

# **Aspetti della pittura murale patriottica nel XX secolo = Quelques aspects de la peinture murale patriotique au XXe siècle = Aspekte der patriotischen Wandmalerei im 20. Jahrhundert**

Autor(en): **Tedeschi-Pellanda, Paola**

Objektyp: **Preface**

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

Band (Jahr): **55 (2004)**

Heft 1: **Patriotische Wandmalerei im 20. Jahrhundert = La peinture murale patriotique au XXe siècle = Pittura murale patriottica nel XX secolo**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

## **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.



SUPRA SCRIPTIS STATUTIS  
PRO COMMUNI UTILITATE  
SALUBRITER ORDINATIS  
CON CEDENTE DOMI  
NO IN PERPETU  
UM DURATURIS



## PARLIAMO DI... Aspetti della pittura murale patriottica nel XX secolo

Il concetto di patria, oggi, presenta una forte ambiguità di fondo. Se da un lato, in epoca di globalizzazione, vuole apparire teoricamente superato, dall'altro è proprio in questo nostro presente che si carica di inattesa attualità. Parlare di arte patriottica può allora rivelarsi a un tempo enfatico e provocatorio, come enfatica e provocatoria può essere letta l'arte patriottica stessa: messa in scena di orgoglio, amor patrio e identificazione nazionale, ma insieme, non di rado, istigazione sottile alla critica e alla polemica.

Il tema è complesso e attende ancora un'indagine scientifica esaustiva, da effettuarsi con un approccio multidisciplinare che possa mettere in luce i diversi nodi. All'impatto di questo tipo di pittura sulla società in un determinato momento storico si associano infatti questioni politico-culturali inerenti il rapporto fra l'artista, le istituzioni e i committenti, oltre a domande più strettamente storico-artistiche legate all'iconografia e alla posizione di questo *medium* fra "arte ufficiale", "arte tradizionale" (pittura di storia, pittura di paesaggio, pittura di genere) e correnti d'avanguardia.

Questo numero non pretende di esaurire l'argomento. Si prefigge piuttosto, sulla base di contributi differenziati, di evidenziarne alcune sfaccettature. Ogni intervento, partendo da una situazione esemplificativa, induce alla riflessione su aspetti particolari di questa vasta problematica.

Con la nascita, nel 1848, dello Stato svizzero moderno, la necessità di rafforzare in senso unitario una Confederazione di membri eterogenei porta all'esigenza di esaltarne i simboli mediante una monumentalizzazione della produzione artistica. Con la costruzione di Palazzo Federale a Berna (1852–57), del Tribunale Federale a Losanna (1881–86) e del Museo nazionale a Zurigo (1893–98) prendono corpo i tre monumenti "ufficiali" della Confederazione, mentre a partire dal 1883 le Esposizioni nazionali diventano terreno privilegiato di un'iconografia patriottica, in cui al paesaggio alpino e all'idillio agreste si affiancano scene di battaglia e figure eroiche quali Guglielmo Tell, Nicolao della Flüe o Winkelried. A differenza di altre realtà, per la Svizzera, paese fondato su un patto di alleanza fra tre diverse etnie, il riconoscimento di una "costante nazionale" e lo sviluppo di uno "stile nazionale" sono considerati garanzia per la sua stessa esisten-

za. Lo Stato vede l'arte come una sorta di *biblia pauperum* laica, volta a forgiare il carattere della nazione.

Nel Novecento, il momento culminante per la pittura murale patriottica si situa tra le due guerre, in particolare negli anni Trenta. Sulla scia di una tendenza internazionale che privilegia il dipinto murale, in Svizzera si assiste a un vero e proprio fiorire di questo tipo di pittura, che ben risponde alle peculiari esigenze degli artisti e del paese. Stazioni, uffici pubblici, università, musei, edifici postali sono i luoghi di grande transito nei quali la pittura murale patriottica viene ad esplicare la sua funzione rappresentativa e didattica. Il bisogno di suscitare nella popolazione amore per la patria e sentimenti unitari sottende, in quegli anni burrascosi, allo scopo di una difesa spirituale che funga da complemento alla difesa militare. Le opere mostrano dunque motivi tipicamente svizzeri che mirano a rafforzare l'identità della nazione, mentre su un piano stilistico le avanguardie sono escluse, connotate politicamente come una minaccia. Non sorprende, in tale contesto, che il rapporto fra committente, artista e pubblico si riveli nel tempo sempre più difficile, caratterizzato da un dialogo che si va trasformando in attrito: convenzione e innovazione entrano in conflitto fra loro.

Sarà solo a partire dal secondo dopoguerra, in una Svizzera che continua a interrogarsi sulla propria identità, che il linguaggio artistico "ufficiale" si farà esplicitamente più attento alla comunicazione internazionale, aprendosi a dimensioni di maggiore universalità e accogliendo nuove forme di espressione. L'incedere di problematiche legate al *Kunst am Bau* e all'opera d'arte totale, oltre all'avvento dell'epoca massmediatica e dei consumi, trasformeranno le icone dell'autorappresentazione svizzera in stereotipi da rileggersi in chiave critica, ironica o commerciale. Guglielmo Tell, il Grütli o il Cervino continuano dunque a confrontarci dai vecchi muri di edifici di rappresentanza: al tempo stesso, però, permeano oggi il nostro quotidiano occhieggiando da magliette per turisti o dai cartelloni pubblicitari di cioccolato, orologi e formaggi.

Paola Tedeschi-Pellanda

## À PROPOS DE... Quelques aspects de la peinture murale patriotique au XX<sup>e</sup> siècle

De nos jours, le concept de patrie est chargé d'ambiguïté. Si, théologiquement, il peut paraître suranné à l'époque de la globalisation, il s'avère en revanche d'une étonnante actualité. Parler d'«art patriotique» peut, certes, sembler quelque peu emphatique et provocateur, tout comme peut être interprétée elle-même cette forme d'art: une mise en scène de l'orgueil, de l'amour de la patrie et de l'identification nationale; mais en même temps, et cela n'est pas rare, comme une subtile instigation à la critique et à la polémique. Il s'agit là d'un sujet complexe, réclamant une analyse scientifique approfondie, fondée sur une approche interdisciplinaire. Compte tenu de l'impact de ce genre de peinture sur la société à un moment historique précis, des questions d'ordre politico-culturel, relatives au rapport entre l'artiste, les institutions et les commanditaires, y sont en effet associées, en dehors des problèmes regardant plus strictement l'histoire de l'art, ceux liés à l'iconographie et à la place qu'occupe ce *medium* entre l'art «officiel», l'art «traditionnel» (peinture d'histoire, de paysages, de genre) et les courants d'avant-garde.

Ce numéro ne prétend pas traiter le sujet de manière exhaustive. Il se propose plutôt de mettre en évidence quelques-unes de ses facettes en présentant des points de vue différenciés. Partant d'un exemple précis, chacun de ces articles invite à réfléchir sur des aspects particuliers de ce vaste problème.

Avec la naissance de l'Etat suisse moderne, en 1848, il était nécessaire de renforcer l'unité de cette confédération composée de membres aussi hétérogènes. Il fallait donc en exalter les symboles en procédant à une «monumentalisation» de la production artistique. Avec la construction du Palais fédéral à Berne (1852–57), du Tribunal fédéral à Lausanne (1881–86) et du Musée national à Zurich (1893–98), les trois monuments «officiels» de la Confédération prennent forme, tandis qu'à partir de 1883, les Expositions nationales deviennent le terrain privilégié d'une iconographie patriotique dans laquelle le paysage alpin et l'idylle champêtre côtoient des scènes de bataille et des figures de héros tels que Guillaume Tell, Nicolas de Flue ou Winkelried. A la différence d'autres pays, pour la Suisse, Etat fondé sur un pacte d'alliance entre trois différentes ethnies, la reconnaissance d'une «constante nationale» et le développement d'un «style national» cons-

tituent le gage même de sa propre existence. L'Etat voit l'art comme une sorte de «Bible des pauvres» laïque, chargée de forger le caractère de la nation.

Le point d'orgue de la peinture murale patriotique du XX<sup>e</sup> siècle se situe entre les deux guerres, et plus particulièrement dans les années 1930. Dans le sillage d'une tendance internationale qui privilégie la peinture murale, on assiste en Suisse à une véritable éclosion de ce genre de peinture. Les gares, les bâtiments publics, les universités, les bureaux de poste sont des lieux fréquentés par un public nombreux, dans lesquels la peinture patriotique peut développer sa fonction représentative et didactique. Le besoin de susciter dans la population l'amour de la patrie et un sentiment d'unité nationale soutient, dans ces années de tourmente, les objectifs d'une défense spirituelle qui vient compléter la défense militaire. Les œuvres présentent donc des motifs typiquement helvétiques qui visent à renforcer l'identité de la nation, alors que, sur un plan stylistique, les avant-gardes, considérées comme une menace, en sont exclues. Rien de surprenant, dans un tel contexte, si le rapport entre les commanditaires, les artistes et le public devient toujours plus difficile, le dialogue cédant bientôt la place à un véritable désaccord: on assiste alors à un conflit entre les partisans d'un art conventionnel et ceux qui prônent l'innovation.

Ce n'est qu'à partir de la Deuxième Guerre mondiale, dans une Suisse qui continue de s'interroger sur sa propre identité, que le langage artistique «officiel» tiendra compte de la communication internationale, s'ouvrant à des perspectives d'une plus grande universalité et accueillant de nouvelles formes d'expression. L'apparition de problèmes liés à l'art dans les lieux publics et à l'œuvre d'art totale, en même temps que l'avènement des mass media et de la société de consommation, transformeront les icônes de l'autoreprésentation helvétique en stéréotypes qu'il convient de relire d'un point de vue critique, ironique ou commercial. Guillaume Tell, le Grütli ou le Cervin ornent toujours les façades de nos vieux édifices officiels; mais en même temps, ceux-ci sont entrés dans notre vie quotidienne, et désormais, ils nous interpellent sur les tee-shirts des touristes ou les affiches publicitaires vantant notre chocolat, nos montres ou nos fromages.

Paola Tedeschi-Pellanda



Das Konzept «Heimat» ist heute von einer markanten, grundlegenden Zweideutigkeit geprägt. Es mag in einer Epoche der Globalisierung theoretisch überholt erscheinen, entwickelt jedoch gerade jetzt eine unerwartete Aktualität. Von patriotischer Kunst zu sprechen, kann sich folglich als emphatisch und provokativ zugleich erweisen, da sie selber emphatisch und provokativ interpretiert werden kann: Inszenierung von Stolz, Vaterlandsliebe und nationale Identifikation, aber gleichzeitig und nicht selten auch subtile Anstiftung zu Kritik und Polemik.

Das Thema ist komplex und wartet noch auf eine umfassende wissenschaftliche Aufarbeitung mit einem multidisziplinären Ansatz. Bei der starken Wirkung dieser Art von Malerei auf die Gesellschaft in einem bestimmten historischen Moment werden politisch-kulturelle Fragen assoziiert, die für die Beziehung zwischen Kunstschaffenden, Institutionen und Auftraggebern charakteristisch sind, neben enger gefasst historisch-künstlerischen Fragen im Zusammenhang mit der Ikonografie und der Stellung dieses *Mediums* zwischen «offizieller Kunst», «traditioneller Kunst» (Historien-, Landschafts-, Genremalerei) und avantgardistischen Strömungen. Diese Nummer erhebt nicht den Anspruch, das Thema erschöpfend zu behandeln. Sie beabsichtigt vielmehr einige seiner Facetten aufzuzeigen. Jeder Artikel geht von einer beispielhaften Situation aus und regt zur Reflexion über besondere Aspekte der breit gefächerten Problematik an.

Mit der Geburt des modernen Schweizer Staates 1848 entsteht die Notwendigkeit, die Konföderation so heterogener Mitglieder einigend zu stärken. Ihre Symbole sollen durch eine Monumentalisierung der künstlerischen Produktion hervorgehoben werden. Mit dem Bau des Bundeshauses in Bern (1852–57), des Bundesgerichts in Lausanne (1881–86) und des Landesmuseums in Zürich (1893–98) nehmen die drei «offiziellen» Monumente der Eidgenossenschaft Gestalt an, während sich ab 1883 die Landesausstellungen zum bevorzugten Schauplatz einer patriotischen Ikonografie entwickeln, wo alpine Landschaft und ländliche Idylle neben Schlachtenszenen und heroischen Figuren wie Wilhelm Tell, Niklaus von Flüe oder Winkelried stehen. Das Anerkennen einer «nationalen Konstante» und die Entwicklung eines «nationalen Stils» für die Schweiz, die auf einem Bündnispakt zwischen drei verschiedenen Ethnien gründet, werden – im Gegensatz zu ande-

ren Ländern – als Garantie für ihre eigentliche Existenz betrachtet. Der Staat sieht die Kunst als eine Art laizistische *biblia pauperum*, die den Charakter der Nation schmieden soll.

Der Höhepunkt der patriotischen Wandmalerei im 20. Jahrhundert ist in der Zwischenkriegszeit anzusiedeln, insbesondere in den 1930er-Jahren. Im Zug einer internationalen Tendenz, welche die Wandmalerei begünstigt, ist in der Schweiz geradezu ein Aufblühen derselben festzustellen – sie entspricht den besonderen Bedürfnissen der Kunstschaffenden und des Landes. Bahnhöfe, Bauten der öffentlichen Verwaltung, Universitäten, Museen und Postgebäude sind Orte mit grossem Publikumsverkehr, wo die patriotische Wandmalerei ihre repräsentative und didaktische Funktion entfalten kann. Der Wunsch, in der Bevölkerung Liebe zur Heimat und Zusammengehörigkeitsgefühle zu wecken, dient in jenen stürmischen Jahren der geistigen Landesverteidigung, welche die militärische Verteidigung ergänzt. Die Werke zeigen denn auch typisch schweizerische Motive, die auf eine Stärkung der nationalen Identität abzielen, während auf einer stilistischen Ebene die Avantgarden – politisch als Bedrohung konnotiert – ausgeschlossen werden. In diesem Zusammenhang überrascht nicht, dass die Beziehung zwischen Auftraggebern, Kunstschaffenden und Publikum problematischer wird und vom Dialog zum gespannten Verhältnis mutiert: Konvention und Innovation geraten miteinander in Konflikt.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, in einer Schweiz, die sich nach wie vor über ihre nationale Identität Gedanken macht, wird die «offizielle» Kunstsprache expliziter aufmerksam auf die internationale Kommunikation und universeller, indem sie auch neue Ausdrucksformen aufnimmt. Das Auftreten von Problemkreisen in Verbindung mit Kunst am Bau und Gesamtkunstwerk neben dem Einzug der Massenmedien und der Konsumgesellschaft verwandeln die Ikonen der Selbstdarstellung der Schweiz in Stereotypen, die kritisch, ironisch oder kommerziell aufgeschlüsselt zu lesen sind. Wir sehen uns weiterhin mit Tell, dem Rütli oder dem Matterhorn auf den alten Mauern repräsentativer Gebäude konfrontiert: Gleichzeitig durchdringen sie jedoch unseren Alltag, indem sie uns von T-Shirts oder Werbeplakaten für Schokolade, Uhren oder Käse zuzwinkern.

Paola Tedeschi-Pellanda