



MUSEO  
VILLA  
DEI CEDRI

# FERNANDO BORDONI

## TRACCE DEL (IN)VISIBILE

22 settembre 2018 — 3 febbraio 2019



MUSEI  
Città di Bellinzona



Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona  
T +41 (0)58 203 17 30/31  
museo@villacedri.ch  
www.villacedri.ch

Orari museo  
Mercoledì, giovedì e venerdì 14 - 18  
Sabato, domenica e festivi 10 - 18  
Lunedì e martedì chiuso

Orari Parco  
7 - 20 fino al 30 settembre  
7 - 18 dal 1° ottobre

Repubblica e Cantone Ticino  
DECS

SWISSLOS

FONDAZIONE  
ING. P. LUCCHINI



FONDATION  
CERTUS  
STIFTUNG

CORRIERE DEL TICINO  
Media partner

Museo Villa dei Cedri  
Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31  
F +41 (0)58 203 17 32  
museo@villacedri.ch  
www.villacedri.ch

## FERNANDO BORDONI TRACCE DEL (IN)VISIBILE

Museo Villa dei Cedri  
22. September 2018 bis 3. Februar 2019

### MEDIENMITTEILUNG

Erstmals zeigt ein Museum eine Retrospektive, die dem Tessiner Künstler Fernando Bordoni (\*1937) gewidmet ist: Mit Fernando Bordoni. Tracce del (in)visibile (22. September 2018 bis 3. Februar 2019) lässt sich ein Ausschnitt aus der Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nochmals durchmessen. Die chronologisch aufgebaute Ausstellung wurde hauptsächlich aus dem bedeutenden Bestand von über 130 Werken zusammengestellt, der im Museo Villa dei Cedri verwahrt wird. Sie umfasst auch die grosszügige Schenkung, die der Künstler selbst dem Museum kürzlich zukommen liess. Dieser Bestand ermöglicht nicht nur einen vertieften Einblick in das künstlerische Schaffen Fernando Bordonis – ab den Mailänder Jahren bis zu seinen neuesten Werken –, sondern bietet auch einen idealen Zugang zum schöpferischen Prozess und zu den Überlegungen des Künstlers.

Bereichert wird die Ausstellung durch ein knappes Dutzend Leihgaben von privaten Sammlern und Tessiner Institutionen. Diese Arbeiten ergänzen die Sicht auf den künstlerischen Werdegang von Fernando Bordoni und eröffnen zugleich einen interessanten Dialog zwischen Malerei und Papierwerk.

Nach einer kurzen informellen Phase, die sich auf seine Ausbildung an der Accademia di Brera und die Kontakte zur Mailänder Kunstszene zu Beginn der Sechzigerjahre zurückführen lässt, führten ihn verschiedene Reisen durch Europa, insbesondere nach London. Dabei näherte sich Fernando Bordoni der Pop Art an. Als einer der ersten Schweizer Künstler erkundete er die Kompositions- und Ausdrucksmöglichkeiten dieser Bewegung. Im Anschluss an die Jahre an der Accademia di Brera realisierte der Künstler Zeichnungen, die mit dem Mailänder Umfeld in Verbindung standen. Dieses wurde ab der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre vom expressiven Klima des Informellen dominiert. Doch schon damals belegen zahlreiche Werke sein Interesse an der internationalen, insbesondere der angelsächsischen Kunstszene. Typische Beispiele dafür sind die Arbeiten Da Bacon (1961), Studio da Henry Moore (1962) oder auch Omaggio a Gor (1961) und Studio (1961), zwei Hommagen an den armenischstämmigen Künstler Arshile Gorky, der die amerikanische Staatsangehörigkeit annahm.

Zu Beginn der Siebzigerjahre wandte sich Bordoni dank einigen Versuchen mit eingefärbten Reifen allmählich einer geometrischen Abstraktion von höchst origineller lyrischer Prägung

zu, die er in Acrylbildern, Aquarellen, Pastellen, Temperamalereien und Buntstiftzeichnungen umsetzte. Das Raster, das aus der Beobachtung der Reifen hervorgegangen ist, wurde zu einem unabdingbaren Incipit aller seiner künftigen Werke.

Die ersten von Bordoni gemalten "Pneubilder" sind alle einfarbig. Es handelt sich gleichsam um Trompe-l'oeil, mit denen der Künstler einen imaginären Farbdruck der Reifenmängel nachahmt. Neben der geometrischen Auseinandersetzung mit den Profilen rückte auch die Auseinandersetzung des Künstlers mit den Tonabstufungen ins Zentrum. In den Siebzigerjahren wurde das Helldunkel durch äusserst intensive, zuweilen phosphoreszierende Farben abgelöst, die klar auf die Pop-Praxis verweisen.

Ab Mitte der Achtzigerjahre entwickelte Bordoni seine stets freihändig ausgeführten Zeichen zu einem verstärkten Linearismus hin und verwandelte sie ab einem gewissen Punkt in originelle Alphabete. An der Serie der Alphabete arbeitete er während vielen Jahren, nahm jedoch parallel dazu weitere Erkundungen vor. In den Neunzigerjahren entstand eine Werkserie in gedeckteren Farben, die teilweise an die Optical Art erinnert. Bei diesen Arbeiten scheint sich das Raster in der Dichte und Regelmässigkeit von parallelen mehrfarbigen Schraffierungen aufzulösen, die eine neue Räumlichkeit erzeugen.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wurden die Alphabete entschieden unwirklicher. Hier liess sich der Künstler von der neuen digitalen Sprache der Informatik inspirieren, schöpfte jedoch zugleich aus früher Gelerntem wie den Arbeiten von Paul Klee und der abstrakten Surrealisten.

In den letzten Jahren gab Bordoni die Alphabete allmählich auf. Er verzichtete auf die Zeichen, die auf die Sprache verweisen, um zur einfachen geometrischen Form zurückzukehren und wieder bei den ursprünglichen vernetzten Strukturen des Reifenmantels anzuknüpfen, von denen seine abstrakte Suche ausgegangen war. In der Serie giorno e notte (Tag und Nacht) aus den 2000er-Jahren entwickelte sich der dunkle Teil zu einer grundlegenden Reduktion der Zeichen, die ihre Fortsetzung in den letzten Kompositionen findet, in denen die Farbe vermehrte Bedeutung erlangt. Der Künstler gab das auf, was zu seiner Komfortzone hätte werden können, und schreckt auch heute noch nicht davor zurück, sich neu einzubringen: In seinen jüngsten Werken verschwindet das Raster zugunsten der gesamten Oberfläche der Leinwand, die zum neuen Interventionsraum wird.

Die Ausgewogenheit von Fernando Bordonis geometrischen Formen ist nicht mechanisch, sondern nimmt Bezug auf die geschickte Überschneidung von Lyrischem und Rationalität. Seine Abstraktion ist poetisch und feingefühlig, teilweise musikalisch und vor allem ein Beispiel für grosse kreative Eigenständigkeit.

#### Fernando Bordoni und das Museo Villa dei Cedri

Das seit Langem enge Verhältnis zwischen dem Museo Villa dei Cedri und Fernando Bordoni reicht bis ins Jahr 1997 zurück: Damals liess der Künstler dem Museum eine erste Schenkung von Papierwerken und Gemälden zukommen. Im Lauf der Jahre wurde der Werkbestand durch einzelne Ankäufe und weitere Zueignungen im Anschluss an verschiedene

Gruppenausstellungen ausgebaut, unter anderem Parole e figure (2011). 2015 verzeichnete er dank einer grosszügigen Schenkung Bordonis einen massgeblichen Zuwachs: Damals kamen rund 100 Arbeiten dazu, hauptsächlich auf Papier. Heute verfügt das Museum über einen Bestand von über 130 Werken, der einen langen Zeitraum von Bordonis künstlerischem Schaffen abdeckt, von den ersten Arbeiten im Anschluss an seine Ausbildung an der Accademia di Brera bis zu den neuesten Papierarbeiten. Diese bedeutende Werkgruppe bildet den Ausgangspunkt der Ausstellung Fernando Bordoni. Tracce del (in)visibile. Dank des Studiencharakters verschiedener geschenkter Blätter bietet die Schau zudem einen idealen Zugang zur Welt des Künstlers.

Der Aufbau des Bestands und die Zusammenstellung der Arbeiten für die Ausstellung erfolgten in enger Absprache mit Fernando Bordoni. Dessen Grosszügigkeit ist es zu verdanken, dass das Museum heute die Möglichkeit hat, eine bedeutende Persönlichkeit der Tessiner und Schweizer Kunstszene zu ehren – einen Vertreter einer aussergewöhnlichen schöpferischen Freiheit, der sich jeder Kategorisierung entzieht.

**Museo Villa dei Cedri**

Piazza S. Biagio 9 | CH-6500 Bellinzona

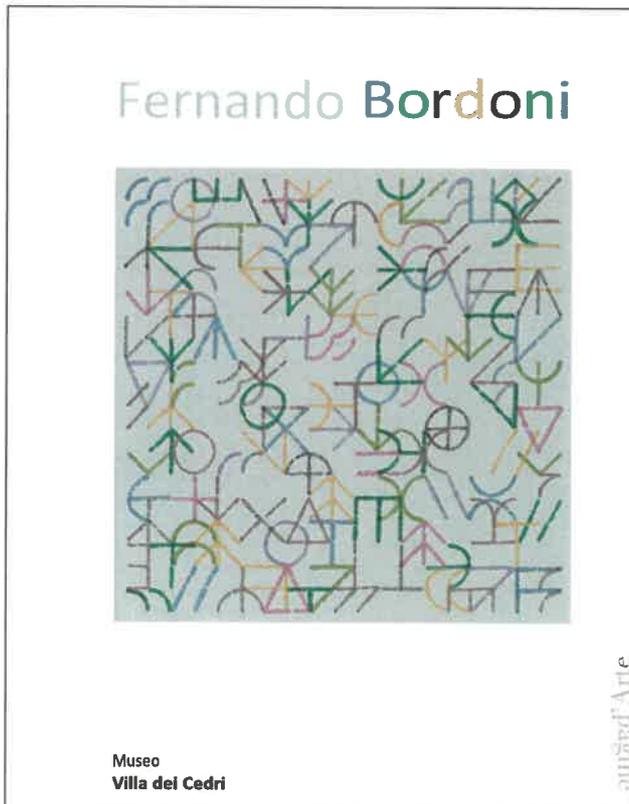
Tel. : +41 (0)58 203 17 30

E – Mail: [museo@villacedri.ch](mailto:museo@villacedri.ch) | Web: [www.villacedri.ch](http://www.villacedri.ch)

Eintritt: Erwachsene CHF 10.- / € 9.-; Ermässigte CHF 7.- / € 6.-

Öffnungszeiten Museum: Mittwoch – Freitag 14.00 – 18.00 | Samstag, Sonntag und Feiertage 11.00 – 18.00 | Montag und Dienstag geschlossen

**VERLAG PAGINE D'ARTE**  
**AUSSTELLUNGSKATALOG FERNANDO BORDONI**  
**MUSEO VILLA DEI CEDRI BELLINZONA SEPTEMBER**  
**2018 – JANUAR 2019**



**FERNANDO BORDONI**  
**UNA RETROSPETTIVA SU CARTA EINE**  
**RETROSPEKTIVE AUF PAPIER**

Francesca Benini  
und Carole Haensler Huguet, Hrsg.

Mit Texten von Francesca Benini,  
Matteo Bianchi und Sibylle Omlin

70 Bildtafeln  
25x19 cm – 160 Seiten

ISBN 978-88-94904-19-2  
CHF 32 / € 30

Im Katalog zur Ausstellung, die Fernando Bordini gewidmet ist, wird der monografische Bestand beschrieben, den das Museo Villa dei Cedri zum 1937 geborenen Tessiner Künstler aufgebaut hat: mehr als 100 Arbeiten auf Papier sowie eine Auswahl von Gemälden. Entstanden sind diese Werke über die gesamte Zeit von Bordinis künstlerischem Schaffen – von den informellen Anfängen über die originellen Pop-Art-Arbeiten bis zur raffinierten Schrift aus harmonisch zusammengestellten Buchstaben und Zeichen.

Fernando Bordinis geometrische Formensprache entwickelte sich Ende der Siebzigerjahre im Umfeld der Pop-Experimente und mündete in eine geschickte Überschneidung von Lyrischem und Rationalität. Seine poetische, feinfühlig, teilweise musikalische Abstraktion ist ein Beispiel kreativer Eigenständigkeit.

info@paginedarte.ch – www.paginedarte.ch

**Museo Villa dei Cedri**  
Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31  
F +41 (0)58 203 17 32  
museo@villacedri.ch  
www.villacedri.ch

BILDER IN HD: <http://www.villacedri.ch/areastampa>



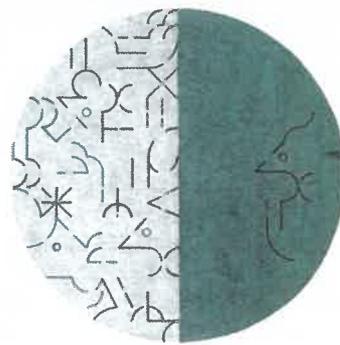
1 – Fernando Bordonì (Mendrisio 1937)  
*Boom*, 1965  
Mischtechnik auf Papier auf Leinwand  
16.8 x 16.8 cm  
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
Schenkung des Kunstlers 2015  
Foto Roberto Pellegrini  
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



2 – Fernando Bordonì (Mendrisio 1937)  
*TM-04.05/II*, 2005  
acquarello e tempera su carta  
53 x 52 cm  
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
Schenkung des Kunstlers 2015  
foto Roberto Pellegrini  
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



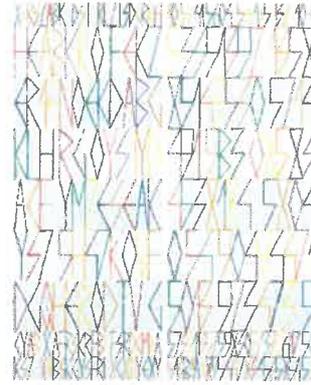
3 – Fernando Bordonì (Mendrisio 1937)  
*Pagina di lavoro*  
per "Studi di copertoni", 1971  
Mischtechnik auf Papier  
19 x 13.8 cm  
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
Schenkung des Kunstlers 2015  
Foto Roberto Pellegrini  
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



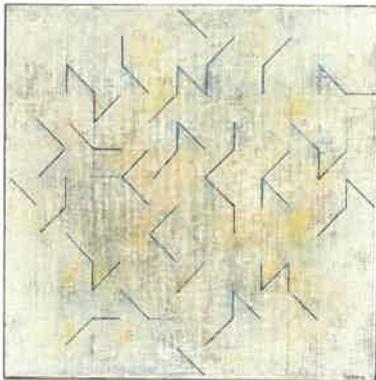
4 – Fernando Bordonì (Mendrisio 1937)  
*TM-05.06/III*, 2006  
Aquarell und Tempera auf Papier  
51 x 51 cm  
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
Schenkung des Kunstlers 2015  
Foto Roberto Pellegrini  
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



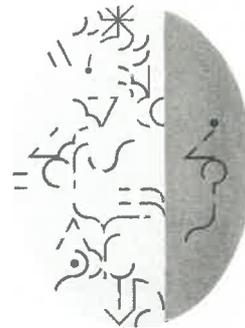
5 – Fernando Bordonì (Mendrisio 1937)  
*Studio di moduli*, 1971  
Tusche auf Papier  
21,8 x 10,2 cm  
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
Schenkung des Kunstlers 2015  
Foto Roberto Pellegrini  
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



7 – Fernando Bordonì (Mendrisio 1937)  
*A-4.86B*, 1986  
Aquarell auf Papier  
70 x 50 cm  
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
Schenkung des Kunstlers 2015  
Foto Roberto Pellegrini  
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



6 – Fernando Bordonì (Mendrisio 1937)  
*TM 12.677*, 1977  
Öl auf Leinwand  
40 x 40 cm  
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
Schenkung des Kunstlers 1990  
Foto Roberto Pellegrini  
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



8 – Fernando Bordonì (Mendrisio 1937)  
*TM-04.06/IV*, 2006  
Aquarell und Tempera auf Papier  
64 x 50,5 cm  
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
Schenkung des Kunstlers 2015  
Foto Roberto Pellegrini  
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

und grünen Streifen ein, welche die Druckbögen des damals verbreitetsten Computers, des Commodore, nachahmen. Erneut ist Bordini von einem Konsumobjekt fasziniert und löst es aus seiner Alltäglichkeit heraus, um es in die Kunst zu entlehnen.

In einer langen Werkserie experimentiert er mit regelmässigen mehrfarbigen Schraffierungen, die wie bei **AC-4.96** (1996) in ihrer vertikalen Aufeinanderfolge geometrische Formen auf einem einfarbigen Hintergrund hervortreten lassen. Das Fortschreiten der Linien und ihre rhythmische Bewegung erinnert an die scheinbar räumliche optische Täuschung, die von der *Op-Art* entwickelt wurde. Obwohl sie zuverlässig zweidimensional ist, erzeugt die Linienstruktur tatsächlich eine neue Räumlichkeit, die sich vor allem in den Rissen äussert, die der Künstler als beruhigenden Fluchtweg oder Hoffnungsschimmer belässt. Die Serie der Schraffierungen gehört vielleicht zu den melancholischsten Arbeiten von Bordinis Werk.

## SAAL 08 2000ER-JAHRE: MAGISCHE ALPHABETE UND GIORNO E NOTTE

In den Neunzigerjahren verdunkelt sich die Farbpalette. Bordini malt seine unwirklichen Buchstaben, indem er sie miteinander verflücht. Die auf diese Weise erzeugten dichten Texturen werden zunehmend leichter und geben neuen, raffinierteren Zeichen Raum, die sich aus zarten Linien und lebhaften Farben zusammensetzen, wie **AC-03.01** (2001) erkennen lässt. So lässt der Künstler Dreiecke, Bögen und Kreislinien in neuen Kombinationen, die stets in das implizite Raster eingefügt sind, wieder aufleben. Die Alphabete der 2000er-Jahre werden entschieden unwirklicher: Der Künstler findet stets neue Formen und lässt sich auch von der neuen digitalen Sprache der Informatik inspirieren. In der Arbeit **TM-3.05/I** (2005) notiert Bordini alle in der Komposition verwendeten Formen am oberen Rand des Blatts, als ob er das ursprüngliche Alphabet bereitstellen möchte, mit dem er die Phrasierung

im Werk gestaltet hat – ein scheinbarer Interpretationsschlüssel, der die effektive Einfachheit der in das System integrierten Elemente aufdeckt.

In der Serie, die von der Kritik *giorno e notte* genannt wird, erarbeitet Bordini das Konzept des Werks, das sich aus mehreren unterschiedlichen Teilen zusammensetzt, entsprechend seiner seriellen Arbeitsmethode. Dieses Konzept kam bereits zuvor in als Polyptychen strukturierten Kombinationen zum Ausdruck, wie bei **AC 10.91** (1991) und **AC-03.01** (2001). Die Serie *giorno e notte* besteht hauptsächlich aus gemalten Diptychen. Deren beide Teile sind zwar jeweils auf dem gleichen Träger nebeneinander angebracht, unterscheiden sich jedoch klar durch die Hintergrundfarbe, fast immer Grau in einem hellen und einem dunklen Tonwert. Darauf bringt Bordini seine Zeichen an, wie unter anderem bei **TM-05.06/V** (2006), **TM-04.06/IV** (2006), **TM-05.06/III** (2006) oder **TM-04.05/III** (2005) zu erkennen ist. Die dichten Oberflächen der Alphabete finden ein neues Gleichgewicht: Ausgefüllte Stellen wechseln sich mit Leerstellen ab und erinnern an bereits bekannte Strukturen, präsentieren jedoch eine ganz neue Erarbeitung des Spiels durch Weglassung. Der helle Teil – der Tag – ist dichter gefüllt, hektischer, während der dunkle Teil – die Nacht – kaum Zeichen aufweist. Nur wenige treten aus dem "Dunkel" hervor, mit dem Bordini vorgibt, einen Teil der Leinwand zu bedecken, auszulöschen. Wie Luigi Cavadini geschrieben hat: "Überraschenderweise nimmt das, was bleibt – wenn auch auf die Minima von Ausdehnung und Helligkeit reduziert (Nacht) –, eine Beredtheit an, die der aufgeregten Botschaft des im vollen Licht gebliebenen Teils (Tag) weit überlegen ist." (Luigi Cavadini, *Fernando Bordini. Il giorno e la notte*, Ausstellungskatalog (Lugano, Galleria d'arte La Colomba, 2005), Lugano 2005).

Texte aus Francesca Benini, *Fernando Bordini - Tracce del (in)visibile*, In: *Fernando Bordini. Una retrospettiva su carta*, Ausstellungskatalog (Bellinzona, Museo Villa dei Cedri, 22.9.2018-3.2.2019), Lugano, Pagine d'Arte, 2018, S. 18-53.

Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona  
T +41 (0)58 203 17 30/31  
museo@villacedri.ch  
www.villacedri.ch

Orari Museo  
mercoledì, giovedì  
e venerdì 14 - 18  
sabato, domenica  
e festivi 10 - 18  
lunedì e martedì chiuso

Orari parco  
7 - 20 fino al 30 settembre  
7 - 18 dal 1° ottobre

Sabato e domenica,  
servizio navetta  
tra Piazza Indipendenza  
e Villa dei Cedri  
dalle ore 11 alle ore 17

 **MUSEI**  
Città di Bellinzona

Con il sostegno di

Repubblica e Cantone Ticino  
DECS  
 **SWISSLOS**

 **FONDAZIONE**  
ING. P. LUCCHINI

 **FONDAZIONE**  
OERTLI  
STIFTUNG

 **CORRIERE DEL TICINO**  
Media partner



DEU

 **MUSEO  
VILLA  
DEI CEDRI**

**FERNANDO  
BORDONI**

**TRACCE DEL (IN)VISIBILE**

22. September 2018 bis 3. Februar 2019

## EINLEITUNG

Erstmals zeigt ein Museum eine monografische Ausstellung, die dem Tessiner Künstler Fernando Bordoni (\*1937) gewidmet ist: Mit *Fernando Bordoni. Tracce del (in)visibile* lässt sich ein Fragment der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchmes- sen. Nach einer kurzen informellen Phase, die sich auf Bordonis Ausbildung an der Accademia di Brera und die Kontakte zur Mailänder Kunstszene zu Beginn der Sechzigerjahre zurückführen lässt, führen ihn verschiedene Reisen durch Europa, insbesonde- re nach London. Dabei nähert er sich der Pop Art an. Als einer der ersten Schweizer Künstler erkundet er deren Kompositions- und Ausdrucksmöglichkeiten. Zu Beginn der Siebzigerjahre wendet sich Fernando Bordoni dank einigen Versuchen mit ein- gefärbten Reifen allmählich einer geometrischen Abstraktion von höchst origineller lyrischer Prägung zu. Diese künstlerische Auseinandersetzung, die er in Acrylbildern, Aquarellen, Pastellen, Temperamalereien und Buntstiftzeichnungen umsetzt, führt ihn zur Entwicklung der magischen Alphabete und der bekannten Serie *giorno e notte* (Tag und Nacht).

2015 schenkte Fernando Bordoni dem Museum über 100 Papierarbeiten, die seine künstlerische Laufbahn umfassend ver- anschaulichen und damit den Bestand bereichern und ergänzen, der bereits in der Villa dei Cedri verwahrt wird. Dieses Korpus bildet den Ausgangspunkt der Ausstellung. Es bietet einen ganz besonderen Zugang zum Schaffen und zur Welt des Künstlers, auch weil einige der gezeigten Blätter Studien sind.

### SAAL 01 + 02

#### 1961-1963: DIE ANFÄNGE IN MAILAND

Amalasuunta (1961)

In den Jahren nach seiner Ausbildung an der Accademia di Brera realisiert Fernando Bordoni Zeichnungen, die eng mit dem Mailänder Umfeld in Verbindung stehen. Dieses wird ab der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre vom expressiven Klima des Informellen dominiert. Der Tessiner Künstler interessiert sich vor allem für das gestische Zeichen, für die Auflösung der Form, die er jedoch nie ganz aufgibt. Hingegen finden sich in seinen Werken keine auf die informelle Sprache zurückführenden Spuren einer Auseinandersetzung mit Farbe-Materie und des existenzialisti- schen Gefühls von Geworfenheit und Tragik.

In **Amalasuunta** (1961), **Da Bacon** (1961) und **Studio da Henry Moore** (1962) zollt Bordoni persönlichen Vorbildern wie Henry Moore, Francis Bacon oder dem Italiener Osvaldo Licini Tribut. Er verweist offen auf die Anziehungskraft, welche die zeichenbezo- gene Erfahrung – die auch dem abstrakten Expressionismus und dem Surrealismus zugewandt ist – dieser Künstler auf ihn ausübt. In den verschiedenen zumeist kleinformatigen Blättern, die Bordoni in jener Zeit gestaltet, lässt er sich vor allem vom mensch- lichen Körper inspirieren, wie bei den Personenstudien und der Serie der Köpfe **Testa gialla** (1962) und **Testa** (1962). In diesen Werken sind entstellte Körper abgebildet, oft mit Gliedern, die in Bewegungsabfolgen und scheinbarer Verwandlung unnatürlich aufgelöst sind. Zeichnungen wie **Tavolo azzurro** (1961) oder die beiden Hommagen an den armenischstämmigen, in Amerika ein- gebürgerten Künstler Arshile Gorky, **Omaggio a Gor** (1961) und **Studio** (1961), belegen Bordonis offensichtliche Vorliebe für die angelsächsische Sprache und für weiche, fliessende Formen der weiter zurückliegenden surrealistischen Kompositionen. Bordonis informelle Phase, die eng mit dem Mailänder Umfeld in Verbindung steht, ist sehr kurz. Dies gilt insbesondere im Vergleich zur überzeugten expressiven Hinwendung anderer Tessiner Künstler wie zum Beispiel des etwas älteren Massimo Cavalli oder der gleichaltrigen Cesare Lucchini und Samuele Gabai.

### SAAL 03

#### 1964-1970: DIE ÜBERSCHWÄNGLICHKEIT DES POP

Oh vita oh vita (1970)

Nach seiner Rückkehr nach Lugano im Jahr 1963 hat Bordoni regelmässig Kontakt mit der Kunstszene in Locarno. Er ver- kehrt vor allem im Atelier von Remo Rossi, wo er Jean Arp, Hans Richter und Fritz Glarner begegnet. Diese Künstler stammen von der anderen Seite der Alpen und ermuntern ihn, zu reisen und die Entwicklungen im Bereich der visuellen Künste persönlich kennenzulernen. Seine natürliche Neugier (die durch seine ver- schiedenen internationalen Kontakte unterstützt wird) führt den Tessiner Künstler mehrmals nach London, wo die Kunstszene zu Beginn der Sechzigerjahre von der Pop Art dominiert wird. Bordoni, den diese Bewegung besonders fasziniert, erkundet als einer der ersten Schweizer Künstler deren Möglichkeiten. Wie aus den Zeichnungen, die in der ersten Hälfte der Sechzigerjahre ent- standen sind, oder aus Werken wie **Incoronazione** (1963-1964) hervorgeht, erfolgt jedoch kein klarer Übergang zur Pop-Sprache. Zwar geht der Künstler eindeutig von einem neuen Ansatz aus: Die Aufmerksamkeit verlagert sich von der Person auf das Alltagsobjekt, die Inschriften, die dynamischen Kompositionen. Doch in der Technik sind die Auseinandersetzungen mit dem Ausdruck des Zeichens noch spürbar.

Die Pop Art wird allgemein mit den grossen Metropolen London und New York in Verbindung gebracht. Für viele Schweizer Kunstschaffende ist sie eine wichtige Phase, auch wenn sie sich in der Schweiz in einem Umfeld kleinräumiger, lokaler Gegebenheiten entwickelt. Die zunehmende Herausbildung der sogenannten Konsumgesellschaft, das Aufkommen neu- er Produkte, die Verbreitung von Autos, die sich bald zu einem *Statussymbol* entwickeln, sowie der Aufschwung der Werbe- und Kommunikationsbranche stehen in engem Zusammenhang mit der Pop Art. Gemäss der eigentlichen Natur der Kunstbewegung, die strikt an die Alltäglichkeit gebunden ist, entsteht so eine in- teressante Pop-Ikonografie, eine *“Swissness”*, die zahlreiche pop- uläre Elemente enthält. Diese sind einerseits von Objekten des Alltagslebens abgeleitet und ergeben sich andererseits aus einer ikonischen Darstellung der Landschaft. Wie die grossen interna- tionalen Ausstellungen wird die Schweizer Kunstszene von der amerikanischen Pop Art dominiert. So entstehen interessante “glokale” Beispiele, bei denen die Verschmelzung kosmopoliti- scher Elemente mit anderen, typisch schweizerischen Aspekten augenfällig ist.

Entsprechend dem Interesse der Kunstbewegung am Tagesgeschehen realisiert Bordoni zahlreiche Werke, in denen er die ausserordentlichen Errungenschaften jener Jahre thematisiert. Im Auftrag des Tessiner Psychiaters Spartaco Laffranchini stellt er in **Oh vita oh vita** (1970) das aussergewöhnliche Ziel dar, das der südafrikanische Chirurg Christiaan Barnard erreicht hat: 1967 führ- te dieser die erste Herztransplantation bei einem Menschen durch. Ein höchst aktuelles Thema nimmt der Tessiner Künstler auf, in- dem er virtuose Helldunkelkontraste in lebhaften Farben nebenei- nandersetzt und sich mit typischen Pop-Formen und -Elementen ausdrückt, die auch das Acrylbild auf Leinwand **TV-TS 50** (1969) kennzeichnen: Inschriften, geometrische Strukturen und prismatische farbige Unterteilungen, die mit der nun aktiven grafi- schen Industrie und der Welt des Konsums zusammenhängen.

In viele Studien und auch in einige Werke fügt Bordoni der Natur entlehnte Objekte wie Blumen, Zweige und Blätter ein, die er in Einzelteile zerlegt. Indem er den primären Formen nachspürt, ver- wandelt er sie in wesentliche Teile verschiedener Kompositionen wie bei der Zeichnung **Ginestra** (1967). Auf den ersten Blick mag die Natur in der Pop Art als ungewöhnlicher Gegenstand erschei- nen. Doch für einen Tessiner Künstler, der zudem ein begeisterter Bergsteiger ist, schliesst die Hinwendung zur Alltäglichkeit auch

die grünen Gebirgslandschaften und die Naturelemente ein, die ihn umgeben.

### SAAL 04

#### 1971-1975: PNEUBILDER, DIE ENTDECKUNG DES ABDRUCKS

Pneuabdruck (1975)

Ende der Sechzigerjahre macht Bordoni die “Entdeckung” der Abdrücke: Er färbt einen ca. 15 cm langen Streifen eines Autoreifens mit Druckerschwärze ein, legt ein Blatt Fabriano-Papier unter den Reifen und fährt mit dem Auto über das Blatt. So entsteht in der Mitte des Blatts ein Abdruck. Mit dieser Geste, die an das Auto – das Sinnbild für Konsum und Moderne – gebunden ist, ent- wickelt der Tessiner Künstler seine Auseinandersetzung mit der Pop-Bewegung weiter und nähert sich den Überlegungen zur me- chanischen Massenproduktion an. Fasziniert von den Geometrien und dem ästhetisch-formalen Wert der Reifenprofile beschafft sich Bordoni auf dem Markt Werbeprospekte und möglichst vie- le unterschiedliche Pneus, um sie zu verarbeiten und in Gemälde zu übertragen. Obwohl seine Studien noch an das Konsumobjekt gebunden sind, überführt sie der Künstler allmählich in eine ab- straktere Dimension, was ihn zu natürlichen Zusammenklängen mit den Werken der Zürcher Konkretisten und den in Como tätigen abstrakten Kunstschaffenden führt. Seine Arbeit unterscheidet sich jedoch von diesen Künstlern, da sie nicht nur in einem ande- ren kulturellen Umfeld entsteht, sondern auch von unterschied- lichen Absichten ausgeht.

Die ersten von Bordoni gemalten “Pneubilder” sind alle einfar- big. Es handelt sich gleichsam um *Trompe-l’oeil*, mit denen der Künstler einen imaginären Farbabdruck der Reifenmäntel nach- ahmt. Neben der geometrischen Auseinandersetzung mit den Profilen befasst er sich auch mit den Tonabstufungen, in diesem Fall einem wirklichen Helldunkel, das belegt, welche Bedeutung die Technik für den Maler Bordoni hat, wie bei **Pneuimagine verticale** (1971). Schon bald wird das Schwarzweiss zugunsten einer immer intensiveren, zuweilen phosphoreszierenden Farbe aufgegeben, die eindeutig die Pop-Praxis anklingen lässt. Die Kopie des Reifenprofils lässt jedoch Raum für eine weiterge- hende Interpretation. Die Struktur der Profile wird, wenn auch ebenmässig, durch das Weglassen einiger Formen aufgelöst, wo- durch wie bei **Doppio orizzonte** (1972) ein austariertes Spiel von ausgefüllten und leeren Stellen und Farben entsteht. Die maleri- sche Umsetzung ermöglicht neue Interpretationen – eine eigent- liche rhythmisierte Auslegung – des ursprünglichen Schemas, in einer paradoxen Freiheit der Form, die jedoch stets in einem Spannungsverhältnis zum allgegenwärtigen Raster steht.

Bei der Betrachtung der Studienblätter **Pagine di lavoro** (1972- 1973) und beim Lesen der Anmerkungen des Künstlers entsteht der Eindruck, teilweise seine Welt zu betreten. Fasziniert von die- sen Strukturen versucht Bordoni, sie unter einem geometrischen oder gar mathematischen Gesichtspunkt zu verstehen, auf der Suche nach einem Instrument, mit dem sich unter Einhaltung der abstrakten Regeln des Spiels gestalten lässt. Das Raster, das aus der Beobachtung der Reifen hervorgegangen ist, wird zum un- abdingbaren *Incipit* aller seiner künftigen Werke.

### SAAL 05

#### 1975-1984: EINE STRUKTUR, UNENDLICHE VIELE ABWANDLUNGEN

D-9.75 (1975)

Die Erkundung und Vorbereitung des Grundrasters – eines beru- higenden Raums beim künstlerischen Arbeiten – bilden für den Künstler Grenze und Herausforderung zugleich. Er wird veranlasst,

alle Möglichkeiten des schöpferischen Ausdrucks mit strikt zwei- dimensionalen Formen innerhalb der Abgrenzung eines vor- definierten Schemas zu erkunden. Zu Beginn der Siebzigerjahre setzt Bordoni für seine neuen Experimente auch verschiedene Techniken ein: Neben der bevorzugten Acrylmalerei realisiert er Aquarelle wie **A.27.1073** (1973), **A-8.780** (1980) und **A 1.84 I** (1984), Buntstiftzeichnungen wie **MC-8.880** (1980) und **MC-9.880** (1980) und nutzt die Temperamalerei, manchmal, wie bei **Terra bruciata** (1973), in Kombination mit der Aquarelltechnik. Bei die- sen Arbeiten lässt sich eine besondere Spannung zwischen der Strenge des Rasters und der Dynamik feststellen, die durch die überwiegend abgetönte Farbe geschaffen wird.

Im Ölbild auf Leinwand **TM 12.677** (1977), dessen Titel auf die ver- wendete Mischtechnik und das Ausführungsdatum Bezug nimmt, zeigen sich die beiden Seelen des Malers Bordoni: die freie – und sozusagen emotionale – der Farbgebung und die rationale – fast mathematische – der grafischen Zeichen. Durch strikte Einhaltung des Grundschemas entsteht aus diesen Elementen ein harmoni- sches Ganzes, das scheinbar frei von Linien und Formen ist. Dabei wird über das Spielen mit Weglassungen und Anwesenheiten ein besonderer Rhythmus erzeugt, der aussergewöhnliche Wahrnehmungseffekte auslöst.

Im Gegensatz zu den Zürcher Konkretisten und den in Como arbeitenden abstrakten Künstlerinnen und Künstlern strebt Bordonis Arbeit nicht die reine Form an und nimmt Impulse von aussen auf. Er lässt sich durch Vorgänger wie Paul Klee beeinflus- sen, aber auch durch gemachte Erfahrungen wie den Eindruck, den der Kreuzgang von Monreale – den der Künstler auf einer seiner Sizilienreisen besucht hat – hinterlassen hat. Dies verleiht einigen Werken wie **Terra bruciata** (1973) den Eindruck des archi- tektonischen Rhythmus und der Farben.

Zu Beginn der Achtzigerjahre strebt der Künstler eine neue Vereinfachung an. Auf Flächen, die fast völlig weiss sind oder manchmal ein leichtes Raster erkennen lassen, treten Präsenzen von farbigen Abschattungen hervor, die einen Rhythmus von Abfolgen erzeugen. Indem Bordoni ausschliesslich Primär- und Sekundärfarben verwendet, ergründet er die klassischen Komplementärverhältnisse der Farbenlehre und spielt mit ihnen. Erneut ist es die visuelle Wahrnehmung, die den Künstler interes- siert, der in das regelmässige Raster geschwungene Linien ein- fügt. Diese scheinen in den Sequenzen der gemalten Tonwerte auf, durch den Verwischungseffekt besonders weich gestaltet. Farbe wird Bewegung, wie der Künstler selbst auf die Studienblätter schreibt, die er in jener Zeit ausführt: **Pagina di lavoro per “Studio 75”** (1975) und **Pagina di lavoro per “D - 9.75”** (1975).

### SAAL 06 + 07

#### MITTE DER 1980ER-JAHRE BIS 1990ER-JAHRE: LINEARE ZEICHEN UND NEUE ALPHABETE

A-28.1285 (1985)

Ab Mitte der Achtzigerjahre entwickelt Bordoni seine stets frei- händig ausgeführten Zeichen zu einem verstärkten Linearismus weiter und verwandelt sie ab einem gewissen Punkt in originel- le Alphabete. Auf einigen Blättern wie **A-28.1285** (1985) zeich- net der Künstler eigentliche Buchstaben. Diese ihres Signifikats entleerten Signifikanten erscheinen nur als visuelle Zeichen, die den Betrachter zu Überlegungen über ihre Formen führen. Bei **A-7.86.I** (1986) ist die Fläche mit Zeichen überfüllt – unbekanntn Buchstaben, die einer archaischen oder futuristischen Sprache anzugehören scheinen. Sie wiederholen sich in verschiedenen Farben und folgen den horizontalen und vertikalen Linien des be- kannten unsichtbaren Rasters. Demgegenüber fügt der Künstler bei **A28-28.386** (1986) die Zeichen in eine Struktur mit weissen