

Die Situation der Nachwuchskünstler im Tessin

Autor(en): **Schönenberger, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **54 (1967)**

Heft 9: **Aus dem Kanton Tessin**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-42094>

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.

Die Situation der Nachwuchskünstler im Tessin

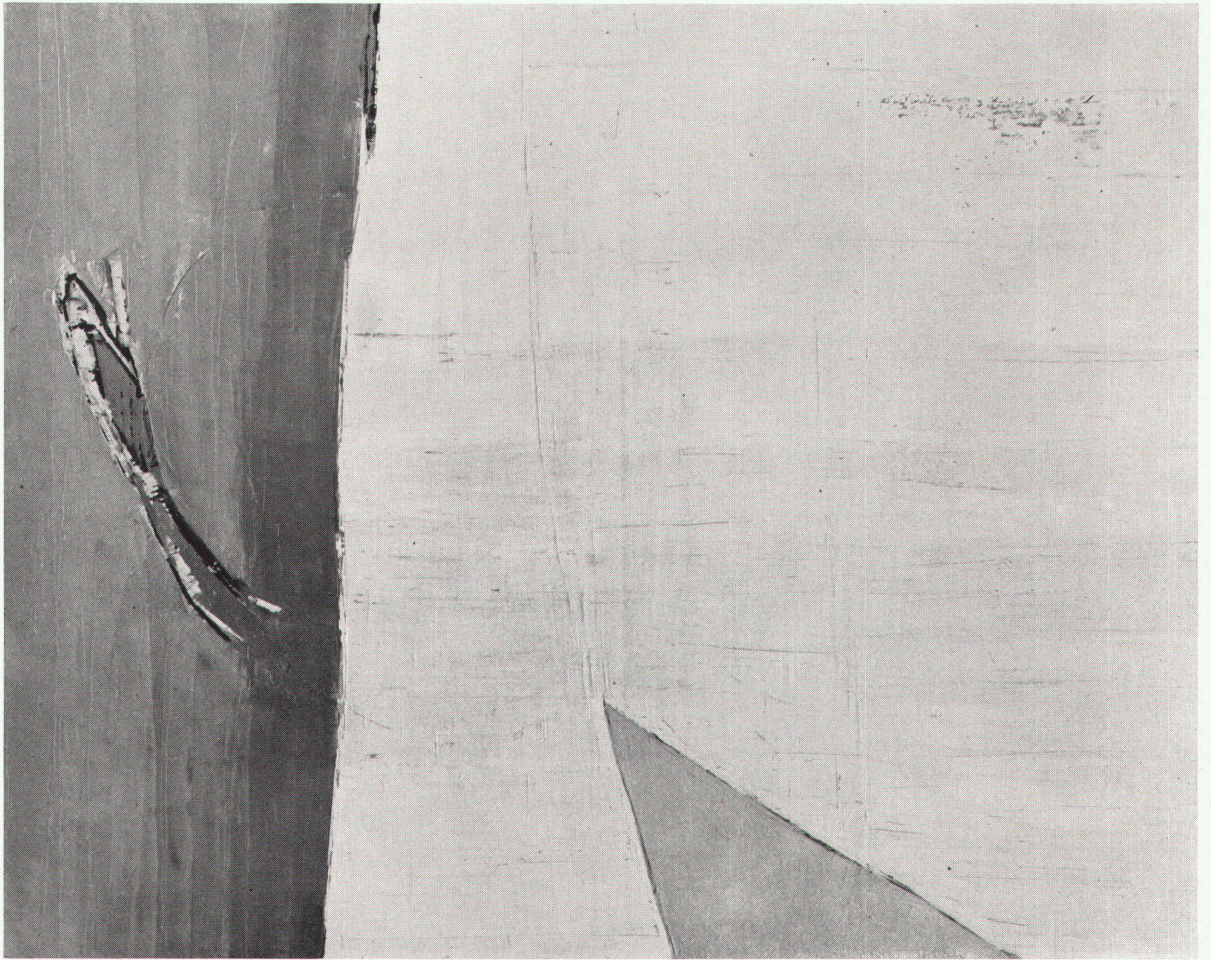


1

Es war nicht immer so wie heute – die unnatürliche Grenzlinie, die heute Sopra- und Sottoceneri vom benachbarten piemontesischen und lombardischen Lande trennt, war einmal leicht durchgänglich, keine Grenze im eigentlichen Sinne, und Mailand war die geistige und wirtschaftliche Hauptstadt der Tessiner. Künftige Künstler gingen nach Mailand, um in der Brera-Akademie zu studieren, künftige Ärzte und Advokaten nach Pavia, das damals die Universität von Mailand war. In gewissen Gegenden des Tessins war es vor kaum mehr als einem halben Jahrhundert Sitte, die großen Jahreseinkäufe in Mailand zu machen, so wie jetzt in Zürich; Möbel kaufte man in Cantù, zwischen Como und Monza. Heute gehen die meisten nur noch bis nach Como, Varese oder, was noch einfacher ist, nach Ponte Tresa Italia, um Schuhe, Wein, Zeitschriften und Paperback-Bücher zu kaufen. Noch früher – das heißt vor anderthalb Jahrhunderten – waren gebürtige Tessiner Künstler überall in Italien – und nicht nur in Italien – zu finden, das ist bekannt; Venedig, Genua, Rom, Palermo, Verona waren gewöhnliche Studien- und Arbeitsziele. Kaum ein anderes Sprachgebiet in der Schweiz hat eine ganz nahe Weltstadt seiner eigenen Kultur zur Verfügung wie das Tessin. Und doch nehmen heute die Tessiner diesen Vorteil in geringem Maße wahr. Es hatte mit dem Faschismus angefangen, das heißt im Jahre 1922, und mit der einheimischen Bewegung der «Adula», die den Anschluß des Tessins an Italien anstrebte. Zwischen dem Tessin und Italien bildete sich ein Riß, der sich erst zu schließen schien, als während der letzten Jahre des Zweiten Weltkrieges viele antifaschistische Flüchtlinge das kulturelle und künstlerische Leben des Kantons zu beleben begannen. Aber die Entwicklung ging nicht in dieser Richtung weiter. Die geflüchteten Intellektuellen kehrten heim; manche behielten und behalten zwar immer noch Beziehungen zu Zeitungen und Rundfunk des Tessins. Das offizielle, kulturelle Leben des Tessins schlug

aber wieder seine autarke Bahn ein. Ein gewisses Malaise war und ist stets vorhanden. Italien hatte sich dazwischen vereinheitlicht. Die Lombardei von früher ist nicht mehr zu erkennen; Mailand hat sich zum großen Schmelztiegel aller italienischen Regionen umgewandelt. Man fühlt sich als Tessiner fast ausgeschlossen und steht etwas neidisch und ängstlich vor diesem Italien, das seinen Platz in Europa und in der Welt besitzt, Ideen, Formen, Bücher, Theater, Filme exportiert und oft so viel Geld zu besitzen und auszugeben scheint. Für manche ist diese Änderung eines vertrauten Bildes einfach schwer anzunehmen. Besser schien, sich ein Alibi aufzubauen: dazu verhilft die große Welle der Gastarbeiter, die ein anderes Bild Italiens – das Bild eines unterentwickelten Landes – mit sich brachten und mithalfen, einen geistigen und kulturellen tessinischen Isolationismus wiederherzustellen. Die Tessiner fühlen sich den Italienern überlegen, was den Minderwertigkeitskomplex

1 Massimo Cavalli, Wandbild in den Gemeindeschulen in Bellinzona, 1966
Panneau mural aux écoles communales de Bellinzona
Mural picture in the Scuole comunali in Bellinzona



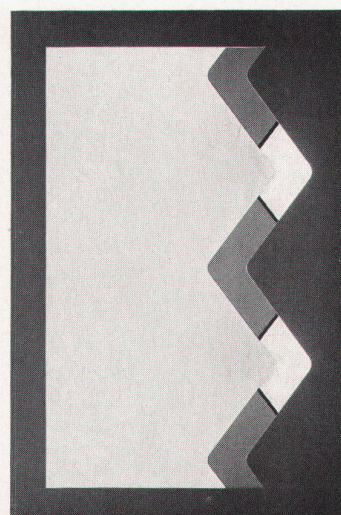
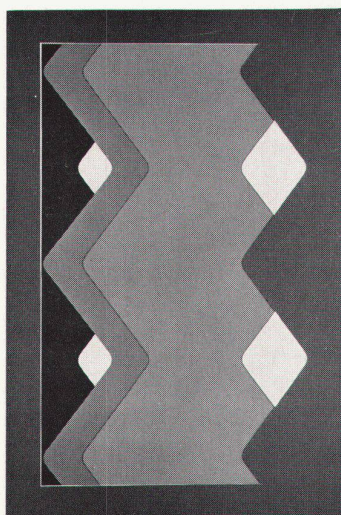
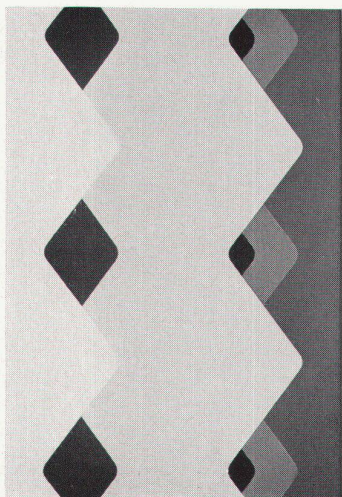
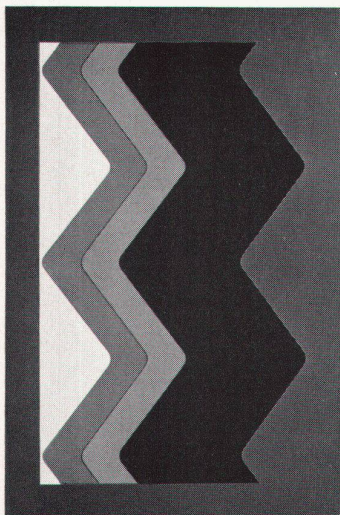
2

2
Flavio Paolucci, *Situazione*, 1966/67
Situation
Situation

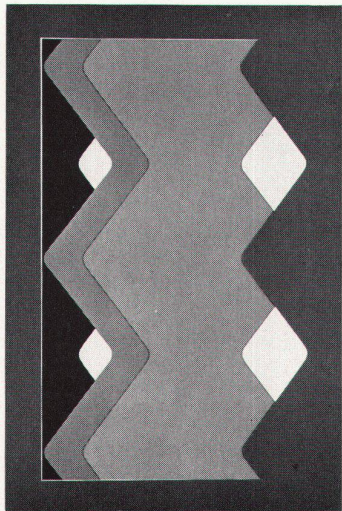
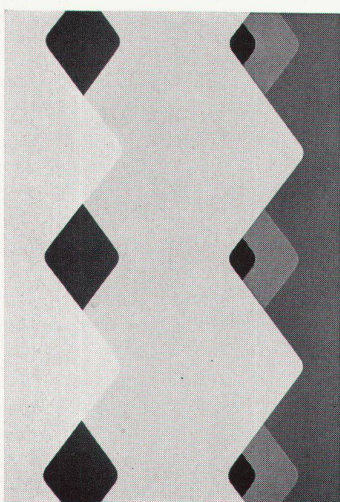
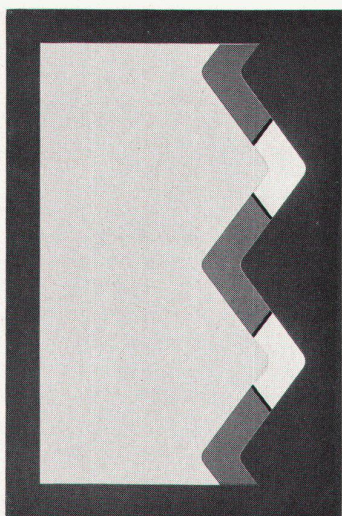
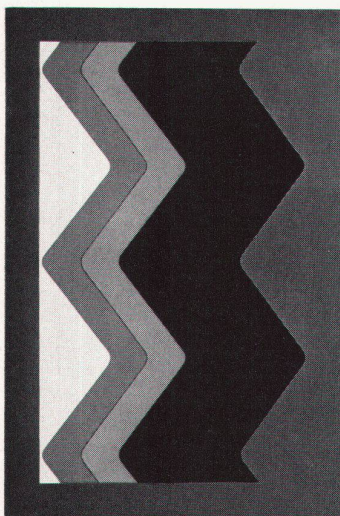
3, 4
Livio Bernasconi, *Do it yourself*, 1967. Kompositionen aus sechs farbigen Plastikfolien, in verschiedenen Reihenfolgen übereinanderlegbar. Zwei Gruppierungen von je vier Kombinationen «Faites-le vous-même». Six feuilles ajourées en plastique dont la superposition peut s'invertir. Deux assemblages de quatre variantes
Do it yourself. Six compositions of coloured plastic foils, which can be superimposed in different orders. Two groupings of four compositions

kompensiert, den sie den Deutschschweizern und Romands gegenüber empfinden. Eine solche allgemeine Einstellung begünstigt die Offenheit gegenüber dem Streben und dem Schaffen von anderen nicht. Man mag zwar einwenden, daß das italienische Fernsehen (das besonders im südlichen Teile des Kantons öfter als der einheimische Sender empfangen wird) diese Zäsur wieder abgeschwächt hat. Das kann sein: besonders auf dem Gebiete des Sports und der Unterhaltungsmusik. Aber mehr gibt es kaum; die Zäsur ist stets vorhanden und spürbar; sie mag ein Erzeugnis der Selbstzufriedenheit sein. In der faschistischen Ära war die Isolierung des Tessins etwas anderes. Das Tessin, so sagte man damals, sollte die italienische Kultur in der Schweiz darstellen, was für eine Gemeinschaft von 150000 Einwohnern eine zu schwere Bürde war, die auch ein falsches Selbstbewußtsein erzeugte. Heute zum Beispiel erhalten die Zürcher durch eine Aufführung des Mailänder Piccolo Teatro eine bessere Idee von der italienischen Kultur. In der faschistischen Zeit war das italienische Wesen des Tessins in der übrigen Schweiz nur durch wenige Künstler bekannt. Der bekannteste war Pietro Chiesa, der sich anfangs des Jahrhunderts in der Brera ausgebildet hatte, in einer Zeit, in der noch kein Riß zwischen dem Tessin und Italien zu spüren war. Bei Carlo Cotti, der sich auch in der Brera ausgebildet hat, erkennt man, wie die strenge, qualitätvolle Entwicklung seiner Malerei durch die Absonderung im Tessin seine richtige Einschätzung und einen verdienten Einfluß auf jüngere Kräfte kaum erreicht hat.

Felice Filippini hingegen ist ein Vertreter der Zeit, in welcher der Kanton kulturell ganz isoliert blieb. Seiner weitgehend autodidaktischen Laufbahn folgen stets noch jüngere Künst-



3

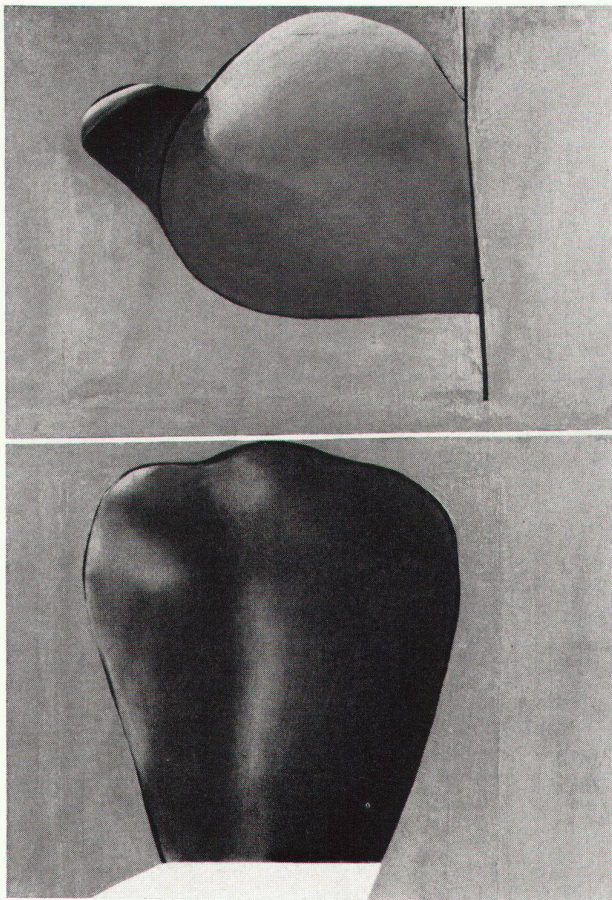


4

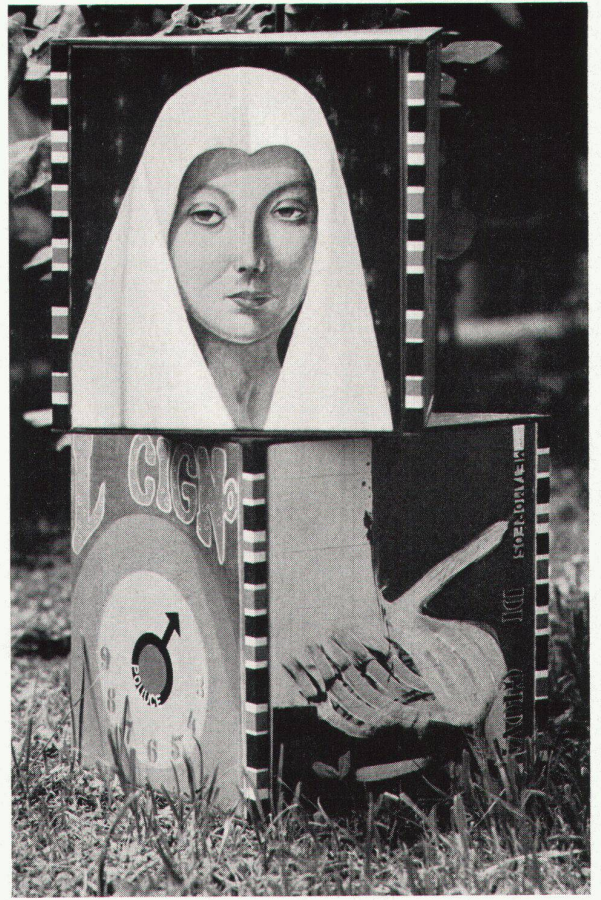
ler im Kanton. Sie bilden aber eine Minderheit; die meisten – die Anzahl der Künstler hat sich, wie überall, vervielfacht – haben ungefähr zwischen 1950 und 1960 die alte und einfachste Straße wiederentdeckt, die zum frühbarocken Palast der Brera in Mailand führt.

Eine neue Haltung ist auch bei diesen jungen Tessinern hervorzuheben: diese jungen Künstler haben die gleichen Probleme und suchen ähnliche Lösungen wie ihre italienischen Kameraden. Anstatt sofort nach dem Abschluß ihres Studiums heimzukehren, ziehen sie es vor, ihre Laufbahn in Mailand zu beginnen. Die ersten Gruppen- oder Sonderausstellungen machen sie in Mailand, wo sie sich mit den Einheimischen messen; die ersten Anerkennungen und Preise erhalten sie in Italien, und da sie sich als Fremde aus der Provinz unbegünstigt vorkommen, streben sie konzentrierter nach dem Ziel und stellen sie sich manchmal in die vorderen Ränge, vor ihren italienischen Kameraden. Dann machen sie die ersten Einzelausstellungen in einer der wenigen Galerien ihres Heimatkantons; das tessinische Publikum beginnt ihre Namen zu kennen; es schätzt und versteht ihr Tun mehr oder weniger. Einige erhalten dann eine Art Sinekure als Zeichenlehrer in einer der kantonalen Mittelschulen; ein Studio in Lugano, Bellinzona, Locarno oder Mendrisio und eines in Mailand; das ist die Situation mancher dieser Künstler. Die Kontakte mit Italien werden beibehalten; denn es wird als gefährlich empfunden (und das ist ein Fortschritt den älteren Generationen gegenüber), sich in einer insularen Provinz abzuschließen. Solche Künstler sind in den meisten Fällen der übrigen Schweiz kaum dem Namen nach vertraut. Umgekehrt ist das Tun junger Deutschschweizer oder welscher Künstler im Tessin auch wenig bekannt. In den meisten Fällen ist es diesen Tessiner Künstlern ziemlich schwer, in den Galerien der übrigen Schweiz auszustellen. Einige von ihnen sind in Westdeutschland, Belgien oder Holland, wo man italienische Nachwuchskünstler kennt und schätzt, besser bekannt. Die Ausstellung «Tendenza artistica nel Ticino», die letztes Jahr in Martigny stattfand, bildete einen neuen Schritt für eine bessere Kenntnis der jungen Tessiner Künstler in der Schweiz. Die meisten, die in diesem Artikel genannt sind, nahmen an der Gruppenausstellung in Martigny teil.

So scheint es, daß die Anwesenheit prominenter internationaler Künstler in einigen Örtlichkeiten des Kantons, hauptsächlich im Locarnese, ihre nachbarlichen Beziehungen zu einigen lokalen Persönlichkeiten und sogar einige gemeinsame kulturelle Initiativen es nicht fertiggebracht haben, für die jungen Tessiner gegenüber Italien eine privilegierte Lage zu schaffen. Diese Gäste gehören anderen kulturellen Einzugsgebieten als



5



6

demjenigen der Tessiner an; diese müssen solche fremden Werte durch ihre eigene Kultur (nämlich die italienische, da das Tessin kein selbständiges Ausstrahlungszentrum einer Kultur ist) assimilieren. Der Einfluß zum Beispiel eines Nicholson, eines Bissier, eines Richter oder eines Kemeny konnte und kann sich nur indirekt auswirken.

Wir wollen einige Nachwuchskünstler erwähnen, die uns als die repräsentativsten einer geistigen Haltung erscheinen. Selbstverständlich handelt es sich nicht – besonders bei den jüngeren – um eine endgültige Auswahl. Alle haben sich in der Akademie der Brera in Mailand ausgebildet.

Die Abstammung von der norditalienischen Abart des «gestuellen» und «materischen» Informels (des sogenannten «Naturalismo Padano», dessen stärkste Persönlichkeiten Morlotti und Moreni sind) erkennt man besonders bei dem Siebenunddreißiger Massimo Cavalli, der heute abwechselnd in Bellinzona und in Mailand wohnt und arbeitet. Cavalli hat sich bewußt von dem «padanischen» Vorbilde befreit, indem er von dicken Tonfarben zu trocknen, leichten Klangfarben gelangt ist, die als Abbild des härteren Lichtes der Voralpenlandschaft erscheinen. Dieses Ergebnis sieht man besonders schön in den großen Wandbildern, die Cavalli kürzlich für die Gemeindeschule in Bellinzona und die kantonale Mittelschule in Locarno gemalt hat.

Etwas jünger ist der 1934 in Torre (Bleniotal) und in Biasca lebende Flavio Paolucci, der auch aus dem italienischen Informel herkommt. Seine Farbenmischung ist etwas dichter (aber doch nicht dick), zwischen Ton und Klang schwankend. Seine Raumdarstellung, anstatt rhythmische Akzente wie die von Cavalli zu besitzen, ist statisch und still. Neuerdings, nach einem Aufenthalte in Marokko, sind gegenständliche, doch nicht erkennbare Formen in seinen Bildern festzustellen.

Eine ganz andere Laufbahn zeigt der fünfunddreißigjährige, in Muralto geborene Livio Bernasconi, der zurzeit abwechselnd in Carona und Nyon lebt. Bis zu seinem Aufenthalte in den USA – 1964 und 1965 – gehörte seine Malerei zur italienischen Strömung des Neorealismus: Vorstadtbilder, Personen, düster und streng abgebildet. Nach seiner Rückkehr in die Heimat hat Bernasconi seine Malerei vollständig geändert, indem er nach amerikanischem Vorbilde die optischen Straßen- und Publizitätssignale in seine Bilder und Wanddekorationen einführte. Durch reine Primärfarben und Formen scheint diese Malerei wenig Platz für den persönlichen Ausdruck zu lassen. Wichtig ist die Idee: besonders bei den letzten, aus Kunststoff komponierbaren (umsetzbaren) Bildern. Bernasconi ist der einzige der hier erwähnten Maler, welcher hauptsächlich in der Schweiz und in England ausgestellt hat.

Auch bei Fernando Bordoni – 1937 in Mendrisio geboren, wohnhaft und tätig in Lugano – sind neorealistische Anfänge zu erwähnen. Nur ist die Entwicklung seiner Malerei nicht den Weg einer Typisierung des Wirklichkeitsabbildes, sondern einer feinfühligsten psychologischen Vertiefung desselben gegangen. In den letzten Jahren hat sich Bordoni einer Strömung amerikanischen Ursprungs angeschlossen: der Pop-Art, und er hat, unter gewissen Schwierigkeiten, versucht, eine schweizerische, und zwar tessinische Version auszubilden. Neulich hat er in erfreulicher Weise, mit malerischer Eleganz, den griechischen Mythos in Formen der Pop-Art gekleidet.

Bei Renzo Ferrari, geboren 1939, der abwechselnd in Cadro bei Lugano und in Mailand lebt und arbeitet, trifft man eine Haltung den Problemen der Darstellung gegenüber, welche derjenigen der jüngeren Generationen entspricht. Der Gegenstand wird als Spannungselement in einem neuen, unwirklichen Raum eingegliedert und übernimmt eine neue Symbolik, die sich als Wider-



7



8

hall der heutigen unmenschlichen technischen Welt darstellt. Weniger drohend erscheinen die Bilder von Cesare Lucchini, geboren 1941, der abwechselnd in Bellinzona und in Mailand arbeitet. Gegenständliche Fragmente, oft mit primären glatten Farbschichten bemalt, erscheinen in seinen Bildern stark vergrößert, teilweise in der Art der Comic-Strips oder der Publizitätszeichnungen.

Andere Maler wären noch zu erwähnen, die aber weniger typisch sind; der Campioneser Sergio Piccaluga, der aus einer schönen rhythmisch-musikalischen ungegenständlichen Entwicklung zu einer sehr poetischen Wiedereroberung des Objektes gelangt ist, Giancarlo Tamagni, der sich in Lausanne ausgebildet hat, aber heute ähnlich wie Bordoni malt; zwei Autodidakten, beide Luganeser: Miro Carcano, der stark vom nordischen Expressionismus beeinflusst ist, und Gianni Metalli, mit seinen zarten, ungegenständlichen gitterähnlichen Kompositionen; eine einzige Malerin – Fleur Mombelli aus Locarno – mit einer stark monochromen Malerei informeller Prägung, in welcher eine Spur einer gegenständlichen Präsenz zu merken ist.

Bildhauerei ist eine kostspielige Tätigkeit; daher sind interessante junge Bildhauer im Tessin selten. Pierino Selmoni – 1927 geboren, in Bellinzona lebend und schaffend – ist aus einer figurativen, etwas archaisierenden Periode (aus welcher einige Werke für Kirchen in der deutschen Schweiz, an der Expo in Lausanne und im Tessin entstanden sind) zu neuen Gebilden gelangt, in welchen man Fragmente der industriellen Produktion in komplexen Kompositionen erkennt. Einfacher ist der junge Paolo Bellini (1941 in Mendriso geboren und tätig), der auf der Suche nach dem Gleichgewicht einer sich in freien Kurven ausdehnenden Form ist.

In diesem Berichte haben wir die jüngeren Künstler übergan-

gen, die sich in den Malerei- und Bildhauereiklassen der vor einigen Jahren neugeschaffenen Gewerbeschule in Lugano ausgebildet haben. Der Versuch, eine autonome Kunstschule im Tessin ins Leben zu rufen, hat bis jetzt geringe Resultate gebracht, die einen provinziellen Anhauch nicht vermeiden können. Die Vorbilder, hauptsächlich in den Malklassen, gehen zu einem gemilderten Spätimpressionismus zurück. Als vielversprechende Kräfte wären jedoch einige ehemalige Schüler mindestens zu erwähnen, die ihre Ausbildung außerhalb von Lugano fortsetzen.

5
Renzo Ferrari, Ambiguo – a, 1967
Ambigu – a
Ambiguous – a

6
Fernando Bordoni, Leda e il Cigno, 1967
Léda et le Cygne
Leda and the Swan

7
Cesare Lucchini, Incontro – scontro, 1967
Rencontre – Heurt
Encounter – Collision

8
Paolo Bellini, Argentea, 1967
Forme argentée
Silver shape

Photos: 3, 4 Alberto Flammer, Locarno; 7 Arno Carpi, Giubiasco; 8 Ares Pedrolli, Chiasso