

Un banchiere collezionista = Ein Sammler und Bankier = Collectionneur et banquier

Autor(en): **Garzoni, Fernando**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1991)**

Heft 1

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623593>

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.

FERNANDO GARZONI

UN BANCHIERE COLLEZIONISTA EIN SAMMLER UND BANKIER COLLECTIONNEUR ET BANQUIER

Formare una Collezione d'arte non richiede necessariamente una presenza aggressiva sul mercato, un giro vorticoso di acquisti o di scambi, e nemmeno il ricorso sistematico all'intermediazione, alle scelte e ai ritmi delle aste d'arte. Insomma è possibile un approccio «morbido» al mercato, con una notevole possibilità inventiva, che può tradursi in libertà d'azione. Il mercato non è necessariamente un orto chiuso, recintato da regole ferre e inderogabili, dominato da gestioni monopolistiche. Non lo è nemmeno quando a voler costituire la Collezione è un Istituto bancario ligio, come principio, a rispettare i percorsi ufficiali del mercato dell'arte e, almeno teoricamente, indotto ad operare in un campo non suo.

Lo dimostra la Collezione d'arte contemporanea svizzera della Banca del Gottardo, realizzata negli ultimi 25 anni e oggi considerata una delle più importanti in assoluto. È nata come intuizione (per arredare in modo non scontato la sede della Banca) e come realizzazione di un interesse sviluppato con tenacia e competenza da parte del direttore e poi presidente dell'Istituto, avv. Fernando Garzoni. Oggi Garzoni segue con il distacco che gli è possibile le sorti della Banca del Gottardo; è tornato a dedicarsi a quello che è più di un hobby e avrebbe voluto fosse la sua vita: la pittura e, in generale, l'attenzione all'arte contemporanea. Nel suo atelier di Breganzona (TI) in mezzo al bosco, dipinge con l'assiduità permessagli dagli impegni economico-finanziari. Magari ascoltando il jazz di suo figlio, Riccardo Garzoni.

Non rilascia interviste da quando ha ceduto la presidenza della Banca a Claudio Generali, ex consigliere di Stato del Canton Ticino. Non fa eccezioni. Quella che segue è un'amichevole conversazione su un oggetto non più del desiderio ma dell'affetto, appunto la Collezione Banca del Gottardo.

Abbiamo riattato e trasformato la vecchia sede a Lugano, via Canova, dove è nata la Banca nel 1957, dopo aver acquistato la proprietà dello stabile. Si poneva il problema di arredarla negli uffici, cor-

ridoi e nei vari ambienti in modo un po' diverso dal consueto. Nelle conversazioni con l'amico ed esperto Carlo von Castelberg, è nata l'idea di esprimere lo spirito della Banca anche attraverso l'arredamento, in particolare con una Collezione d'arte contemporanea svizzera. Anche perché eravamo una giovane banca svizzera, aperta quindi ai problemi che nascevano dai rapporti di un Istituto bancario con la cultura in generale, e in modo specifico quella artistica, sia scultura che pittura contemporanea. «Contemporanea nel modo più esplicito e autentico, ossia quella che ha iniziato ad esprimersi in Svizzera a partire dagli anni Cinquanta (eravamo a quel momento nel bel mezzo degli anni Sessanta), che ha iniziato a proporsi nell'immediato dopoguerra e anni seguenti. Oggi, anni Novanta, l'arte ha seguito il suo corso tanto per la pittura e scultura quanto per la fotografia. Noi abbiamo seguito i tempi, nel senso che l'arte degli anni '50 ci interessava molto allora e meno oggi, perché uno degli intenti della Collezione di arte contemporanea era di dare un appoggio agli artisti giovani di quel periodo, che poi ovviamente non sono stati più quelli dei Cinquanta, ma dei Sessanta, Settanta, Ottanta, ecc. Un secondo criterio era di intensificare e rendere produttivo il rapporto con i galleristi che portavano avanti il discorso dell'arte contemporanea svizzera.

«Quando parlo di Svizzera è anche per dire che non necessariamente si trattava di limitare il discorso ad artisti di nazionalità svizzera, ma anche stranieri che lavoravano per lunghi periodi in Svizzera o svizzeri residenti all'estero. È difficile parlare di una cultura svizzera senza tener presenti i rapporti che la legano con l'estero. Sembrava importante dare una definizione chiara alla strategia della Collezione, per non perdersi nell'infinito. Altri limiti consistevano inoltre nello scopo di questa Collezione, che evidentemente escludeva certe produzioni artistiche che, per vari motivi, non potevano essere esposte, come lo spazio o il tema. (La posizione politica non ha mai costituito un problema. L'artista è sempre un

po' in polemica con la società, anzi è una funzione essenziale dell'attività artistica il procedere in maniera autonoma rispetto al potere).

«In un secondo tempo si è aggiunta la raccolta di fotografie, sempre limitata alla produzione di giovani fotografi svizzeri. In tutto questo mi sembra, e ci sembrava allora fondamentale che la Banca come istituzione non influenzasse la scelta delle opere, pur ponendo limiti nel budget annuale e rispettando lo scopo essenziale di poterle esporre all'interno della Banca e dei suoi spazi. È chiaro che il rapporto tra un'istituzione come una Banca o un'Assicurazione con l'arte può porre problemi collegati al noto discorso degli sponsor, mecenati, ecc. Distaccando però il centro decisionale dell'Istituto dalla scelta delle opere, escludendo l'intervento diretto degli organi della Banca e non modificando anche i gremi che possedevano il potere decisionale, siamo riusciti a riunire una delle Collezioni d'arte contemporanea svizzera che sicuramente figura tra le più importanti. È attualmente in lavorazione il catalogo aggiornato, che apparirà il prossimo anno, curato dallo Schweizerische Institute für Kunstwissenschaft di Zurigo, che ha sempre seguito questo lavoro, documentandolo con fotografie e corredandolo dell'apparato per collezioni d'arte.

«I canali di comunicazione con gli artisti sono sempre stati vari, per accedere ad una produzione valida e scelta con severi criteri di qualità. Potevano essere esposizioni in Musei o, soprattutto, in Gallerie, ma anche contatti diretti. Va tenuto presente un fatto: l'artista normalmente si esprime attraverso esposizioni curate da galleristi. Nei suoi atelier conserva magari pochi quadri, che raramente sono espressione completa della sua opera. Importante per noi era che attraverso la nostra Collezione l'artista potesse entrare far parte di una raccolta e di una documentazione su quello che avveniva nello scenario culturale svizzero. Per fare questo varie strade portano allo stesso fine, ma abbiamo sempre privilegiato il rapporto attraverso le Gallerie. Abbiamo poi sempre cercato di

esporre questa nostra Collezione non molto sovente ma a varie riprese in Centri svizzeri: in tali occasioni sono stati ripresi anche i contatti personali diretti con gli artisti. Anche oggi, prima della presentazione del nostro catalogo, vien fatto uno sforzo particolare per potervi inserire anche la produzione più attuale. «Del futuro della nostra collezione si parlerà quando sarà apparso il catalogo, che vuol essere anche una sorta di rendiconto non solo sulla nostra attività di selezione ma anche sulla produzione artistica degli ultimi decenni in Svizzera. Se dovessimo seguire la logica di destinare le opere alla «decorazione» dei nostri locali, incontreremmo limiti naturali. Penso che sarà interessante una verifica o una specie di bilancio di circa 25 anni di attività della Banca in questo campo. L'esigenza è forse meno sentita per la fotografia, dove la raccolta è ancora agli inizi e senz'altro offrirà parecchie altre possibilità di continuare la nostra attività di collezionista. Mi pare poi importante sottolineare che evidentemente, occupandoci di produzione artistica contemporanea, il tema relativo alla redditività dell'investimento non si pone affatto. In altre parole, è molto più facile operare investimenti interessanti su artisti già affermati, mentre per noi lo scopo principale era ed è di dare un supporto a quelli che operavano contemporaneamente al crescere della collezione. Questo senza prendere in considerazione le possibilità di un investimento redditizio, ma solo applicando criteri di qualità indipendenti dal campo di attività dell'Istituto. Abbiamo sempre e solo acquistato, senza mai vendere né scambiare, tanto che oggi si possono trovare nella collezione delle opere che ora non acquisteremmo. Però non è questo un motivo per abbandonare la strada intrapresa, che naturalmente può anche presentare delle trappole, ossia scelte che, col senno di poi, non sarebbero parse opportune.

«Ma se traccio un bilancio delle scelte fatte (bilancio neutro e indipendente rispetto all'Istituto, come farà il catalogo aggiornato) ritengo che la Collezione rappresenti veramente uno specchio va-



Bruno Gasser
«Acryl auf Stoff», 1971

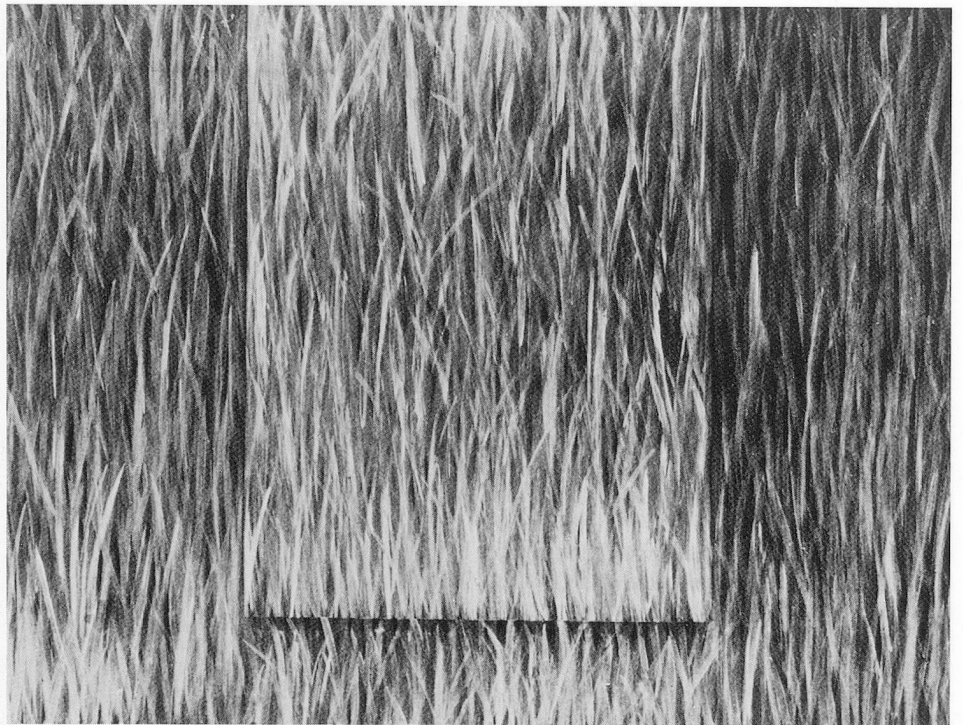
Luciano Castelli
«Ohne Titel / sans titre», tessuto di
cotone colorato, 1972

lido della produzione artistica svizzera degli ultimi decenni.

«Vale la pena anche di menzionare il grosso impegno che ha assunto – e ne sono fiero sotto ogni aspetto, pure al di fuori di un'operazione di pure pubbliche relazioni – la Banca con la Galleria Gotardo. Siamo felici che nell'ambito della costruzione dell'architetto Mario Botta ci sia in un certo qual modo stato «imposto» di creare spazi aperti al pubblico. Come appunto la Galleria, che ritengo abbia già dimostrato di rappresentare un punto di incontro per il pubblico non solo luganese, interessato a tutta una serie di eventi culturali quali le mostre che andiamo organizzando e che proporremo anche in futuro. È un impegno rilevante sia sul piano finanziario che organizzativo, ma penso sia ampiamente giustificato. Ritengo che un Istituto come il nostro debba non solo (anche se rimane lo scopo principale) produrre dei profitti in quanto istituzione economica, ma anche mantenere questa immagine di stretto rapporto con la vita culturale locale e nazionale.

«Sul piano quantitativo, la Collezione ha acquistato oltre 400 opere d'arte, escluse le fotografie, con una media inferiore ai quattromila franchi per opera, e rappresenta oltre duecento artisti. Il costo complessivo si aggira sul milione e mezzo di franchi svizzeri, il che significa che il budget annuale era inferiore ai 100 000 franchi. Possono sembrare cifre modeste, se si considera l'evoluzione dei prezzi delle opere d'arte moderna e contemporanea registrati negli ultimi anni. Possiamo considerare che la Collezione oggi valga molto più di quanto sia stato investito, ma non è un fatto che ci interessa economicamente perché nel nostro bilancio figura a franchi zero. Anche se in sé corrisponde alla crescita nella valutazione della produzione artistica verificatasi nell'ultimo decennio. In altre parole, oggi è difficile acquistare un'opera, anche di un giovanissimo artista emergente, ad un prezzo inferiore ai 4000 franchi che ho menzionato come media delle opere della Collezione.

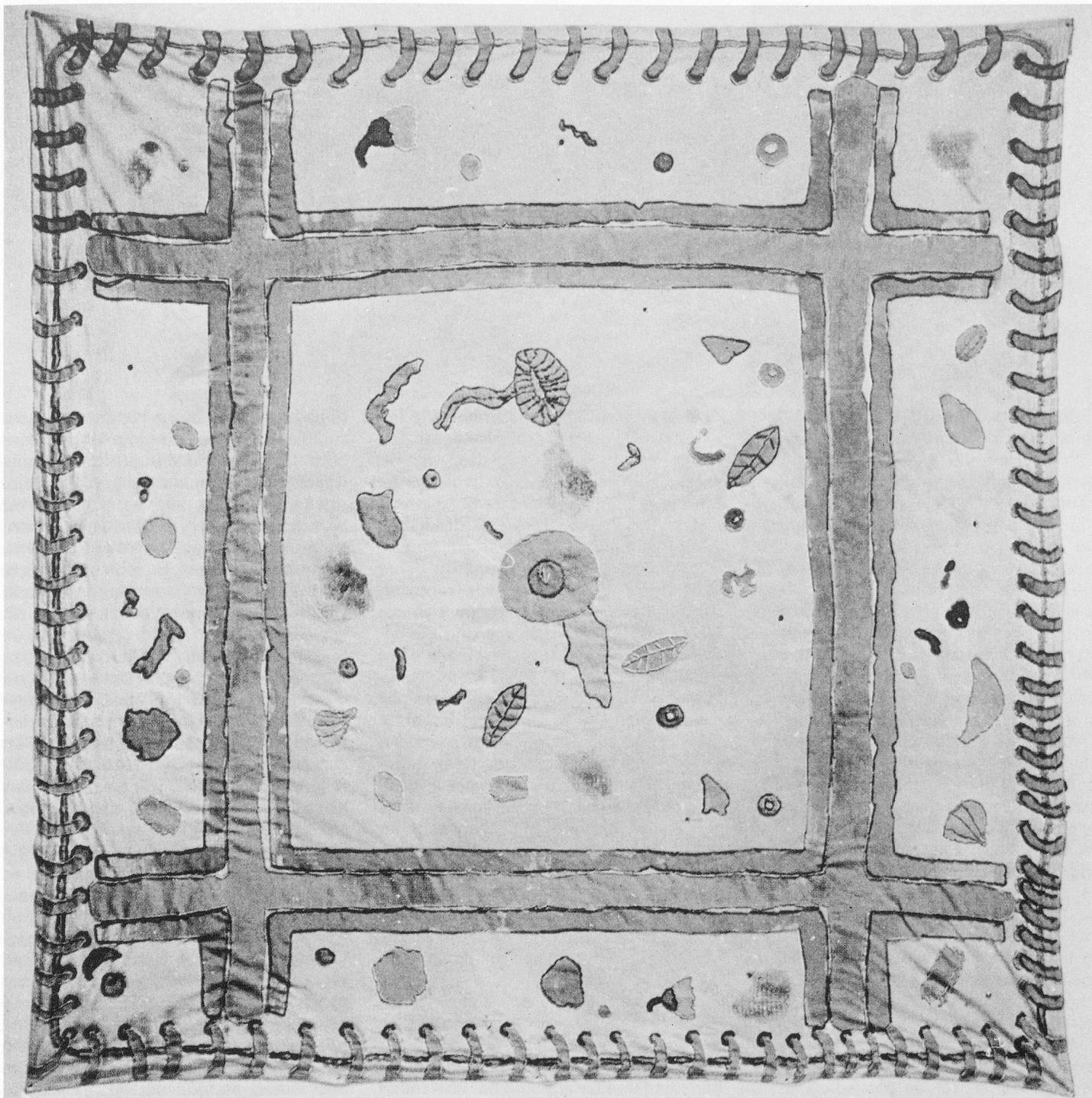
«Mi pare significativo menzionare l'ef-



fetto di questa nostra iniziativa, che definirei culturale, sui collaboratori della Banca, sui clienti e sugli azionisti. Ma, specialmente dopo l'apertura della nostra nuova sede, anche sulle migliaia di visitatori che hanno l'occasione di vedere queste opere in un ambiente che si presta in modo particolare ad esposizioni di arte contemporanea come l'edificio progettato da Mario Botta. Non sono rari i casi nei quali i dipendenti della Banca hanno non solo manifestato interesse per la produzione d'oggi nel campo artistico, ma pure sono stati invogliati ad acquistare privatamente opere d'arte contemporanea. Mi sembra significativo che i contemporanei si interessino a quanto succede oggi nel mondo dell'arte, anche se mi rendo conto dei suoi rapporti con la produzione del passato, ossia con una tradizione artistica tramandata da generazioni.

«Un'iniziativa come la nostra Collezione non nasce se alla base non ci sono predisposizione, interesse, passione. Il fenomeno del mecenatismo si esplica og-

gi in prevalenza nel campo dell'economia (con parecchi esempi in Svizzera), per il fatto che negli alti ranghi della gerarchia delle istituzioni esiste una pronunciata sensibilità verso la vita culturale nella sua definizione più ampia. Senza questa sensibilità verrebbero a mancare le basi per simili iniziative, che difficilmente nascono a livelli medi all'interno dell'organizzazione. E questo a prescindere da finalità di immagine o di pubbliche relazioni, che da sole non bastano, soprattutto se si vuol mantenere l'iniziativa ad alto livello. L'attività di promozione in campo culturale, di qualsiasi genere, deve essere staccata completamente dagli scopi promozionali di un'azienda. Anche se infine il risultato può essere che l'azienda si profila come leader o come uno dei leader nel campo della promozione culturale. Serve semmai a profilare l'attività, senza che mai sia questo l'obiettivo finale; in pratica la finalità sta nell'iniziativa stessa, in quanto contributo, estraneo a fini economici, alla vita sociale in generale. Il profilo eco-



nomico è semmai da tener presente sul piano programmatico, in quanto la continuità di un'attività anche nel campo del collezionismo d'arte è garantita solo se la redditività dell'azienda lo può permettere.»

Zum Aufbau einer Kunstsammlung muss man nicht unbedingt Händler sein, sich in einen schwindelerregenden Sog von Ankäufen und Tauschgeschäften stürzen oder systematisch auf die Vermittlung, die Auslese und die Rhythmen der Versteigerungen zurückgreifen. Eine «leise» Annäherung an den Handel ist im Grunde genommen möglich; sie lässt der Konzeption weiten Spielraum, wodurch die Handlungsfreiheit begünstigt wird. Der Handel ist nicht zwingend ein verschlossener Garten, der von unüberwindbaren Zäunen umgeben ist und von Monopolen beherrscht wird. Dies ist auch nicht der Fall, wenn die Institution, die eine Sammlung aufbauen möchte, eine Bank ist, die demzufolge grundsätzlich verpflichtet ist, die offiziellen Wege des Kunsthandels zu respektieren und – zumindest theoretisch – auf einem ihr fremden Gebiet arbeitet.

Ein Beispiel hierfür ist die Sammlung zeitgenössischer Schweizer Kunst der Gotthard Bank, eine Sammlung, die in den vergangenen fünfundzwanzig Jahren zusammengestellt wurde und hinsichtlich ihres ideellen Wertes eine der bedeutendsten ist. Sie entstand rein zufällig, als der Sitz der Bank auf besondere Art ausgestattet werden sollte. Doch schon bald rückte sie ins Zentrum des Interesses, wurde mit Beharrlichkeit und Kompetenz vom Direktor und späteren Präsidenten des Hauses, dem Rechtsanwalt Fernando Garzoni, weiterentwickelt. Heute verfolgt Garzoni aus einiger Distanz das Schicksal der Gotthard Bank und widmet sich einer mehr als nebenberuflichen künstlerischen Tätigkeit, die er gerne zu seiner Lebensaufgabe gemacht hätte: der Malerei und der zeitgenössischen Kunst allgemein. In seinem Atelier, das in Breganzona (TI) mitten im Wald liegt, malt er, wenn ihm seine Tätigkeiten in Wirtschaft und Finanzwelt Zeit dazu lassen. Und vielleicht hört er dazu den Jazz seines Sohnes Riccardo. Seit er die Präsidentschaft der Gotthard Bank an Claudio Generali, den ehemaligen Staatsrat des Kantons Tessin, abgetreten hat, gewährt Garzoni – ohne Aus-

nahme – keine Interviews mehr. Die folgenden Gedankengänge resultieren aus einer Unterhaltung über das, was er liebt, ohne es besitzen zu wollen: die Sammlung der Gotthard Bank.

«Nach dem Erwerb des Gebäudes haben wir den alten Sitz in der Canova-Strasse in Lugano, an dem die Bank im Jahre 1957 gegründet worden war, renoviert und umgebaut. Danach stellte sich die Frage, die Büros, Korridore und die anderen Räumlichkeiten auf eine andere Art zu dekorieren, als es gewöhnlich üblich war. Im Verlauf von Gesprächen, die ich mit meinem Freund, dem Experten Carlo von Castelberg, führte, entstand die Idee, dass der Geist der Bank in der neuen Ausstattung zum Ausdruck kommen sollte. So dachten wir insbesondere an eine Sammlung zeitgenössischer Kunst, da wir eine junge Schweizer Bank waren und demnach um die Probleme wussten, die zwischen einer derartigen Institution und der Kultur im allgemeinen bestanden, sofern es sich um zeitgenössische Malerei und Skulptur handelte.»

«Zeitgenössisch: im präzisen und authentischen Sinn. Hierunter verstanden wir die Kunstproduktion, die sich in der Schweiz zu Beginn der 50er Jahre zu manifestieren begann (damals befanden wir uns bereits mitten in den 60er Jahren), das heisst, die sich nach dem Krieg und in den folgenden Jahren durchgesetzt hatte. Heute hat sich die Kunst am Anfang der 90er Jahre sowohl in Malerei, Skulptur als auch in der Fotografie sehr stark weiterentwickelt. Im Laufe der Jahre wandte sich unser Interesse grundsatzbedingt von der Kunst der 50er Jahre ab, da das Sammeln zeitgenössischer Kunst die Unterstützung der jungen, neuen Künstler bedingte, die selbstverständlich nicht mehr jene der 50er Jahre, sondern jene der 60er, 70er, 80er usw. waren. Ein zweiter Grundsatz war, die Beziehungen zu den Kunstgalerien zu verstärken, die zeitgenössische Schweizer Schöpfung verteidigten.»

«Wenn ich von Schweizer Kunst rede, so bedeutet dies, dass wir uns nicht zwingend auf Künstler schweizerischer Na-

tionalität beschränken wollten, sondern zugleich die Ausländer, die lange in der Schweiz gelebt hatten, und auch die Auslandschweizer einbezogen. Es ist übrigens schwierig, von einer Schweizer Kultur zu sprechen, ohne den Beziehungen, die sie mit dem Ausland besitzt, Rechnung zu tragen. Es schien uns wichtig, die Ziele der Sammlung genau zu definieren, auf dass wir uns nicht ins Uferlose verlieren würden. Eine andere Einschränkung lag im Ziel der Sammlung selbst, die selbstverständlich gewisse künstlerische Produktionen ausschloss, die wir auf Grund des Platzmangels oder des Themas nicht ausstellen konnten. Was jedoch die politische Haltung der Künstler betraf, so stand diese niemals zur Diskussion. Der Künstler steht immer mehr oder weniger mit der Gesellschaft auf Kriegsfuss, und dies gehört ja auch zum Wesen künstlerischer Tätigkeit: von Machtstrukturen unabhängig zu sein.»

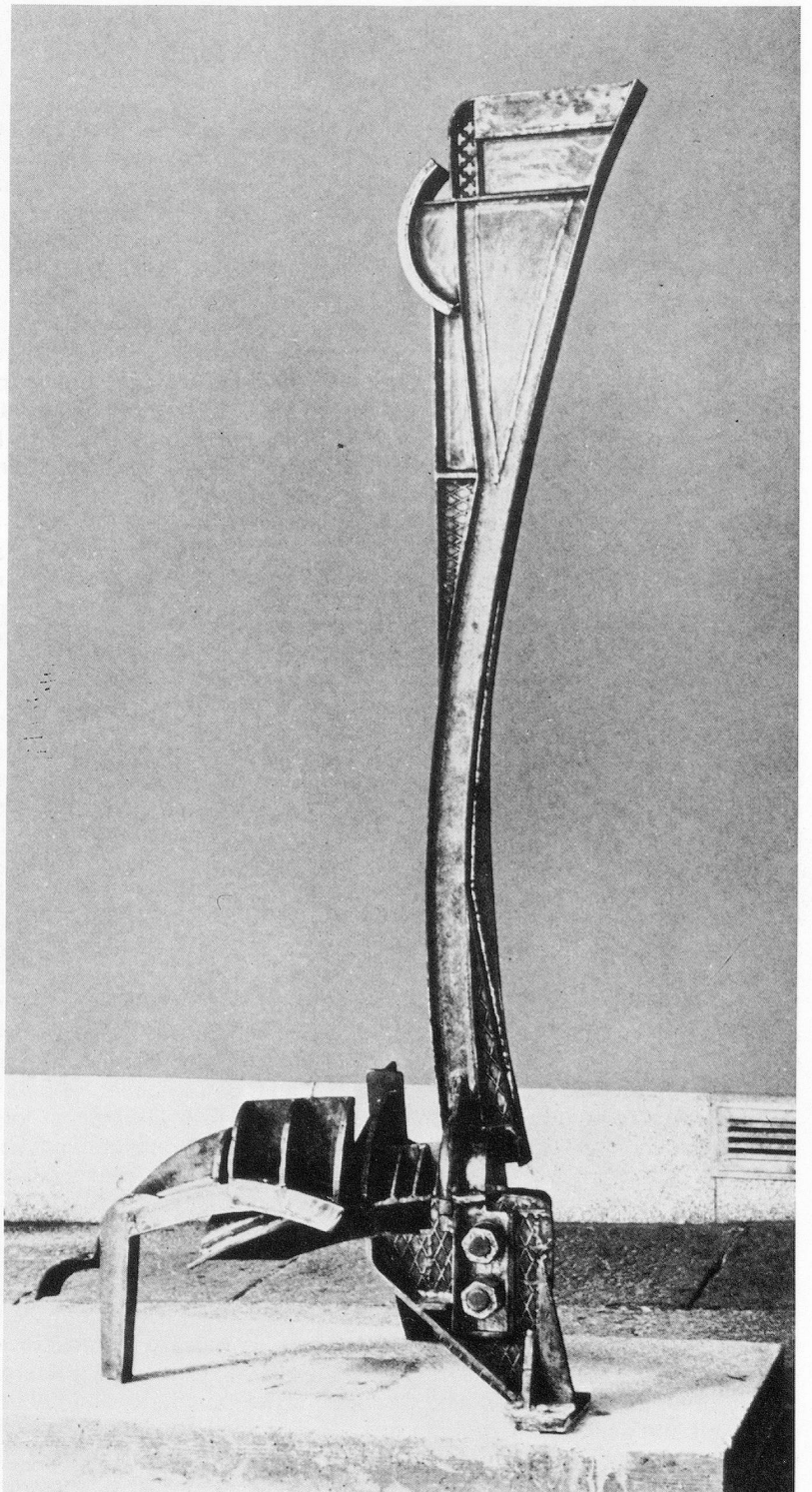
«Später wurde der Sammlung Fotografie angegliedert, die sich immer auf die Produktion junger Schweizer Fotografen beschränkte. Auf jeden Fall scheint mir ausschlaggebend – und das schien es uns damals auch –, dass die Bank nicht als Institution die Auswahl der Werke beeinflusst, es sei denn, indem sie die jährlichen Budgetgrenzen festlegt und darüber wacht, dass das Hauptziel respektiert wird, dass die Werke in der Bank selbst und an ihren Sitzen ausgestellt werden können. Es ist offensichtlich, dass die Beziehungen zwischen einer Institution – einer Bank oder einer Versicherungsgesellschaft – und den schönen Künsten Probleme hervorrufen können, die die Frage des allgemein bekannten Sponsoring, des Mäzenatentums usw. betreffen. Indem jedoch das Zentrum, an dem die Wahl getroffen wurde, von der Institution selbst getrennt wurde und das direkte Einschreiten der Bankorgane verhindert wurde, ohne jedoch die Kompetenzen des beschlussfähigen Komitees zu ändern, gelang es uns, eine der sicherlich wichtigsten Sammlungen Schweizer Kunst zusammenzutragen. Derzeit beschäftigen

Bernhard Luginbühl
«Kleine Rote Giraffe (Variante II)»,
assemblaggio in ferro, 1966–1968

wir uns mit der Fertigstellung des Kataloges, der in diesem Jahr dank der Unterstützung des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, publiziert wird, welches unsere Arbeit immer durch Erstellen eines Bildkataloges verfolgte und den kritischen Apparat erstellte, der bei einer Anlegung von Kunstsammlungen unerlässlich ist.»

«Zur Entdeckung geeigneter Werke und dem Wunsch, einer Auswahl unter strengsten Qualitätskriterien zu entsprechen, boten sich die unterschiedlichsten Wege an. Die Kontakte konnten über Ausstellungen in Museen geschlossen werden oder in Galerien, aber auch direkt mit dem Künstler selbst. Selbstverständlich wird die Kunst im Normalfall durch die von Galerien realisierten Ausstellungen vermittelt. In den Ateliers bleiben vielleicht noch einige Gemälde zurück, die aber das komplette Werk des Künstlers selten repräsentieren. Wir legten Wert darauf, dass der Kunstschaffenden dank unserer Sammlung einen Platz in einem Rahmen finden konnte, der einen guten Überblick über das damalige schweizerische Kunstmilieu gab. Auch hier führen verschiedene Wege zum gleichen Ziel. Zum einen bemühten wir uns immer um gute Beziehungen zu den Kunstgalerien. Zum anderen legten wir immer Wert darauf, unsere Sammlung – wenn auch nicht häufig, so doch bei mehreren Gelegenheiten – in den Schweizer Grossstädten auszustellen. Vor diesen Veranstaltungen wandten wir uns direkt an die Künstler. Auch heute versuchen wir, vor der Veröffentlichung unseres Kataloges, die jüngsten Kunstwerke miteinzubeziehen.»

«Wir werden uns zur Zukunft der Sammlung äussern, wenn ihr Katalog erscheint, der sowohl über unsere Auswahlstätigkeit als auch über die Schweizer Produktion der letzten Jahrzehnte in gewisser Weise Bericht ablegen soll. Wenn wir uns auf den Vorsatz beschränken müssten, dass die Werke als «Dekor» unserer Räumlichkeiten dienen sollen, so werden wir selbstverständlich bald unser Ziel erreicht haben. Ich bin der Ansicht, dass es interessant wäre, über



die fünfundzwanzigjährige Tätigkeit der Bank auf diesem Gebiet Bilanz zu ziehen. Eine Ausnahme bildet diesbezüglich jedoch die Fotografie, da wir uns in dieser Sparte erst im Anfangsstadium befinden und noch zahlreiche Möglichkeiten bestehen, unsere Sammlertätigkeit auszubauen. Wichtig erscheint mir hier auch der Hinweis, dass sich in dem Moment, in dem wir uns mit der zeitgenössischen Kunstproduktion beschäftigen, das Problem einer Rentabilität der angelegten Summen überhaupt nicht stellt. Es ist sicherlich weitaus leichter, mit Werken bereits bekannter Künstler zu spekulieren; aber unser Augenmerk war ja darauf gerichtet, jene Künstler zu unterstützen, die zur gleichen Zeit wie unsere Sammlung heranwachsen. Unsere Aufgabe schloss die Möglichkeit rentabler Investitionen aus und war – unabhängig vom Arbeitsfeld unseres Hauses – nur auf Qualitätskriterien ausgerichtet. Wir tätigen immer Käufe, haben nur angekauft, nie jedoch verkauft oder getauscht. Heute befinden sich demnach Werke in unserer Sammlung, die wir niemals wieder kaufen würden. Aber das ist auf jeden Fall kein Grund, den gewählten Weg nicht weiter zu verfolgen, der natürlich Fallen besitzt, das heisst, dass Auswahlen vorgenommen werden, die sich im nachhinein als ungeeignet erweisen.»

«Wenn ich eine Bilanz der getroffenen Wahlen ziehen soll, eine Bilanz, die wie der Katalog neutral und von der Institution unabhängig ist, so muss ich sagen, dass die Sammlung tatsächlich einen gültigen Überblick über die Schweizer Kunstproduktion der letzten Jahrzehnte gibt.»

«Zudem muss auch noch auf das gewaltige Engagement der Bank hingewiesen werden, das sie im Fall der Kunstgalerie Gottardo unternommen hat. Ich bin – über den Aspekt, Kontakte zur Öffentlichkeit zu gewinnen hinaus – in jeder Beziehung stolz auf diese Arbeit. Wir freuen uns, dass der Architekt Mario Botta uns mit seiner Konstruktion geradezu «gezwungen» hat, Räume zu integrieren, die – wie gerade die Galerie –

der Öffentlichkeit zugänglich sind. Meiner Meinung nach ist jene auf Grund einer ganzen Serie kultureller Veranstaltungen, wie die von uns bereits organisierten Ausstellungen, die wir auch künftighin durchführen wollen, zu einem Treffpunkt des interessierten (und nicht nur des Luganer) Publikums geworden. Es handelt sich sowohl in logistischer wie finanzieller Hinsicht um ein bedeutendes Engagement, das ich voll unterstütze. Ich bin in der Tat der Meinung, dass ein Haus wie das unsere nicht nur materielle Gewinne erringen sollte (obschon dies sein Hauptziel bleibt), sondern auch bemüht sein sollte, eine enge Beziehung zu dem lokalen und nationalen Kulturleben zu bewahren.»

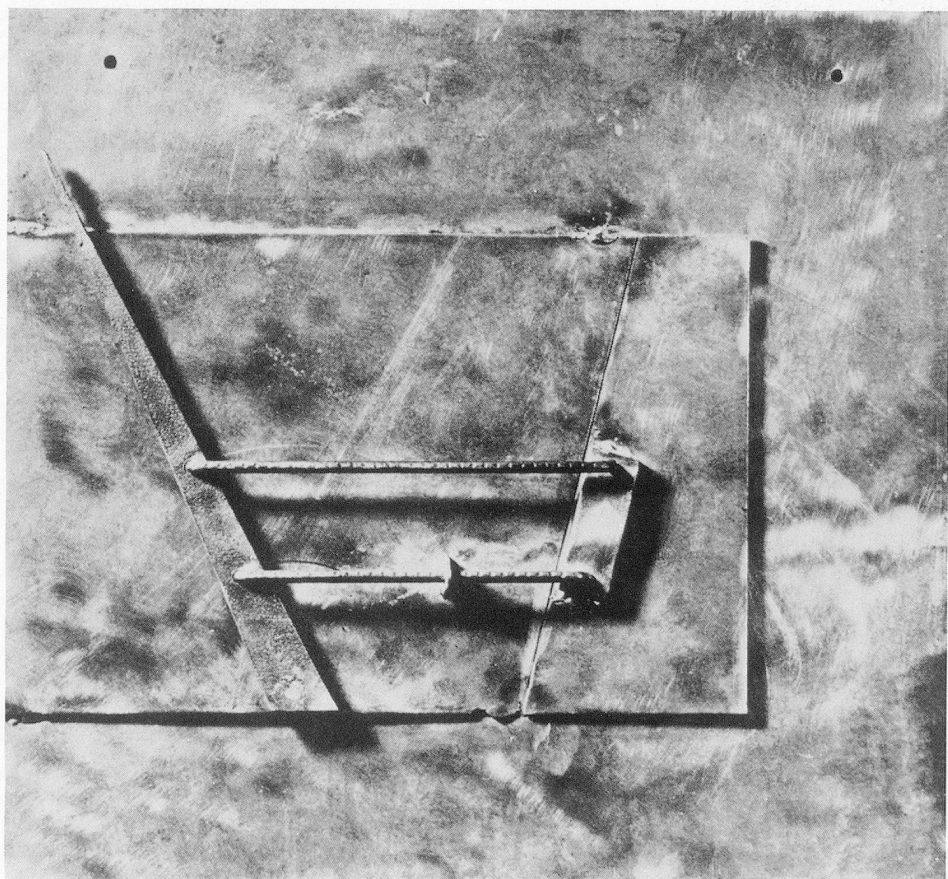
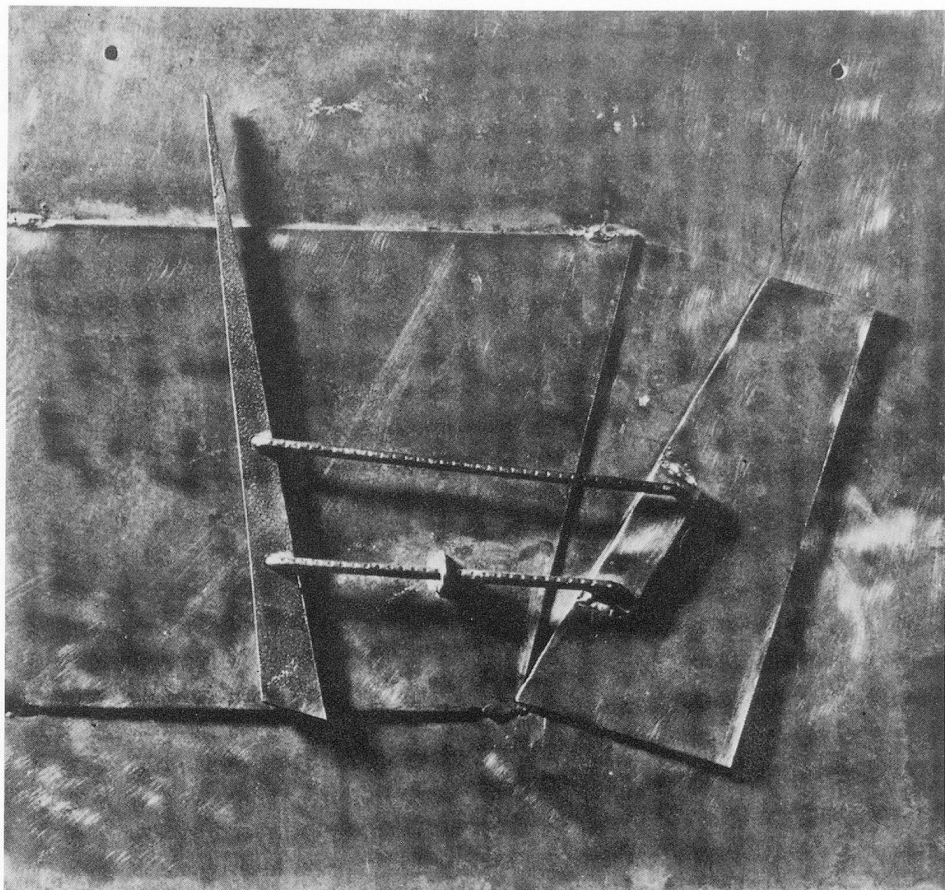
«Die Sammlung umfasst – mit Ausnahme der Fotografie – vierhundert Kunstwerke, deren Ankaufspreis durchschnittlich je bei viertausend Franken liegt: mehr als zweihundert Künstler sind in ihr vertreten. Die Investitionskosten belaufen sich auf ungefähr eineinhalb Millionen Schweizerfranken, das heisst, das jährliche Budget liegt unter einhunderttausend Franken. Diese Zahlen mögen bescheiden erscheinen, wenn man sie mit der Preisentwicklung moderner und zeitgenössischer Kunstwerke vergleicht, die sich in den letzten Jahren manifestiert. Es ist anzunehmen, dass der aktuelle Wert der Sammlung weit über die Ankaufssumme hinausgeht; aus ökonomischer Sicht ist diese Tatsache jedoch uninteressant, da der Wert der Sammlung in unserer Bilanz nur einen unwichtigen Betrag bildet, selbst wenn sie dem gleichen Preisanstieg folgt, den der Kunsthandel allgemein in den letzten Jahrzehnten verzeichnet. Mit anderen Worten ist es heute schwierig, ein Werk – sogar jenes eines jungen, gerade zum Durchbruch kommenden Künstlers – unter viertausend Franken anzukaufen.»

«Es scheint mir wichtig, auf die Wirkung zu verweisen, die unsere «kulturelle» Initiative bei den Mitarbeitern der Bank, ihren Klienten und Aktionären, aber auch bei Tausenden von Besuchern erzielt, denen Gelegenheit gegeben wird, diese Werke im baulichen Rahmen Ma-

rio Bottas zu betrachten, der sich vortrefflich für Ausstellungen zeitgenössischer Kunst eignet. Nicht selten wurde hier nicht nur das Interesse der Bankangestellten für die künstlerische Kreation allgemein geweckt, sondern auch der Wunsch, selber zeitgenössische Kunstwerke anzukaufen. Ich halte es für wichtig, dass sich unsere Zeitgenossen für das interessieren, was sich heute in der Kunstszene abspielt – selbst wenn ich mir über die Zusammenhänge mit der Vergangenheit, das heisst mit der seit Generationen vermittelten künstlerischen Tradition bewusst bin.»

«Eine Initiative wie die unsere wird nicht ergriffen, wenn anfangs Veranlagung, Interesse und Leidenschaft fehlen. Heute trifft man das Phänomen Mäzenatentum vor allem auf ökonomischer Ebene an (die Schweiz besitzt mehrere Beispiele dafür), weil die höchste Ebene der Institutionen offensichtlich gegenüber dem kulturellen Leben allgemein aufgeschlossen ist. Ohne diese Sensibilität wären die Grundlagen für derartige Initiativen nicht vorhanden. Selten manifestieren sie sich auf einem tieferen Niveau der Organisationshierarchie. Dies schliesst aus, dass nur das Image oder die Öffentlichkeitsarbeit anvisiert werden, weil diese alleine nicht ausreichen – insbesondere wenn man die Initiative auf höchster Ebene durchführen will. Für alle Gebiete der Kultur gilt: Die Förderung muss völlig von den Werbezielen des Unternehmens gelöst sein, selbst wenn sich schliesslich das Unternehmen als Leader – oder einer der Leader – der Kulturförderung erweist. Sie dient höchstens als Beweis seines Engagements, auch wenn es nicht ihr Hauptziel ist. Dieses liegt eigentlich in der Initiative selbst, indem sie – unabhängig von ökonomischen Zielen – einen Beitrag an das Gemeinschaftsleben leistet. Der ökonomische Aspekt ist hingegen nur hinsichtlich der Durchführung des Programmes wichtig, das heisst, dass ein Vorhaben, wie der Aufbau einer Kunstsammlung, nur garantiert ist, wenn die Finanzen des Hauses stimmen.»

Thomas Peter
«Hebel und Fläche», assemblaggio
in ferro, 1973



Pour constituer une collection d'art, il ne faut pas nécessairement être actif sur le marché, se lancer dans un tourbillon vertigineux d'achats et d'échanges, ou recourir systématiquement à l'entremise, aux choix et aux rythmes des ventes aux enchères. Une approche «douce» du marché est au fond possible et laisse une marge d'invention notable qui favorise la liberté d'action. Le marché n'est pas nécessairement un jardin clos, entouré de barrières infranchissables et dominé par des monopoles. Il ne l'est pas davantage quand l'institution désireuse de constituer une collection est une banque, obligée donc par principe de respecter les voies officielles du marché de l'art et opérant, théoriquement du moins, dans un domaine étranger au sien.

C'est ce que démontre la collection d'art suisse contemporain de la Banque du Gothard, collection réunie les vingt-cinq dernières années et tenue aujourd'hui pour l'une des plus importantes en valeur absolue. Elle a été lancée par hasard (pour équiper de façon inhabituelle le siège de la banque), avant de devenir le centre d'intérêt, développé avec ténacité et compétence, du directeur, puis président de la maison, l'avocat Fernando Garzoni. Aujourd'hui, Garzoni suit à bonne distance le destin de la Banque du Gothard et se voue à ce qui est davantage qu'un violon d'Ingres et dont il aurait voulu faire sa vie: la peinture et, en général, l'art contemporain. Dans son atelier de Breganzona (TI), au milieu des bois, il peint avec l'énergie que lui laissent ses engagements économique-financiers. Peut-être en écoutant le jazz de son fils Riccardo.

Depuis qu'il a cédé la présidence de la Banque du Gothard à Claudio Generali, ancien conseiller d'Etat du canton du Tessin, Garzoni n'accorde plus d'interviews, sans aucune exception. Ce qui suit résulte d'une conversation amicale à propos de ce qu'il aime sans le désirer: la collection de la Banque du Gothard.

«Nous avons rénové et transformé le vieux siège de Lugano, rue Canova, où la banque a été fondée en 1957, après

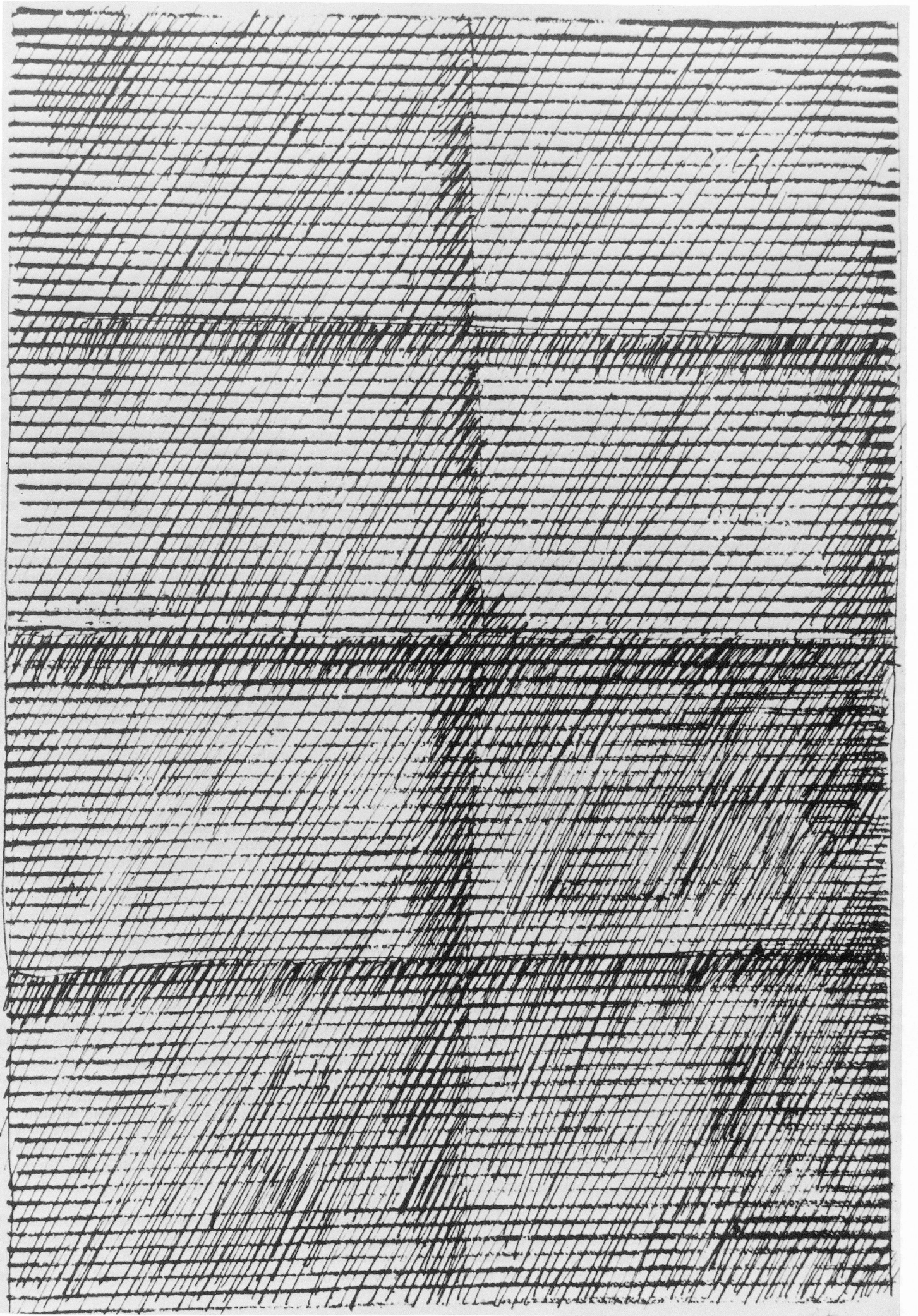
avoir acquis la propriété de l'immeuble. Or se posait le problème d'en décorer les bureaux, corridors et autres locaux d'une façon un peu différente qu'à l'accoutumée. C'est au cours de conversations avec mon ami, l'expert Carlo von Castelberg, qu'a jailli l'idée d'exprimer l'esprit de la banque par son équipement, en particulier grâce à une collection d'art contemporain, puisque nous étions une jeune banque suisse, ouverte donc aux problèmes des rapports entre pareille institution et la culture en général, qu'il s'agit de peinture ou de sculpture contemporaine.

«Contemporaine au sens le plus précis et authentique, c'est-à-dire celle qui avait commencé à se manifester en Suisse au début des années 50 (nous étions alors au beau milieu des années 60), celle qui s'était imposée après la guerre et les années suivantes. Aujourd'hui, au début des années 90, l'art a évolué tant en peinture qu'en sculpture et en photographie. Nous avons suivi les temps dans la mesure où l'art des années 50 nous intéressait beaucoup à l'époque, mais moins maintenant, parce que l'un des buts de la collection d'art contemporain est de fournir un appui aux jeunes artistes du moment, qui ne sont évidemment plus ceux des années 50, mais 60, 70, 80 etc. Un second principe était d'accentuer et de faire fructifier les rapports avec les galeries d'art qui défendaient la création suisse contemporaine.

«Quand je parle de la Suisse, c'est aussi pour dire qu'il ne s'agissait pas forcément de nous limiter aux artistes de nationalité suisse, mais que nous songions aussi aux étrangers qui avaient travaillé longtemps en Suisse, ou aux Suisses résidant à l'étranger. Il est d'ailleurs difficile de parler de culture suisse sans tenir compte des rapports qui la lient à l'étranger. C'est pour ne pas nous perdre dans l'infini qu'il nous semblait important de définir nettement les objectifs de la collection. Une autre limite résidait dans le but même de la collection, qui excluait évidemment certaines productions artistiques ne pouvant être expo-

sées pour des raisons de place ou de sujet. Quant à l'attitude politique des artistes, elle n'a jamais fait problème. L'artiste est toujours plus ou moins en guerre avec la société; c'est même une fonction essentielle de l'activité artistique que d'être indépendante du pouvoir.»

«Est venue s'ajouter ensuite la collection de photographie, toujours limitée à la production des jeunes photographes suisses. En tout cela, il me semble – et il nous semblait alors – fondamental que la banque, en tant qu'institution, n'influence pas le choix des oeuvres, si ce n'est en fixant annuellement des limites budgétaires et en veillant à ce que soit respecté le but premier: pouvoir les exposer à l'intérieur de la banque et de ses locaux. Il est évident que les rapports entre une institution – banque ou compagnie d'assurances – et les beaux-arts peuvent poser des problèmes qui tiennent à la question bien connue du sponsoring, du mécénat etc. En séparant toutefois le centre où se décident les choix du reste de l'institution, en excluant l'intervention directe des organes de la banque, sans modifier pour autant les compétences des comités décisionnels, nous avons réussi à rassembler une des collections d'art suisse qui compte certainement parmi les plus importantes. Nous procédons actuellement à la mise à jour du catalogue, qui paraîtra l'année prochaine grâce aux bons soins de l'institut suisse d'histoire de l'art de Zurich, lequel a toujours suivi notre travail en archivant photographiquement et en y fournissant l'apparat critique habituel des collections d'art.



«Pour découvrir les oeuvres valables et garantir une sélection basée sur des critères de qualité rigoureux, les voies de communication avec les artistes ont toujours été diverses. Ce pouvaient être des expositions de musées, ou surtout de galeries, mais aussi des contacts directs. Le fait est là: l'art s'exprime normalement par le truchement d'expositions réalisées par des galeries. Dans ses ateliers, il conserve peut-être quelques tableaux, mais qui représentent rarement son oeuvre entier. Il nous importait qu'à travers notre collection, l'artiste pût entrer dans un éventail représentatif de ce qui se passait alors dans les milieux artistiques suisses. Pour ce faire, divers chemins mènent au même but; nous avons toujours favorisé la relation avec les galeries d'art. Ensuite nous avons toujours tenu à exposer notre collection – non pas fréquemment, mais à diverses reprises – dans des grands centres suisses; à ces occasions, nous reprenions le contact direct avec les artistes. Aujourd'hui encore, avant de présenter notre catalogue, nous allons faire un effort particulier pour y inclure les créations les plus récentes.

Nous parlerons de l'avenir de notre collection quand le catalogue en aura paru, lequel veut être aussi une sorte de compte rendu, non seulement de notre activité de sélection, mais aussi de la production suisse des dernières décennies. Si nous devons nous en tenir au principe que les oeuvres sont destinées à la «décoration» de nos locaux, nous atteindrions bientôt nos limites naturelles. Je pense qu'il sera intéressant de faire une sorte de bilan de vingt-cinq ans d'activité de la banque dans ce domaine. L'exigence en est moins ressentie pour la photographie, où la moisson ne fait que commencer, et qui nous offrira encore de nombreuses possibilités nouvelles de poursuivre notre tâche de collectionneurs. Il me paraît ensuite important de souligner que, du moment que nous nous occupons de production artistique contemporaine, le problème de la rentabilité des investissements ne se pose pas du tout, naturellement. En

d'autres termes: il est beaucoup plus facile de faire des investissements intéressants sur des artistes déjà reconnus, alors que notre objectif premier était de soutenir ceux qui grandissaient en même temps que notre collection, cela sans envisager l'éventualité d'investissements rentables, mais seulement en appliquant des critères de qualité, indépendamment du domaine d'activité de notre maison. Nous avons toujours acheté, et acheté seulement, sans jamais vendre ni échanger, au point qu'aujourd'hui on trouvera dans notre collection des oeuvres que nous n'achèterions plus. Ce n'est pas là toutefois une raison d'abandonner la voie choisie, laquelle peut évidemment receler des pièges, c'est-à-dire des choix qui s'avéreront inopportuns après coup.

«Mais si j'esquisse un bilan des choix effectués (bilan neutre et indépendant de l'institution, comme le sera le catalogue mis à jour), j'estime que la collection représente vraiment un reflet valable de la production artistique suisse des dernières décennies.

«Il vaut la peine de mentionner encore – et j'en suis fier à tout point de vue, au-delà de l'aspect relations publiques de la chose – l'immense engagement que la banque a assumé vis-à-vis de la galerie d'art Gottardo. Nous nous réjouissons de ce que, dans la construction de l'architecte Mario Botta, il nous ait été quasiment imposé de ménager des espaces ouverts au public, comme cette galerie, justement, qui est devenue, à mon avis, un lieu de rencontre du public (non seulement luganais) intéressé par toute une série d'événements culturels, telles les expositions que nous avons organisées et que nous continuerons d'y proposer. C'est un engagement important, tant sur le plan logistique que financier, mais je le trouve amplement justifié. J'estime en effet qu'une maison comme la nôtre ne doit pas seulement produire des bénéfices (même si cela reste son objectif majeur), mais préserver aussi cette notion d'un rapport étroit avec la vie culturelle locale et nationale. «Sur le plan quantitatif, la collection a

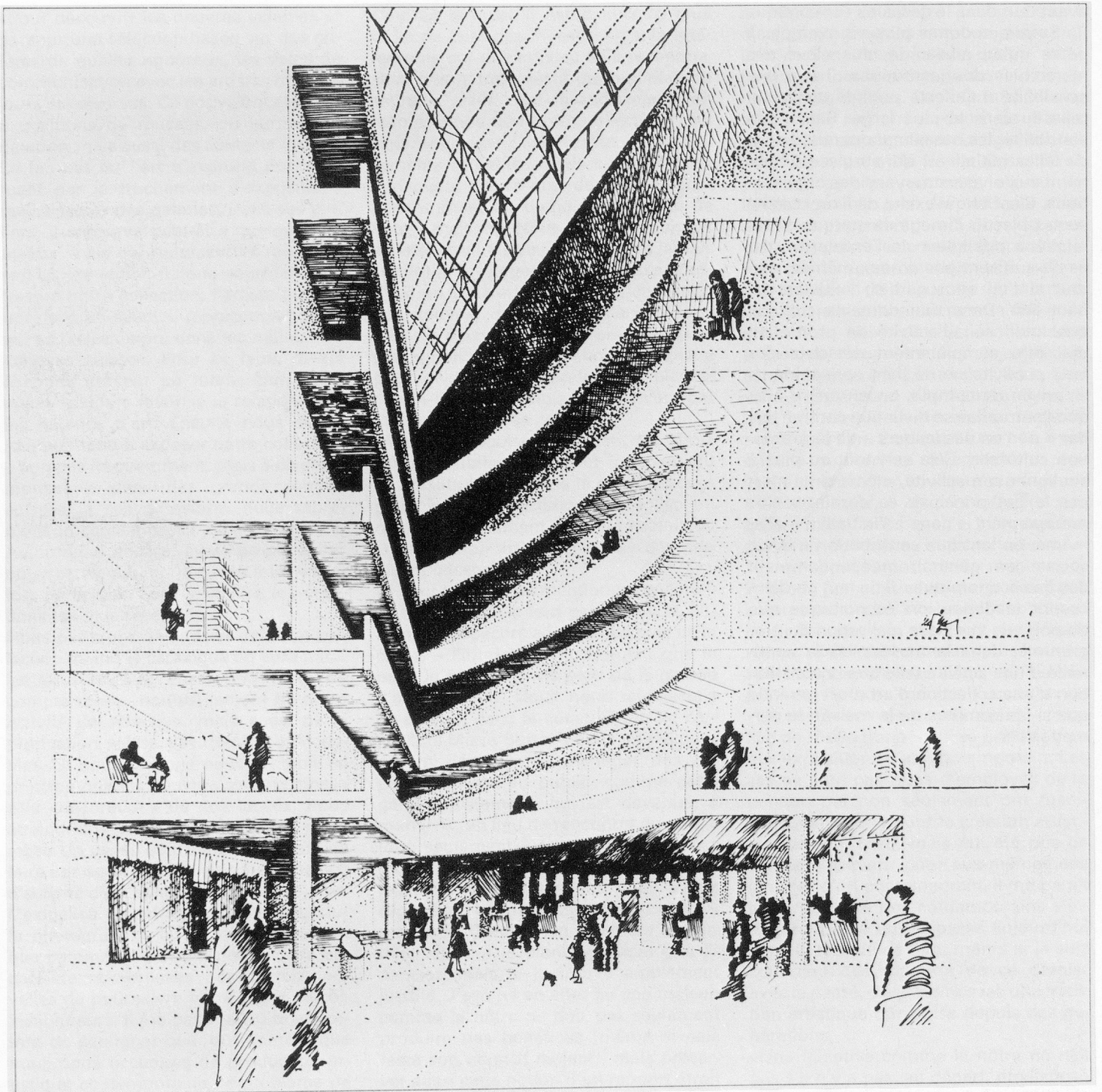
acquis plus de quatre cents oeuvres d'art, photographies non comprises, au prix moyen de moins de quatre mille francs par oeuvre, et représente plus de deux cents artistes. Le coût total tourne autour du million et demi de francs suisses, ce qui signifie un budget annuel inférieur à cent mille francs. Ces chiffres peuvent paraître modestes au vu de l'évolution des prix des oeuvres d'art moderne et contemporain qui s'est produite ces dernières années. On peut estimer que la valeur actuelle de la collection dépasse de beaucoup le montant investi, mais cela n'est pas un fait intéressant du point de vue économique, parce que, dans notre bilan, la collection est notée zéro franc, même si, en soi, sa valeur correspond à la hausse enregistrée ces dernières décennies dans le marché de l'art. En d'autres termes, il est difficile aujourd'hui d'acquérir un ouvrage, même d'un tout jeune artiste en train de percer, à un prix inférieur aux quatre mille francs que j'ai cités comme moyenne des pièces de la collection.

«Il me paraît important de mentionner l'effet de notre initiative, que je définirais comme culturelle, sur les collaborateurs de la banque, ses clients et ses actionnaires, mais aussi, surtout après l'ouverture de notre nouveau siège, sur les milliers de visiteurs qui ont l'occasion de voir ces oeuvres dans un cadre – l'édifice de Mario Botta – qui se prête si bien aux expositions d'art contemporain. Les cas ne sont pas rares d'employés de la banque qui non seulement ont manifesté leur intérêt pour la création artistique de tout bord, mais ont été pris de l'envie d'acquérir pour eux-mêmes des oeuvres d'art contemporain. Il me paraît important que nos contemporains s'intéressent à ce qui se passe aujourd'hui dans le monde de l'art, même si je suis conscient des rapports de ce dernier avec le passé, c'est-à-dire avec une tradition artistique transmise depuis des générations.

«Une initiative comme la nôtre ne naît pas s'il n'y a pas, au départ, prédisposition, intérêt, passion. Aujourd'hui le phénomène du mécénat se déroule

avant tout dans le domaine économique (la Suisse en donne plusieurs exemples), parce qu'au niveau le plus élevé des hiérarchies des institutions, il y a une sensibilité manifeste pour la vie culturelle au sens le plus large. Sans cette sensibilité, les bases manqueraient pour de telles initiatives, qui surgissent rarement aux niveaux moyens des organisations. C'est ce qui exclut de fixer comme seuls objectifs l'image de marque ou les relations publiques de l'entreprise, car ils ne suffisent pas en eux-mêmes, surtout si l'on veut garder l'initiative en haut lieu. Dans tout domaine culturel, quel qu'il soit, l'activité de promotion doit être complètement détachée des buts publicitaires de l'entreprise. Même si, en fin de compte, on en arrive à ce que l'entreprise se distingue comme leader – ou l'un des leaders – de la promotion culturelle. Cela sert tout au plus à souligner son activité, même si ce n'est pas le but principal; ce dernier réside pratiquement dans l'initiative elle-même, en tant que contribution à la vie sociale en général, indépendamment des fins économiques. Il ne faut garder à l'esprit la dimension économique que du point de vue de la réalisation du programme, dans la mesure où la continuité d'une activité telle que la constitution d'une collection d'art n'est garantie que si les comptes de la maison le permettent.»

Mario Botta
progetto per la nuova sede della
Banca del Gottardo di Lugano
(dettaglio)



Mario Botta
nuova sede della Banca dello Stato
a Friburgo (particolare)

