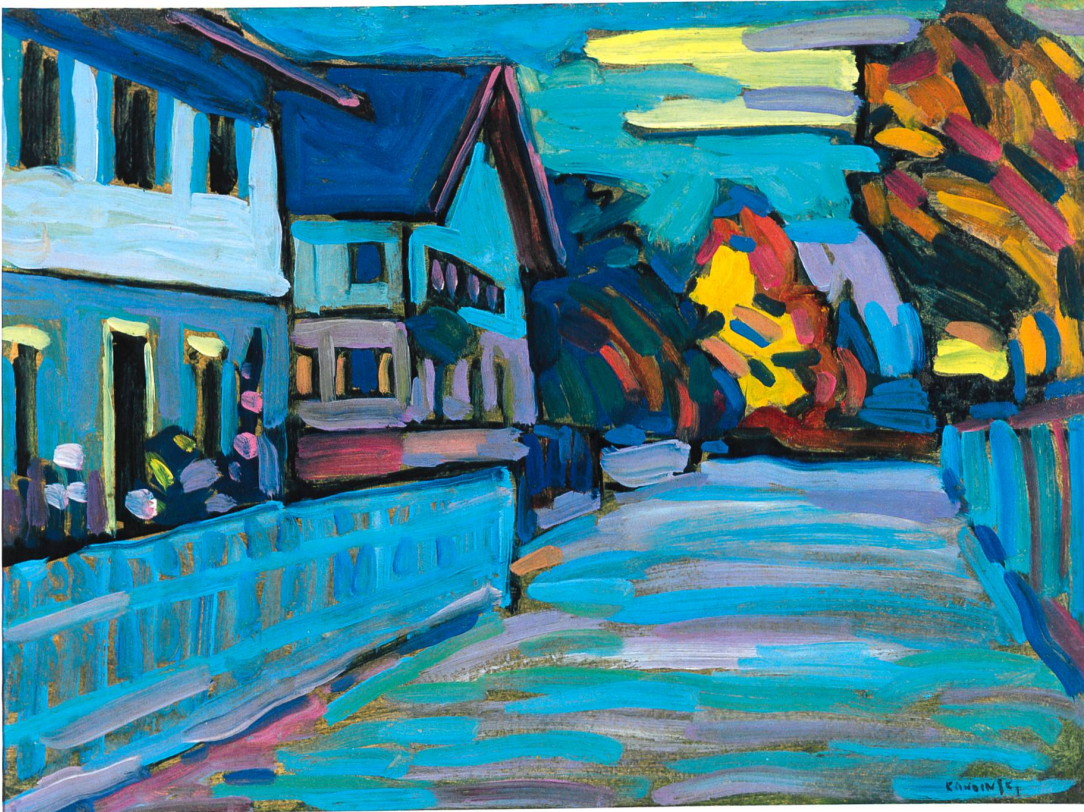


Fig. 8 Wassily Kandinsky, *Murnau – Zwei Häuser*, 1908. Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. Foto Christoph Münstermann

Fig. 9 Wassily Kandinsky, *Studie zu Murnau – Landschaft mit Kirche*, 1909. Stiftung Im Obersteg, in deposito al Kunstmuseum Basel 2004, Basilea, Inv. Im 1281

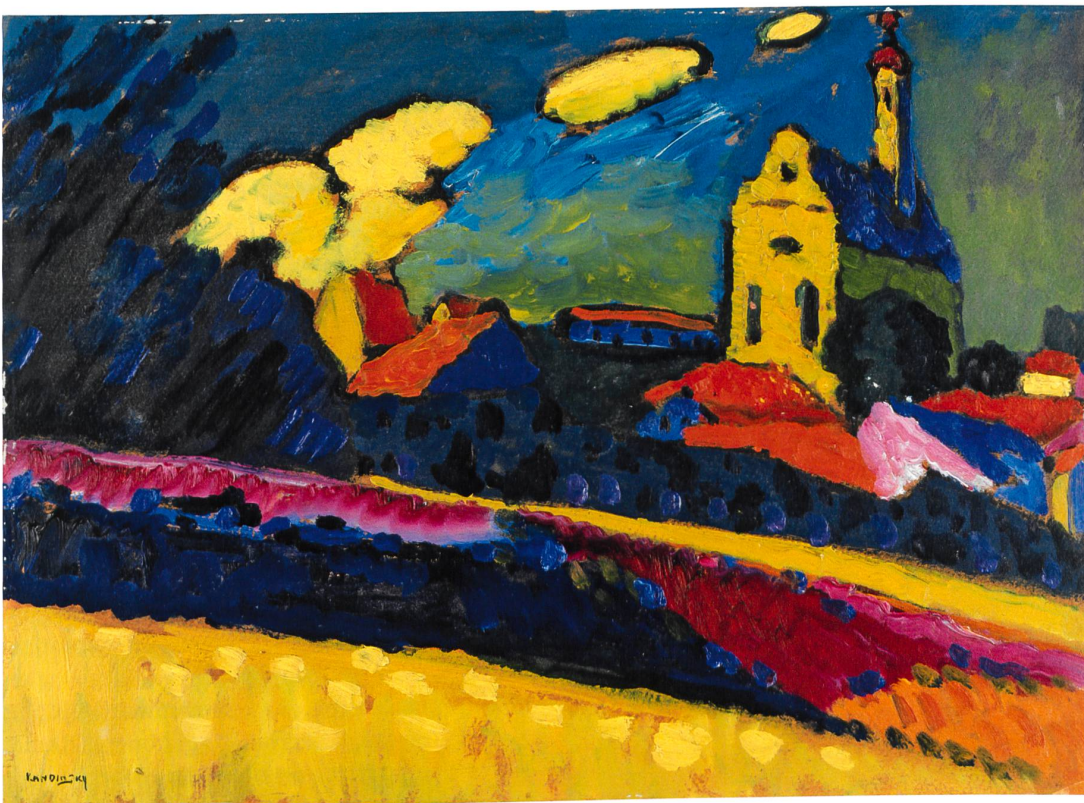


Fig. 10 Franz Marc, *Sitzender Tiger*, 1913. Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. Foto Roberto Pellegrini



Fig. 11 Franz Marc (1880-1916). *Ruhendes Tier* (7.6.1913), 14 x 9,2 cm. Collezione privata, deposito presso Zentrum Paul Klee, Berna



oppure *Obstladen im Laubengang* del 1914, anche per la resa tecnica, si iscrivono negli stessi interessi a cui si rapporta la succitata matita di Macke.

Un altro quadro paesaggistico, Murnau e i villaggi adiacenti di Sindelsdorf ed Elmau, attira la compagine di *Der Blaue Reiter* e trova eco in opere visibili altrove in Svizzera. Nel pittoresco Staffelsee, la coppia Kandinsky-Münter risiede tra l'estate e l'autunno del 1908 assieme a Werefkin e Jawlensky, più stabilmente dal 1909 al 1914. Proprio del soggiorno memorabile del 1908 sono in Fondazione Murnau – *Zwei Häuser* (fig. 8) di Kandinsky, e della Münter, *Bauernhof-Murnau*. Qui la composizione si assesta entro piani di colore circoscritti da linee nere, per influenza dalla pittura sotto vetro; in Kandinsky invece la forza del colore e il messaggio anticipatore già *in fieri* della «necessità interiore» che condurrà all'astrazione, avvicinano l'olio su cartone ad alcuni dipinti prediletti dai collezionisti Werner e Gabriele Merzbacher di Küssnacht, come *Murnau-Dorfstrasse* o *Murnau Kohlgruberstrasse*.⁶ Per un processo liberatorio cui Kandinsky perviene le forme si emancipano e il colore si libera dalla sua funzione illustrativa. Ne rende conto anche ad esempio un'opera della Fondazione Im Obersteg al Kunstmuseum di Basilea, *Studie zu Murnau – Landschaft mit Kirche* (fig. 9) del 1909, dalle dimensioni pressoché identiche all'opera luganese. Della collezione di Karl im Obersteg, va menzionato l'insieme, unico oggi in un museo svizzero, di una trentina di lavori che coprono tutti i periodi della creazione di Jawlensky. Le pertinenze sono inevitabili: *Dorf Murnau* del 1908, prelude alle *Variazioni* del 1916 realizzate a Saint-Prex e successivamente ad Ascona, come *Variation: Dämmerung*, a sua volta affine all'olio *Gewitterstimmung* del 1916 ca. in Fondazione (fig. 2). Nelle serie tematiche più tardive non poche similitudini avvicinano *Abstrakter Kopf (Mysterium)* del 1925 del nucleo Im Obersteg alla coeva *Abstrakter Kopf: Arabisches Märchen* di Braglia. Jawlensky conosce Klee nel 1912 e i due praticano scambi di opere dal 1914 al 1935;¹ a Berna, nella collezione privata di Klee, si trovavano anche due *Variationen* del 1916-1917. D'altronde la città-capitale ha conosciuto una costellazione straordinaria di collezionisti: fra altri, l'oftalmologo glarone Othmar Huber o i commercianti Hermann e Margrit Rupf, i quali ad esempio nel 1939 fanno loro a Lucerna l'opera di August Macke, *Gartenrestaurant* del 1912, ora al Kunstmuseum di Berna, che l'atmosfera del disegno a matite colorate di Braglia, *Menschen auf einer Terrasse im Park* (fig. 1) dell'anno successivo

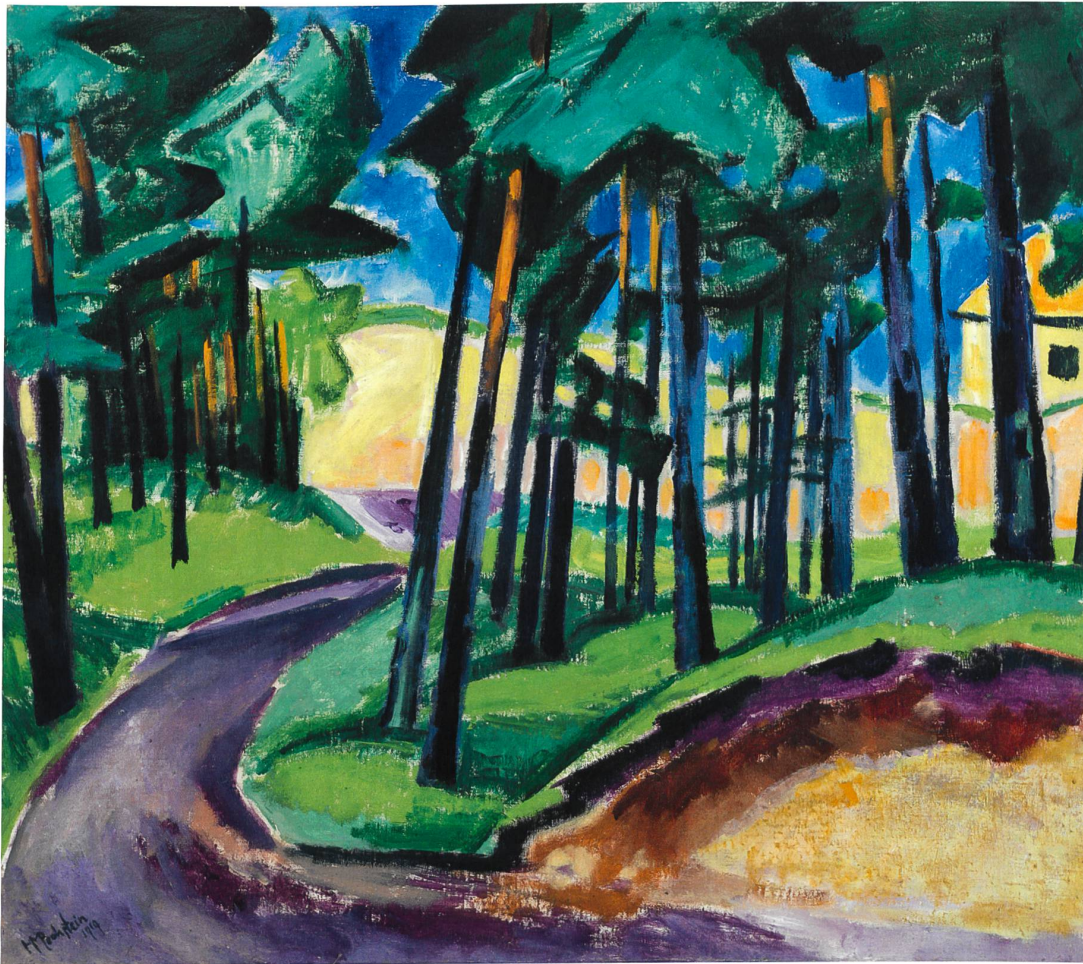


Fig. 12 Max Pechstein, *Das Gelbe Haus: Waldausgang mit Hochsommerdüne*, 1919. Fondazione Gabriele e Anna Braglia, Lugano. © Pechstein Hamburg/Toekendorf /2020, ProLitteris, Zürich

fa evocare. Dal 1907 al 1914 l'Alta Baviera è serbatoio di soggetti e luogo di condivisione delle ricerche avanguardistiche anche per Marc, che scopre Sindelsdorf nel 1909 e dal 1910 vi si trasferisce. La tipologia del supporto di alcune sue opere evidenziano anch'esse consonanze intriganti. Il crocevia di Murnau e i suoi dintorni è documentato anche da cartoline che gli artisti si inviano. Scopriamo a Lugano *Katze in Sindelsdorf* di Campendonk, artista pure decentratosi a Sindelsdorf, scritta a Paul Klee nel 1911, o *Sitzender Tiger* (fig. 10) del 1913 dove per Marc l'animale è metafora di un mondo di purezza astratta. Nello stesso anno questi scrive cartoline a Kandinsky, Kubin, Heckel e a Paul e Lily Klee recapita *Ruhendes Tier* (fig. 11), ora di collezione privata conservata presso il Zentrum Paul Klee.⁸

Alla seconda mostra di *Der Blaue Reiter* espongono anche alcuni artisti del gruppo *Die Brücke* tra cui Kirchner, Heckel, Pechstein e Nolde. Nello stesso 1912, dopo il trasferimento da Dresda a Berlino, città-tema in accordo con il suo temperamento nervoso, Kirchner disegna *Gerda mit Tänzer*, con la danzatrice colta nel suo slancio

sfronato verso il ballerino. Ella funge sovente da modella per Kirchner, ed è ritratta con sensibilità anche in una matita, pure del '12, del Kupferstichkabinett di Basilea, dono della Fondazione Dr. Georg e Josi Guggenheim. Lo stesso museo serba anche un acquerello di Heckel, *Küstenlandschaft* steso nel 1913, anno in cui, a maggio, l'unione *Die Brücke* si dissolve. Tale foglio è contemporaneo a *Fördeufer-Badende an der Förde* della collezione Braglia, dove i colori blu-verde e ocra caratterizzano il motivo topico delle bagnanti in un paesaggio aperto. Le è coevo *Dünenlandschaft* del Kunsthaus di Zurigo: Heckel dal giugno di quell'anno scopre Osterholz sulla Flensburger Förde, dove si recherà fino al 1943 e sulla stessa costa del Mar Baltico, a Flensburg, fa i suoi esordi Nolde.

L'«artista nordico», come lo chiama Paul Klee, trova ispirazione prima nella vibrante vita notturna berlinese, come mostra *Paar und Diseuse* (fig. 2) della collezione Braglia, in seguito a Seebüll, da cui emergono i suoi memorabili acquerelli di paesaggio e di fiori documentati a Lugano e in diverse collezioni pubbliche e private svizzere. Manufatti di Pechstein consentono di accennare al vettore

della provenienza quale legante. *Das Gelbe Haus: Waldausgang mit Hochsommerdüne* (fig. 12), porta la data dell'anno in cui l'autore incontra Walter Minnich, medico e cultore d'arte a Montreux. Costui acquista quest'opera direttamente presso l'artista nel 1919 e la conserverà fino al 1950; oggi essa è ammirabile presso la Fondazione Braglia. Al Kunstmuseum di Lucerna nel 1937 e 1990 verranno elargite molte opere della collezione Minnich, tra le quali alcuni altri Pechstein considerati opere-icona dell'attuale istituto museale.⁹ L'argomento della provenienza solleva interessanti connessioni e, osservando gli avvicendamenti di proprietà, le opere si trovano relazionate ad altre detenute da sedi pubbliche o private. Tra il 1911 e il 1912, in margine a *Der Blaue Reiter*, Klee farà alcuni incontri determinanti: a una serata alla presenza del danzatore Alexander Sacharoff, conosce Jawlensky e Werefkin. Proprio dai ballerini Alexander e la moglie Clothilde von Derp-Sacharoff, ad esempio, Karl im Obersteg compera nel 1953 lo splendido *Studie zu Murnau-Landschaft mit Kirche* (fig. 9) di Kandinsky già riferito. Clothilde ispira anche la vena poetica di Rainer Maria Rilke, che figura in filigrana nella collezione Braglia fra i primi possessori di un *Landschaft* di Klee del 1917. Werefkin, della quale si ammira la tempera *Der Tänzer Sacharoff* (fig. 2) del 1912-1913, ripara in Svizzera allo scoppio del primo conflitto mondiale. Con Jawlensky nel 1914 da St. Prex rende visita ai Sacharoff, rifugiati a Losanna, e a Igor Strawinsky a Morges; interessante notare che il grande compositore russo sarà, dopo Rilke e la moglie di Gustav Mahler, proprietario proprio del *Landschaft* di Klee disegnato nel periodo bellico. Werefkin giunge ad Ascona l'anno dopo, e nel 1922 sarà promotrice del Museo d'Arte Moderna del borgo: vi dona alcune opere, sue e di altri artisti, tra cui la tempera del 1913 *D. rote Haus* di Klee, coeva all'acquerello *Erinnerung an Romanshorn* (fig. 3). La datazione contrassegna lo sviluppo avanguardistico allora in corso tra Berlino e Monaco: nell'estate *D. rote Haus* è esposta a Monaco, in autunno *Erinnerung an Romanshorn* è incluso nell'Erster Deutscher Herbstsalon presso la Galleria Der Sturm a Berlino dove sono presenti, fra quelle di 75 artisti, inclusi Marc e Macke, opere della Werefkin e lavori di Feininger. Oltre a soggetto, datazione, tecnica, supporto, provenienza, anche le storiche sedi espositive d'inizio Novecento contribuiscono a ordire la fitta trama di corrispondenze tra un gruppo di opere della Fondazione Gabriele e Anna

Braglia e lavori degli stessi artisti conservati presso musei o altre fondazioni sul suolo della Confederazione elvetica. ●

Note

- 1 Ute Eggeling&Michael Beck, *Nolde, Klee & Der Blaue Reiter. La Collezione Braglia*, Lugano/Monaco 2015.
- 2 Roman Norbert Ketterer, *Dialoge. Bildende Kunst, Kunsthandel*, Stuttgart/Zürich 1988, p. 427.
- 3 *Die Kunst zu sammeln/L'art de collectionner/L'arte di collezionare*, Zürich 1998, pp. 333-344.
- 4 Osamu Okuda, *Paul Klee. Dünenflora, 1914 & Bäume im Garten, 1929*, in Eggeling&Beck, *Nolde, Klee...*, pp. 57-58.
- 5 *August Macke und die Schweiz/August Macke and Switzerland*, Ostfildern 2013.
- 6 Tobia Bezzola, Linda Schädler, *Fest der Farbe. Die Sammlung Merzbacher-Meyer*, Köln 2006.
- 7 *Klee und Jawlensky-Eine Künstlerfreundschaft*, (senza catalogo) Zentrum Paul Klee, Berna 2013.
- 8 *Franz Marc. La Retrospectiva*, Monaco di Baviera 2005, pp. 292-299.
- 9 *Der Sammler Walter Minnich und das Kunstmuseum Luzern. Pechstein, Melzer, Soutine, Terechkovich*, Heidelberg 2006.

L'autrice

Laureata all'Università di Ginevra, Manuela Kahn-Rossi è stata per quindici anni direttrice del Museo Cantonale d'Arte a Lugano. Dal 2000 è storica dell'arte indipendente e curatrice. Collabora con istituti museali, enti privati e pubblici, ed è consulente per collezionisti privati. Realizza esposizioni d'arte e svolge ricerche nel campo storico-artistico. Ha al suo attivo un ampio ventaglio di pubblicazioni quali monografie, cataloghi, saggi e articoli, che spaziano dal Rinascimento all'arte contemporanea. Contatto: manuelakahnrossi@gmail.com

Zusammenfassung

Die Stiftung Gabriele und Anna Braglia in Lugano

Die Stiftung Gabriele und Anna Braglia – konzipiert als Raum, in dem sich Museumsbedürfnisse mit dem intimen Charakter einer Familiensammlung verbinden – leistet mit einem Werkkorpus von Paul Klee und Protagonisten oder Sympathisanten der Gruppen *Die Brücke*, *Der Blaue Reiter* oder *Die Blaue Vier* auch heute noch einen bemerkenswerten Beitrag zur Präsenz der Avantgardekunst der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in den Voralpen. Gleichzeitig dokumentiert sie aber auch die Verbindungen ihrer Werke mit Zeichnungen und Gemälden derselben Künstler, die sich in Stiftungen oder Museen im Rest der Schweiz befinden. Daraus entsteht ein Dialog auf Distanz zwischen Süden und Norden, der auf einer in Bezug auf die Werke mitunter gemeinsamen Kulturgeschichte gründet.

Résumé

La Fondation Gabriele et Anna Braglia à Lugano

La Fondation Gabriele et Anna Braglia fournit une contribution remarquable à la présence aujourd'hui au pied des Alpes de l'avant-garde des premières décennies du XX^e siècle, représentée par Paul Klee et une pléiade d'artistes protagonistes ou sympathisants des groupes *Die Brücke*, *Der Blaue Reiter* ou *Die Blaue Vier*. Elle documente en même temps les liens entre ses œuvres et les dessins et tableaux d'un même artiste, conservés dans d'autres fondations ou musées en Suisse. Conçue comme espace dans lequel les exigences muséales se soumettent au caractère intime d'une collection familiale, la Fondation met en lumière les connexions entre certaines de ces œuvres et celles réalisées au-delà du Gothard. Il en résulte un dialogue à distance entre le nord et le sud, basé sur les traits communs de l'histoire culturelle helvétique.

→ 26. April bis
25. Oktober 2020

Kunsthalle Ziegelhütte
Ziegeleistrasse 14
CH 9050 Appenzell
kunsthalleziegelhuetten.ch

Dienstag bis Freitag
10 bis 12 und 14 bis 17 Uhr
Samstag und Sonntag
11 bis 17 Uhr

Patxi Araujo
Tauba Auerbach
Mirjam Beerli
Vidya Gastaldon
Agnès Geoffray
Roswitha Gobbo

huber, huber
Gilles Jobin
Emma Kunz
George Steinmann
Bernard Tagwerker
Suzanne Treister
Laura Viale

Zahl,
Rhythmus,
Wandlung

Emma Kunz und
Gegenwartskunst

Heinrich Gebert
Kulturstiftung Appenzell

Restaurierung
von Stuck und Verputz

- Untersuchung
- Konzepterarbeitung
- Konservierung
- Restaurierung
- Dokumentation
- Expertisen
- Beratung
- Stuckaturen und Oberflächen

Kradolfer
GIPSERHANDWERK

8570 Weinfelden
071 626 30 80

kradolfer.ch

