

ISABELLE AREND

## **Mailand, Mussolini und zwei Maler: Die Biografien Gino Boccasiles und Giulio Bertolettis**

Mailand, 1936. In der Stadt pulsiert das Leben: Menschenströme füllen die Strassen, in denen sich Geschäft an Geschäft reiht. Elegant gekleidete Damen mit Hut begutachten die Auslagen der Modegeschäfte, die Tram kommt bimmelnd um die Ecke gekrochen, aus den Bars dringt Geplauder und Kaffeeduft, Plakate werben fürs Varieté. Mailand ist die pulsierende, moderne Metropole Italiens, Wirtschaftszentrum und Kapitale für Künstler, Grafiker und Galleristen. Aus dem Stadtbild wegzudenken, 1936, sind aber auch nicht die faschistischen Aufmärsche, Mussolini-Portraits und Fahnen mit dem Littorienbündel. Es ist das Jahr der italienischen Annexion Abessiniens, der Beginn der Intervention im spanischen Bürgerkrieg an der Seite General Francos und zusammen mit dem nationalsozialistischen Deutschland. Es ist das Jahr, in dem ein junger Mann mit dem Wunsch, Maler zu werden, aus der trentinischen Provinz in Mailand eintrifft, und dort einem Mann begegnet, der dieses Ziel bereits erreicht hat und zu den gefragtesten Vertretern seiner Zunft gehört.

Mailand und sein künstlerisches Milieu, der Faschismus in seiner Hochphase, zwei ambitionierte Künstler: Diese drei Schlagworte stecken den Rahmen für den folgenden Beitrag.<sup>1</sup> Er stellt die Biografien zweier Plakatmaler vor, die zu den bedeutendsten und berühmtesten der faschistischen Ära zählen. Der Faschismus setzte - wie der Nationalsozialismus - verstärkt auf visuelle Inszenierung und die Eindruckskraft von Bildern. Davon ist unser Bild von dieser Epoche in hohem Maße geprägt. Köpfe und Hände hinter der faschistischen Bildwelt Italiens - vor allem der Propaganda - sind aber, zumal in Deutschland, weitgehend unbekannt. Die Beispiele Gino Boccasiles und Giulio Bertolettis zeigen außerdem, wie stiefmütterlich die Protagonisten faschistischer Plakatpropaganda bisher auch in der italienischen Forschung behandelt wurden.

## 1. Boccasile, der Etablierte

Gino Boccasile wurde am 14. Juli 1901 im süditalienischen Bari geboren. Über sein familiäres Umfeld und seine Jugend ist nichts Näheres bekannt. Fest steht aber, dass er als junger Mann von Apulien in die norditalienische Metropole Mailand umzog.<sup>2</sup> Damit erhoffte er sich offenbar eine künstlerische Weiterentwicklung sowie aussichtsreichere Karrierechancen. Zunächst hielt er sich als Zeitschriftenillustrator, Karikaturist und Postkartenmaler über Wasser, konnte sich jedoch schnell gegen die Konkurrenz behaupten.

Bereits gegen Ende der Zwanziger Jahre stieg er als Grafiker bei der etablierten Agentur Mauzan-Morzetti ein.<sup>3</sup> Achille Mauzan, einer der erfolgreichsten Grafiker seiner Zeit, wurde sein Förderer und Lehrer. Gemeinsam mit diesem unternahm Boccasile Reisen nach Südamerika. Es war ebenfalls Mauzan, welcher Boccasile nahe legte, nach Paris zu reisen und sich in der dortigen Kunstszene umzusehen. 1932 beteiligte er sich mit zwei Werken am renommierten Pariser „*Salon des Indépendants*“.<sup>4</sup>

Die Ausstellung im Salon 1932 stand am Beginn seiner überaus erfolgreichen und produktiven Zeit in den Dreißiger Jahren. Er entwarf Reklameplakate für einige der führenden italienischen Unternehmen, etwa für Moretti oder Pirelli.<sup>5</sup> Mittlerweile verfügte er über ein breites Formen- und Stilrepertoire. Genannt sei zum Beispiel eine Lithografie für „*Bantam*“ (Abb. 1). Der Plakatmaler beschränkt sich dabei auf eine minimalistische, stilisierende Formensprache und das Farbentrio Orange-Grün-Schwarz. Boccasile präsentierte sich hier als moderner Grafiker der Industriekultur. Weitaus zahlreicher sind jedoch seine auf Gefälligkeit und verspielte Erotik hin angelegten Frauendarstellungen: Hübsche junge Damen, meist leicht bekleidet und ausgestattet mit einer sehr weiblichen Figur, preisen dem Betrachter mit strahlendem Lächeln Spirituosen, Kosmetik oder Lebensmittel an (Abb. 2).

Bilder von Frauen waren es auch, die Boccasile zum Star der Branche und zur Berühmtheit beim Publikum machten: In den Jahren 1937 und 1938 war er als Illustrator für „*Le Grandi Firme*“, dem führenden italienischen ‚*Lifestyle*‘-Magazin der Zeit, tätig.<sup>6</sup> Boccasiles Bildschöpfungen, allen voran seine Titelmädchen, galten dabei als Zugpferde der jeweiligen Ausgaben. Bei den „*Signorine Grandi Firme*“,

„Bantam“ (Abb. 1)



„Bardie“ (Abb. 2)



wie die Titelfiguren bereits von den Zeitgenossen genannt wurden, realisiert Boccasile stets den von ihm favorisierten Frauentyp. Die Figuren besitzen eine schlanke, jedoch sanft gerundete Figur mit einer betont schmalen Taille. Ein besonderes Faible hatte Boccasile für die detaillierte Ausarbeitung langer, wohl geformter Beine.

Er selbst beschrieb sich als großen, aber schüchternen Bewunderer der Frauen, ja als heimlichen italienischen Don Juan. Er pflegte in der Öffentlichkeit sein Image als verträumter Flaneur, der Stift und Block stets griffbereit habe beim Anblick einer schönen Frau. Inspiration und Modelle fand er in den Strassen Mailands, in der Tram und im öffentlichen Schwimmbad. Boccasiles Bilder prägten das Schönheitsideal einer ganzen Generation – auch der Frauen. Wenn man einer Anekdote des Künstlers Glauben schenken mag, wurde er sogar wie ein Prominenter auf der Strasse erkannt, insbesondere von den Frauen, für die es seinerzeit kein schöneres Kompliment gegeben habe, als von Boccasile in Farbe und Form verewigt zu werden.<sup>7</sup>

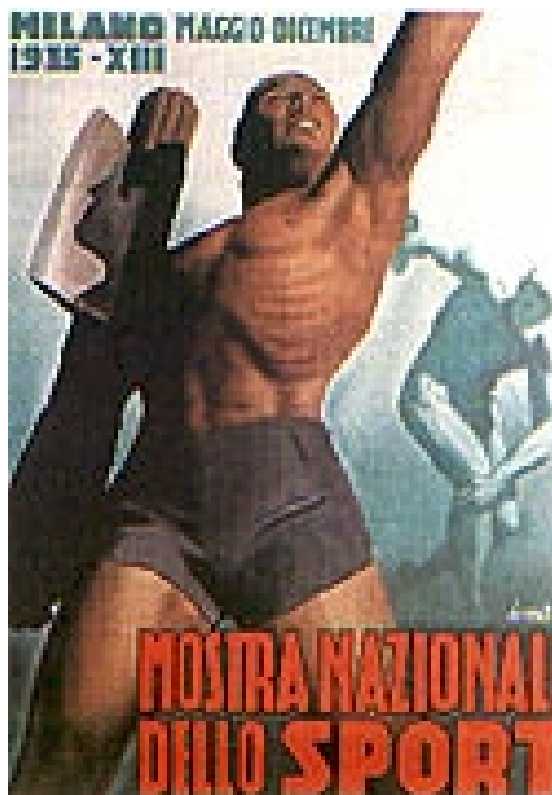
Seine Erfolge brachten ihm in den dreißiger Jahren außerdem zahlreiche öffentliche Aufträge ein. So gestaltete er etwa die Ausstellungspakate für die „Fiera di Milano“ (Abb.3) 1934 und, im darauf folgenden Jahr, für die „Mostra Nazionale dello sport“ (Abb. 4). Die Männerfiguren dieser Plakate ähneln den Heldentypen faschistischer Propaganda: Die Körper strotzen vor Kraft, die Gebärdensprache – besonders der diagonal hochgereckte Arm – ist ins Pathetische gesteigert. Aus heutiger Sicht haben Boccasiles Hammerträger von 1934 und der Sportler von 1935 etwas Brutales an sich – den breiten Nacken, die kurz rasierten Haare, die Unbedingtheit ihrer Gestik. Diese Figuren gehören in den Kontext faschistischen Körper- und Sportkultes sowie dessen visueller Inszenierung. Die berühmte antike Statue des Diskuswerfers im Hintergrund des Plakates „Mostra Nazionale dello sport“ stellt den modernen Sportler im Vordergrund bewusst in den Zusammenhang der „*Romanità*“.

Dies alles weist auf Boccasiles Rolle als politisch-gesellschaftlicher Akteur des Faschismus, nämlich als Propagandamaler, hin. Schon gegen Ende der dreißiger Jahre bearbeitete er Aufträge für Propagandapostkarten und –plakate auf höchster staatlicher Ebene.<sup>8</sup> Mit einiger Gewissheit können Boccasile deshalb Sympathien für den Faschismus und eine Verbundenheit mit dem diktatorischen Regime Mussolinis nachgewiesen werden. Zunächst einmal stellte er sich bereits vor dem

„Fiera di Milano“ (Abb.3)



„Mostra Nazionale dello sport“ (Abb. 4)



Kriegseintritt Italiens als Propagandist zur Verfügung. Darüber hinaus ist dabei von einer freiwilligen Handlung auszugehen, war doch Boccasile in der Werbebranche sowie in den Printmedien ein gefragter Mann. Demnach war er aus ökonomischen Gründen nicht auf Propagandaaufträge angewiesen. Da er Zeit seines Lebens ledig und kinderlos blieb, musste er zudem nicht für die soziale Sicherheit anderer sorgen. Weder vor noch während des Krieges zog er sich ins innere oder äussere Exil zurück, sondern wählte einen exponierten Platz unter den Repräsentanten des faschistischen Staates.

Er war der gefeierte Illustrator in Mussolinis Regime. 1942, zwei Jahre nach dem Kriegseintritt Italiens, widmete ihm etwa die große römische Zeitschrift „*Tempo*“ ein dreiseitiges, bunt bebildertes Spezial.<sup>9</sup> Insbesondere seine Postkarten verfügten über eine ungemeine Reichweite; die Zeitschrift bezifferte die Auflage der unterschiedlichen Motive auf insgesamt mehrere Millionen, wobei jedes Exemplar zumeist durch mehrere Hände wanderte – vom Schreiber zum Adressaten, zum Mitlesenden, etc. Boccasile besaß zu diesem Zeitpunkt ein geräumiges Atelier in der Mailänder Galleria del Corso und beschäftigte zahlreiche Mitarbeiter, darunter einen eigenen Prokuristen.

Seine Plakate erschienen schon den Zeitgenossen begehrenswert und faszinierend. Denn Dino Villani, der ebenfalls in den vierziger Jahren als Grafiker tätig war, berichtete von Boccasiles Plakaten, dass sie meist schon wenige Tage nach ihrem Anbringen bei Nacht und Nebel von Unbekannten abgerissen und fortgebracht wurden.<sup>10</sup> Zu den bekanntesten Werken aus den ersten Kriegsjahren zählen etwa Werke wie „1941“ (Abb. 5) oder das Bild eines riesenhaften Samurai-Kriegers, das den japanischen Angriff auf Pearl Harbour thematisiert (Abb.6). Boccasile bedient sich hier typischer Funktionsmechanismen von Propagandabildern: die Entwicklung eines antithetischen Feindbildes, die Assoziationen hässlich gleich böse und schön gleich gut sowie schließlich die Monumentalisierung der eigenen Helden.

Boccasile blieb auch nach dem 8. September 1943 auf der Seite der Faschisten. Nach der Absetzung Mussolinis durch den König Vittorio Emanuele III und der italienischen Kapitulation errichteten Teile der ehemaligen faschistischen Elite in Norditalien die Repubblica Sociale Italiana (RSI) mit dem aus der Haft befreiten Mussolini an der Spitze – faktisch ein Satellitenstaat unter Kontrolle des nationalsozialistischen Deutschlands. Boccasile stieg in der RSI zum einflussreichsten

„1941“ (Abb. 5)



Samurai (Abb.6)



und meist beschäftigten Propagandamaler auf. Er schuf Plakate wie „La Germania è veramente vostro amica“ (Abb. 7), welches das Bündnis mit den Deutschen verherrlicht. Geradezu eine Ikone spätfaschistischer Bildpropaganda stellt das berühmte Plakat dar, das einen afroamerikanischen Soldaten mit der Venus von Milo im Arm zeigt (Abb. 8). Es prangert die angloamerikanische Invasion in Italien mit all ihren vermeintlichen Konsequenzen an. Barbarisierung, Frauenmord, Kulturschändung seien als Schlagworte genannt.

Boccasile logierte weiterhin in Mailand, wohnte zeitweise jedoch auch in der Nähe des Gardasees, in unmittelbarer Nähe zu den Ministeriumssitzen der RSI. Er genoss das Leben als gefeierter, gut bezahlter Künstler an der Seite der Mächtigen und umschwärmt von Frauen. Für seine Verdienste als „Propagandist und Künstler“ wurde ihm gar der Rang eines SS-Offiziers verliehen. Villani berichtet über einen Besuch bei Boccasile in Mailand: Dieser habe ihn in SS-Uniform in seinen Wohn- und Atelierräumen empfangen. Die Tatsache, dass er die SS-Uniform auch im privaten Umfeld trug, legt den Schluss nahe, er habe sie gerne und voller Stolz getragen.<sup>11</sup>

Nach dem Krieg und dem Untergang des Faschismus erfuhr Boccasile einen tiefen Karriereeinbruch und damit zusammenhängend einen gesellschaftlichen Abstieg.<sup>12</sup> Doch bereits 1948, nachdem sich die Wogen des Bürgerkrieges geglättet und Italien eine neue, republikanische Verfassung erhalten hatte, erhielt Boccasile wieder Aufträge seitens der Wirtschaft. Stilistisch ist keine nennenswerte Entwicklung mehr auszumachen. Die Frauenfiguren etwa stehen vollkommen in der Tradition der Reklame-Ikonen der Dreißiger Jahre und der „*Signorine Grandi Firme*“.

Boccasile starb, erst 52-jährig am 10. Mai 1952 in Mailand. In Literatur und Medien wird seine enge Kooperation mit den führenden Faschisten und den Besatzern aus dem nationalsozialistischen Deutschland zum Teil bewusst verschwiegen und ausgeblendet, zum Teil wird sie – vor allem in Sammlerkreisen – als nebensächlich gesehen und lediglich am Rande erwähnt. Boccasile gilt heute als der bedeutendste italienische Grafiker und Illustrator der Jahre zwischen 1930 und 1950. Eine wissenschaftlich fundierte Biografie sowie eine kritische, bildkundliche Würdigung des Oeuvres Boccasiles fehlen bisher.

Sein Talent in den Dienst der Diktatur zu stellen, war seine eigene Entscheidung. Der Erfolg, den er sowohl vor wie auch nach dem Krieg



*„La Germania è veramente  
vostro amica“ (Abb. 7)*



*Venus (Abb. 8)*



in der Werbe- und Medienbranche genoss, führt zu der Erkenntnis, dass von einem eigenen faschistischen Stil nicht die Rede sein kann. Erst der thematische Kontext lässt ein Bild zu einem *faschistischen* Bild werden. Boccasiles Oeuvre liefert dafür ein beredtes Beispiel.

## 2. Bertolletti, der Neuling

Giulio Bertolletti wurde am 17. März 1919 in Pergine Valsungana in der trentinischen Provinz geboren.<sup>13</sup> Er wuchs in kleinbürgerlichen Verhältnissen auf und besuchte als Junge ein Internat in Rovereto. Dort bemerkten die Erzieher früh sein großes Maltalent. Diesen Eindruck erwecken zumindest die Anekdoten, welche Bertollettis Biograf und späterer Schwiegersohn, Giacomo Lodetti, zu berichten weiß. Seine ersten Malfarben schenkte ihm demnach eine Lehrerin. Der Zehnjährige versuchte sich in der Gestaltung von Bühnenbildern für das internatseigene Theater.

Nach dem Schulabschluss zieht es den Siebzehnjährigen nach Mailand, wo er sein Glück als Maler und Grafiker versuchte. Der junge Neuankömmling machte erst einmal ein paar schwierige Monate durch, verdiente sich seinen bescheidenen Lebensunterhalt mit der Restaurierung alter Kirchenfresken. Er wohnte im Künstlerviertel Brera, schloss Freundschaft mit einigen Grafikern und Illustratoren und traf schließlich auf Boccasile. Es kam zu einer regen Zusammenarbeit – der Etablierte öffnete dem Neuling viele Türen. Auch die Hinwendung des jungen Bertolletti zur politischen Propaganda muss wohl zu großen Teilen auf den Einfluss Boccasiles zurückgeführt werden. Über die Motive und die Gründe des jungen Mannes, politische Werbung für den Faschismus zu betreiben, schweigt sich der Biograf Lodetti allerdings beharrlich aus. Fest steht jedoch, dass zu Bertollettis ersten öffentlichen Aufträgen Propagandabilder für die Abessinieninvasion zählten.

Zu Ende der Dreißiger Jahre hatte Bertolletti den Sprung vom Arbeit suchenden mittellosen Künstler zum gefragten, gut bezahlten Grafiker bewerkstelligt. Finanzielle Nöte waren ihm seitdem fremd. Mit dem Kriegseintritt Italiens 1940 mehrten sich die Aufträge. Das einzige greifbare Beispiel aus dieser Zeit ist ein militärisches Propagandaplakat aus dem Jahr 1942: „Medaglia d’oro al valor militare allo stendardo del reggimento savoia cavalleria“ (Abb. 9). Die Darstel-

lung ist von hoher maltechnischer Qualität. Die Wahl des Bildausschnitts, der auf der linken Bildseite Pferde- wie Reiterfiguren abschneidet, und die Zentralperspektive vermitteln den Eindruck eines ungeheuer dynamischen und schier endlos großen Reiterheeres, obwohl de facto nur sieben Kavalleristen zu sehen sind. Hinzu kommen die virtuose Tierdarstellung sowie die feine Oberflächengestaltung: Das Fell der Pferde glänzt und spannt sich über ihren Muskeln. Ein Exemplar dieses Plakats wurde in Italien im November 2000 für 1,2 Millionen Lire versteigert.

Aus den ersten Kriegsjahren stammt auch das antibritische Plakat „Pax Britannica“ (Abb. 10). Hier kommt der Stereotyp des Briten als gierigem Unterdrücker der Völker der Welt zum Tragen, wie er in der faschistischen Kriegspropaganda eine große Rolle spielte.

Während der 18-monatigen Existenz der Repubblica Sociale Italiana in Norditalien steigerte sich Bertoletti's Produktivität auf dem Propagandasektor. Es entstanden Werke wie das antisowjetische „Il bolscevismo contro la famiglia“ (Abb. 11) oder das Plakat „E tu..Cosa fai?“ (Abb. 12), welches zur aktiven Beteiligung am Kriegsgeschehen aufrief. Alle Werke der Kriegsjahre signierte Bertoletti, was auf eine arrivierte Position als Künstler sowie auf seinen Bekanntheitsgrad hindeutet.

1945, mit dem Ende des Krieges, kam auch das Ende des Propagandisten Bertoletti. Der 26-jährige orientierte sich neu: Romane, Reklame, Mode waren seitdem sein Metier und bilden den Großteil seines Gesamtœuvres. Mittlerweile war der seit 1943 mit Leonhilde Morselli verheiratete Bertoletti Vater des 1945 geborenen Sohnes Luca; 1948 folgte Tochter Donatella. 1946 engagierten ihn die Verlegerbrüder Mimmo und Alceo del Duca als Illustrator für ihre neue Wochenzeitschrift „*Grand Hôtel*“, zu der ein Jahr später das französische Pendant „*Nous Deux*“ hinzukam.<sup>14</sup> Bertoletti wurde neben Walter Molino zum Hauptzeichner der Zeitschrift und gestaltete in den zwei Jahrzehnten, in denen er für „*Grand Hôtel*“ arbeitete, hunderte Titelblätter sowohl für die italienische als auch für die französische Ausgabe. Die Zeitschrift schuf einen neuen Typus der Illustrierten. Sie enthielt fast ausschließlich Bilderromane. Ähnlich wie in einem Comic oder dem späteren Fotoroman spielten Textelemente im Gegenteil zu den Bildern nur eine untergeordnete, ergänzende Rolle. Zielgruppe war ein weibliches Publikum. „*Grand Hôtel*“ servierte seinen Lese-



*„Medaglia d'oro  
al valor militare allo  
stendardo del reggimento  
savoia cavalleria“ (Abb. 9)*



*„Pax Britannica“ (Abb. 10)*





rinnen sentimental-kitschige Liebesgeschichten, die sich jeweils um das junge Paar rankten, welches auf dem Titelblatt zu sehen war.

Die Fantasie der Leserinnen anzuregen und ihre Neugierde auf den Bilderroman im Innern zu wecken, war Bertolettis Aufgabe. Er bewältigte sie mit Bravour. Zwar variieren sie das immer gleiche Thema der romantischen Begegnung und der erotischen Anziehung zwischen Mann und Frau. Jedoch vermochte es Bertoletti, immer wieder neue Interieurs, Szenerien, Staffagen und Outfits zu kreieren: Der Frühlingsspaziergang, das Ständchen unter dem Balkon, der Opernbesuch, der Strandtag, der Abend am Kamin.

Bertolettis Titelbildern kann dabei durchaus eine sozialgeschichtliche Bedeutung zugesprochen werden, spiegeln sie doch anschaulich den Wandel der italienischen Nachkriegsgesellschaft in eine Wohlstands- und Konsumgesellschaft wieder. Diese Entwicklung lässt sich zum Beispiel anhand der Möglichkeiten der Freizeitgestaltung beobachten. Auch Kleidung, Schuh- und Haarmode skizzieren anschaulich den Zeitgeist. Ebenso reflektierte Bertoletti in seinen Bildern Trends und Themen aus der Welt des Films und des Fernsehens.

Diese Thesen sollen kurz an zwei Beispielen verdeutlicht werden. Das Titelblatt „Comincia la scalata“ (Abb. 13) stammt aus dem Jahr 1949 und zeigt vor einer Alpenkulisse ein Paar am felsigen Fuß eines Berges, den sie besteigen wollen. Das Bild „Allenamento“ (Abb. 14) hingegen stammt aus dem Jahr 1965. Zu sehen ist ein Paar beim Bowling, dem sportlichen Exportschlager aus den USA. Während die Frauenfigur des ersten Bildes ihre langen, wallenden Haare offen trägt und mit einer engen, ihre weiblichen Formen betonenden Bluse bekleidet ist, präsentiert sich die Frau des zweiten Bildes in einem sportlichen, locker sitzenden Zweiteiler. Sie trägt eine beliebte Frisur der sechziger Jahre. Ihr Look erinnert insgesamt an die amerikanische Schauspielerin Doris Day, ein internationaler Star der Sixties, während die Frauenfigur der Bergszene Assoziationen zu Gina Lollobrigida wachruft, dem gefeierten Filmstar und Schönheitsidol der Fünfziger Jahre. Das veränderte Erscheinungsbild des männlichen Begleiters – vom muskulösen Naturburschen zum schlanken, smarten Städter – mag vor allem vom unterschiedlichen Motiv herrühren.

Die Arbeit für „Grand Hôtel“ ließ Bertoletti zum bestbezahlten Grafiker Italiens aufsteigen. Mit einem Monatslohn von mehreren hunderttausend Lire verdiente er ein Vielfaches des damaligen Durch-

„Comincia la scalata“  
(Abb. 13)



„Allenamento“ (Abb. 14)



-schnittseinkommens. Er leistete sich mehrere luxuriöse Sportwagen; seine Familie lebte in einer geräumigen Wohnung in Mailand. Er selbst jedoch war dort nur zu Besuch und verbrachte die Zeit mit seiner neuen Lebensgefährtin, Vittoriana Brioschi. 1960 siedelte er nach Genf um, wo er in dem einflussreichen Unternehmer Oskar Weil einen neuen Bewunderer und Auftraggeber gefunden hatte. In Mailand, bei seiner Familie, blieb er jedoch ein beliebter, wengleich auch exotischer Gast. Seinen Kindern war er im Gedächtnis als gelegentlicher Besucher, der an Weihnachten oder an Geburtstagen im Cabriolet, voll bepackt mit Geschenken, vor dem Mailänder Domizil vorfuhr.

Seit den Vierziger Jahren illustrierte Bertoletti außerdem zahlreiche Romane – so genannte Groschenromane oder Kriminalgeschichten. Während der Jahre in der Schweiz schuf Bertoletti dann auch einige Modezeichnungen. In seiner Schaffenszeit fertigte Bertoletti darüber hinaus eine große Anzahl frivol-sexistischer Frauenbilder – vom Kalendermodell über das „Fußballmaskottchen“ bis hin zum simplen Pin-Up (Abb. 15).

Bis 1968 war er als Illustrator für „*Grand Hôtel*“ tätig. Seit längerer Zeit beschäftigten Bertoletti aber Zweifel angesichts seiner Arbeit für die Zeitschrift. Das Medium und seine konkrete Aufmachung schienen vom Zeitgeist überholt worden zu sein. Fotografie, Film und Fernsehen waren zu den tonangebenden, trendentwickelnden Medien der Gesellschaft geworden. Bertoletti stellte, knapp fünfzigjährig, seine Arbeit für „*Grand Hôtel*“ ein. Insbesondere seit seiner Rückkehr nach Italien im Jahr 1972 begann er, sich fast ausschließlich der Malerei zu widmen. Er nahm kaum noch Auftragsarbeiten an. In dieser Zeit entstanden vor allem Porträts seiner Familienmitglieder, aber auch Aktbilder oder Stilleben. Sie alle bleiben in einem bunt-illustrativen, dekorativen Stil haften, so dass sie weniger über künstlerischen Wert verfügen, sondern eher einen ideellen Wert für seine Angehörigen besitzen. In der Wiedergabe stofflicher Qualitäten bleibt Bertoletti jedoch ein Meister. Dies lässt sich beispielsweise auf dem „*Ritratto del Dody in arlecchino*“ (Abb. 16) beobachten, mit dem ihm gleichzeitig ein eindringliches Porträt seines Sohnes gelungen ist.

Bertoletti starb am 13. September 1976. Bereits zwei Jahre nach seinem Tod ehrte ihn sein Heimatdorf Pergine mit einer kleinen Retrospektive. 2002 folgte in größerem Rahmen eine Retrospektive in Mailand, organisiert von seiner Tochter Donatella und ihrem Ehemann



*Pin-Up (Abb. 15)*



*„Ritratto del Dody  
in arlecchino“ (Abb. 16)*



Giacomo Lodetti. Bertolettis Bedeutung resultiert zum einen aus seiner Tätigkeit als Propagandamaler und zum anderen aus seiner Arbeit für „*Grand Hôtel*“. Er kreierte einige der berühmtesten und einprägsamsten Kriegsplakate. Die zahlreichen Titelblätter der Zeitschrift, entstanden in einem Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren, spiegeln anschaulich Aspekte der gesellschaftlich-kulturellen Entwicklung seines Landes wieder. An diesen zwei Polen kann eine Beurteilung des Lebens und des Werks Bertolettis ansetzen. War er, der junge Propagandamaler, bloß „Kind seiner Zeit“, aufgewachsen und sozialisiert im Faschismus? Berufseinsteiger in einer Zeit, da staatliche Aufträge den besten Karrieremotor darstellten? Geschadet hat ihm, nach dem Kriegsende, seine Tätigkeit für die Faschisten nicht. Sein beispielloser beruflicher Aufstieg lief erst nach 1945 richtig an. Den weitaus größten Teil seines Schaffens bilden unpolitische Bilder, Szenen des *Dolce Vita*. Bertolettis Bedeutung jedoch allein darauf zu beschränken und seinen Lebensweg als „*vie en rose*“ – so der Titel der Mailänder Ausstellung 2002 – zu charakterisieren, greift zu kurz.<sup>15</sup>

### 3. Resümee

Die beiden vorgestellten Grafikkünstler, Boccasile und Bertolotti, sind Repräsentanten zweier verschiedener Generationen. Boccasiles Karriere fiel in die Endphase der Glanzzeit des italienischen Plakats, als das Medium jung war und künstlerische Innovationen provozierte. Boccasile war einer der führenden Köpfe der italienischen Grafik der Zwischenkriegszeit. Seine Bildschöpfungen setzten Maßstäbe und dienten als Vorbilder. Schon während des Zweiten Weltkriegs jedoch – und damit seit Bertolettis Anfängen als Grafiker – stellte nicht mehr das Plakat, sondern der Rundfunk das modernste und führende Medium dar. Bertolettis Karriere vollzog sich nach dem Krieg in einem Bereich, der neben Fotografie, Film und Fernsehen nur *ein* und dazu noch ein alt gedientes Segment war unter vielen im Universum der Populärkultur. Demnach liegt Bertolettis Bedeutung vor allem in der Reflexion und Multiplikation neuer gesellschaftlicher Entwicklungen. Überspitzt formuliert käme man zu der Gegenüberstellung Boccasiles als Trendsetters und Bertolettis als Trendverbreiters und -reflektors.

### **Anmerkungen:**

1 Der Beitrag stützt sich im Wesentlichen auf ein Kapitel aus der Magisterarbeit „Von Helden und Schurken. Die Plakatpropaganda der Republik von Salò 1943 – 1945“, die in Betreuung durch Professor Dr. Frank Kämpfer entstand. Ich habe die Arbeit im März 2002 im Prüfungsamt der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster eingereicht.

2 Jedoch divergieren die Angaben, wann Boccasile nach Mailand ging: Entweder 1925 oder erst 1932. – <http://www.posterclassics.com/boccasile.html>. [08.08.2002] - <http://members.xoom.virgilio.it/mauro51/Boccasile.htm>. [05.02.2003]

3 Zum Verhältnis Boccasiles und Mauzans sowie zu ihren Reisen s.: <http://www.posterclassics.com/boccasile.html>. [08.08.2002] - [http://www.aoi.co.uk/magazine/2002\\_2\\_211.asp](http://www.aoi.co.uk/magazine/2002_2_211.asp): Sharrock, Christopher: The story of L. Achille Mauzan 1883-1952. [13.08.2002] – Die vielen gemeinsamen Unternehmungen mit Mauzan sprechen daher für eine Ankunft Boccasiles in Mailand eher zu einem früheren Zeitpunkt und nicht erst 1932.

4 Bénézit, E. u. a. (Hg.) : Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, Bd. 2, 2. Aufl. Paris 1976, S. 716.

5 Vgl. Pallotino, Paola: Nota sull' autore, in: Boccasile, Gino: La Signorina Grandi Firme (Presentazione di Antonio Faeti, con una nota di Paola Pallottino), Mailand 1981, S. XIX.

6 Für den folgenden Abschnitt vgl.: Faeti, Antonio: L'Inventore delle Gambe, in: Boccasile: La Signorina, S. VII-XVII. – Arrasich, Furio: Boccasile. Catalogo delle Cartoline (Supplement: La Cartolina Nr. 62 / 1993), S. 4. – <http://www.pitigrilli.com/riviste/grandif.htm>. [24.02.2003]

7 Boccasile, Gino: Io e le donne, in: Boccasile, Gino: La Signorina Grandi Firme (Presentazione di Antonio Faeti, con una nota di Paola Pallottino), Mailand 1981, S. 6.

8 Vgl. Corradeschi, Sergio (Hg.): Collezionismo Italiano, Bd. 3, Mailand 1979, S. 933-947.

9 Ohne Autor (Initialien A.T.): I cartelli di guerra di Boccasile, in: Tempo, 164 / 16. Juli 1942, S. 21ff.

10 Villani, Dino: Storia del manifesto pubblicitario, Mailand 1964, S. 259.

11 Vgl. Villani, Dino: Storia del manifesto pubblicitario, Mailand 1964, S. 259ff. - Corradeschi, Sergio (Hg.): Collezionismo Italiano, Bd. 3, Mailand 1979, 952-960.

12 <http://www.pageonline.it/pageonline/costume/boccasile/boccasile.html>: Ferri, A.: Gino Boccasile, cento anni fa nasceva l'artefice del costume dell'

Italia fascista. [08.08.2002]

13 Das folgende Kapitel stützt sich, wenn nicht anders erwähnt auf die Biografie Lodetti, Giacomo: Giulio Bertolotti, une vie en rose. 1919-1976, in: Lodetti, Giacomo u. Donatella Bertolotti (Hg.): Bertolotti. Une vie en rose dal 1919 al 1976 (Aust.Kat. Mailand, Castello Sforzesco 18. April – 18. Mai 2002, Pergine Valsugana, Biblioteca Comunale 6. Dez. 2002 – 6. Jan. 2003), Mailand 2002, S. 11-34.

14 Zum Typus der Zeitschriften vgl. den Essay von Sylvette Giet in der Internetzeitschrift Belphegor: [www.dal.ca/etc/belphegor/vol1\\_no1/articles/01\\_01\\_Giet\\_Abim\\_cont.html](http://www.dal.ca/etc/belphegor/vol1_no1/articles/01_01_Giet_Abim_cont.html). [05.02.2003]

15 Lodetti, Giacomo: Giulio Bertolotti, une vie en rose. 1919-1976, in: Lodetti, Giacomo u. Donatella Bertolotti (Hg.): Bertolotti. Une vie en rose dal 1919 al 1976 (Aust.Kat. Mailand, Castello Sforzesco 18. April – 18. Mai 2002, Pergine Valsugana, Biblioteca Comunale 6. Dez. 2002 – 6. Jan. 2003), Mailand 2002, S. 11.

## Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Gino Boccasile: Bantam. S.A. Cervo Italia, 1930, 9,25 x 13,25 cm, signiert \*Boccasile (Abbildung entnommen aus: <http://www.thevintageposter.com/ArtistGinoBoccasile1.html> [24.02.2003] )

Abb.2: Gino Boccasile: Bardi 1892, 1930, 39 x 55 cm, signiert \*Boccasile (Abbildung entnommen aus: <http://www.posterclassics.com/boccasile.html> [08.08.2002] )

Abb.3: Gino Boccasile: XV Fiera di Milano, 1934 (Abbildung entnommen aus: <http://www.members.xoom.virgilio.it/mauro51/Boccasile.html> [05.02.2003])

Abb.4: Gino Boccasile: Mostra Nazionale dello Sport, 1935, signiert \*Boccasile (Abbildung entnommen aus: <http://www.members.xoom.virgilio.it/mauro51/Boccasile.html> [05.02.2003])

Abb.5: Gino Boccasile: 1941, signiert \*Boccasile (Abbildung entnommen: Tempo di uomini, Rom, 1977)

Abb.6: Gino Boccasile: Ohne Losung [Samurai-Krieger mit Schwert], 1942, signiert \*Boccasile (Abbildung entnommen aus: Tempo di uomini, Rom, 1977)

Abb.7: Gino Boccasile: La Germania è veramente vostra amica, 70 x 100 cm, Fondazione Luigi Micheletti, Brescia, RSI.AG., signiert \*Boccasile

Abb. 8: Gino Boccasile: Ohne Losung [Soldat mit der Venus von Milo], 70 x 100 cm, Fondazione Luigi Micheletti, Brescia, RSI.AG

Abb.9: Giulio Bertolletti: Medaglia d'oro al valor militare, 1942, 70 x 50 cm, signiert \*Bertolletti (Abb. entnommen aus: Katalog Mailand 2002 )

Abb. 10: Giulio Bertolletti: Pax Britannica, 1943, 70 x 50 cm (Abbildung entnommen aus: Tempo di uomini, Rom 1977)

Abb.11: Giulio Bertolletti: Il bolscevismo contro la famiglia, 1943, 70 x 100 cm, signiert \*G Bertolletti (Datierung und Maße entnommen aus: Katalog Mailand 2002, S. 37, Abbildung entnommen aus: Tempo di uomini, Rom 1977)

Abb.12: Giulio Bertolletti: E tu.. cosa fai?, 1944, 61 x 82 cm, Fondazione Luigi Micheletti, Brescia, RSI.AG., signiert \*G.B. (Datierung entnommen aus: Katalog Mailand 2002, S. 41)

Abb.13: Giulio Bertolletti: Comincia la scalata, Titelbild Grand Hotel, Nr. 158 / 2. Juli 1949, signiert \*Bertolletti (Abbildung entnommen aus: Katalog Mailand 2002)

Abb.14: Giulio Bertolletti: Allenamento..., Titelbild Grand Hotel, Nr. 1004 / 18. September 1965, signiert \*Bertolletti (Abbildung entnommen aus: Katalog Mailand 2002)

Abb.15: Giulio Bertolletti: Pin-Up, Kalenderblatt „September“, 44 x 34 cm, 60er Jahre, Tempera und Pastel auf Karton (Abbildung entnommen aus: Katalog Mailand 2002)

Abb.16: Giulio Bertolletti: Ritratto del Dody in Arlecchino, Tempera und Pastell auf Karton, 65 x 50 cm, 1972, signiert \*Bertolletti (Abbildung entnommen aus: Katalog Mailand 2002)