

**La pinacoteca Rho Martin Pedrazza a Luserna
Die Pinakothek Rho Martin Pedrazza in Lusern**

A cura di/ Herausgeber
Roberto Festi

Testo/ Text
Fiorenzo Degasperi

Traduzioni/ Übersetzung
Wolftraud de Concini

Fotografie/ Fotos
Luca Pedrotti

Il volume è stato realizzato nel giugno 2006
in occasione dell'inaugurazione della pinacoteca
Rheo Martin Pedrazza a Luserna.

Die Publikation ist im Juni 2006
anlässlich der Eröffnung der Pinakothek
Rheo Martin Pedrazza in Lusern erschienen.

Opera realizzata con il contributo di/ Mit Unterstützung von

Provincia Autonoma di Trento
Regione Autonoma Trentino Alto-Adige/Südtirol
Comune di Luserna

Centro Documentazione Luserna
Dokumentationszentrum Lusern O.N.L.U.S.
via Trento, 6
38040 Luserna/Lusérn (TN)
tel. ++39 0464 789638
fax ++39 0464 788214
e-mail: luserna@tin.it
www.lusern.it

prima edizione: 2006

ISBN 88-88197-09-5

© Centro Documentazione Luserna
Dokumentationszentrum Lusern, 2006

Tutti i diritti riservati/ Alle Rechte vorbehalten.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro
senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Nachdruck, auch auszugsweise, sowie die Verbreitung durch Film,
Funk, Fernsehen und Internet, durch fotomechanische Wiedergabe,
Tonträger und Datenverarbeitungssysteme jeglicher Art nur
mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

La pinacoteca Rheo Martin Pedrazza a Luserna Die Pinakothek Rheo Martin Pedrazza in Lusern

**Centro Documentazione Luserna
Dokumentationszentrum Lusern**

Presentazione

Luigi Nicolussi Castellan

Sindaco di Luserna

Presidente del Centro Documentazione Luserna

È per noi «Lusernar» o lusernesi un grande onore e una grande gioia poter inaugurare una nuova sede culturale, la Pinacoteca, ed esporre al pubblico le opere che il nostro concittadino Rheo Martin Pedrazza ha voluto regalare alla sua, e nostra, amata Comunità Cimbra di Luserna, per il tramite della fondazione Centro Documentazione Luserna.

Luserna ha dato i natali a diverse personalità che si sono distinte nei campi della politica, della cultura, dell'economia, dell'amministrazione, e anche dell'arte. Ma tra i diversi apprezzati artisti di Luserna Rheo Martin Pedrazza è senz'altro quello che ha raggiunto i più alti livelli qualitativi e la più vasta fama.

La sua arte risente naturalmente della sua storia personale e della storia della nostra Comunità, una storia di dignitosa povertà, di emigrazione, di laboriosità e onestà, di amore per la propria indimenticabile «Huamat - piccola patria».

Ancora adolescente ha dovuto lasciare la sua terra natia al seguito della famiglia che aveva optato per la Germania, lusingata dalle promesse di una vita meno grama. Ha trascorso quindi la maggior parte della sua vita a Vienna e a Stams in Tirolo, ma Luserna è rimasta nel suo cuore, come luogo degli affetti più profondi e fonte di ispirazione di molte delle sue creazioni.

Egli considera le sue opere come i suoi figli, non vuole distaccarsene, ha preferito e preferisce una vita semplice, frugale, all'insegna del risparmio, ma per il suo paese ha voluto essere estremamente generoso donando al Centro Documentazione l'intera sua proprietà in Luserna, ossia quanto ereditato dai genitori, in modo che dai tre locali situati a piano terra della casa natale venisse recuperato uno spazio che consentisse di esporre le sue opere per il pubblico godimento.

Non solo, ma ha donato 35 tra quadri e disegni, permettendo che il consulente del Centro Documentazione, Roberto Festi, potesse indicare quali avrebbero potuto rappresentare al meglio tutte le sue fasi artistiche.

Il Centro Documentazione, con il pieno incondizionato appoggio del Comune di Luserna, che ha pure donato del terreno per un indispensabile, modesto ampliamento funzionale, si è subito attivato per il raggiungimento dello scopo della donazione e, grazie al contributo finanziario della Regione Trentino Alto Adige/Südtirol, della Provincia Autonoma di Trento e del Comune di Luserna, ha potuto risanare i locali e ricavarvi la pinacoteca.

Esprimo al Maestro Rheo Martin Pedrazza, nostro stimato concittadino, il più sentito ringraziamento e apprezzamento di tutta la Comunità di Luserna, e confermo l'impegno assunto dal Centro Documentazione Luserna - Dokumentationszentrum Lusern di mai alienare le opere d'arte e l'immobile avuto in donazione, che costituirà sempre un punto di riferimento per far conoscere e valorizzare la sua opera e quella degli artisti espressi dalla Comunità.

Rivolgo un sentito ringraziamento anche a Roberto Festi che con passione e professionalità ha sovrinteso ai lavori di risanamento dell'immobile, all'allestimento della mostra e ha curato la presente pubblicazione.

VORGEL'S GOTT, LIABAR MARTIN vor dai schümma geschenk bo da hast gemacht doin laüt vo Lusern! Grazie di cuore, carissimo Martin, per il tuo prezioso regalo che hai fatto a noi tuoi concittadini di Luserna.

Vorwort

Luigi Nicolussi Castellan

Bürgermeister von Lusern

Vorsitzender des Dokumentationszentrums Lusern

Für uns «Luserner» ist es eine große Ehre und Freude, eine neue Kulturstätte – die Pinakothek – eröffnen und die Kunstwerke ausstellen zu können, die der aus Lusern gebürtige Rheo Martin Pedrazza durch die Stiftung Dokumentationszentrum Lusern seiner und unserer zimbriischen Gemeinschaft vermacht hat.

In Lusern sind verschiedene Persönlichkeiten geboren, die sich in Politik, Kultur, Wirtschaft und Verwaltung, aber eben auch in der Kunst ausgezeichnet haben. Und unter den Luserner Künstlern hat zweifellos Rheo Martin Pedrazza das höchste künstlerische Niveau erreicht und sich den weitesten Ruhm erworben.

In seiner Kunst spiegeln sich natürlich auch seine persönliche Geschichte sowie die unserer Gemeinschaft wider: eine Geschichte, die von mit Würde getragener Armut geprägt ist, von Auswanderung, Fleiß und Rechtschaffenheit, von Liebe zur unvergesslichen «Huamat».

Noch als Jugendlicher hat er mit seiner Familie, die – von den Versprechungen eines weniger ärmlichen Lebens angelockt – für Deutschland optiert hatte, die Heimat verlassen müssen. Er hat sein Leben dann vor allem in Wien und in Stams in Tirol verbracht. Aber Lusern ist ihm im Herzen geblieben: Stätte der innigsten Gefühle und Inspirationsquelle für viele seiner Werke.

Pedrazzas Kunstwerke sind für ihn wie Kinder, von denen er sich nicht trennen will, er bevorzugte und bevorzugt ein einfaches, schlichtes, anspruchsloses Leben. Aber seinem Heimatdorf gegenüber wollte er sehr großzügig sein. Er hat dem Dokumentationszentrum Lusern seinen ganzen Besitz in Lusern vermacht, das gesamte Erbe seiner Eltern: drei Räume im Erdgeschoss seines Geburtshauses zur Ausstellung seiner Werke.

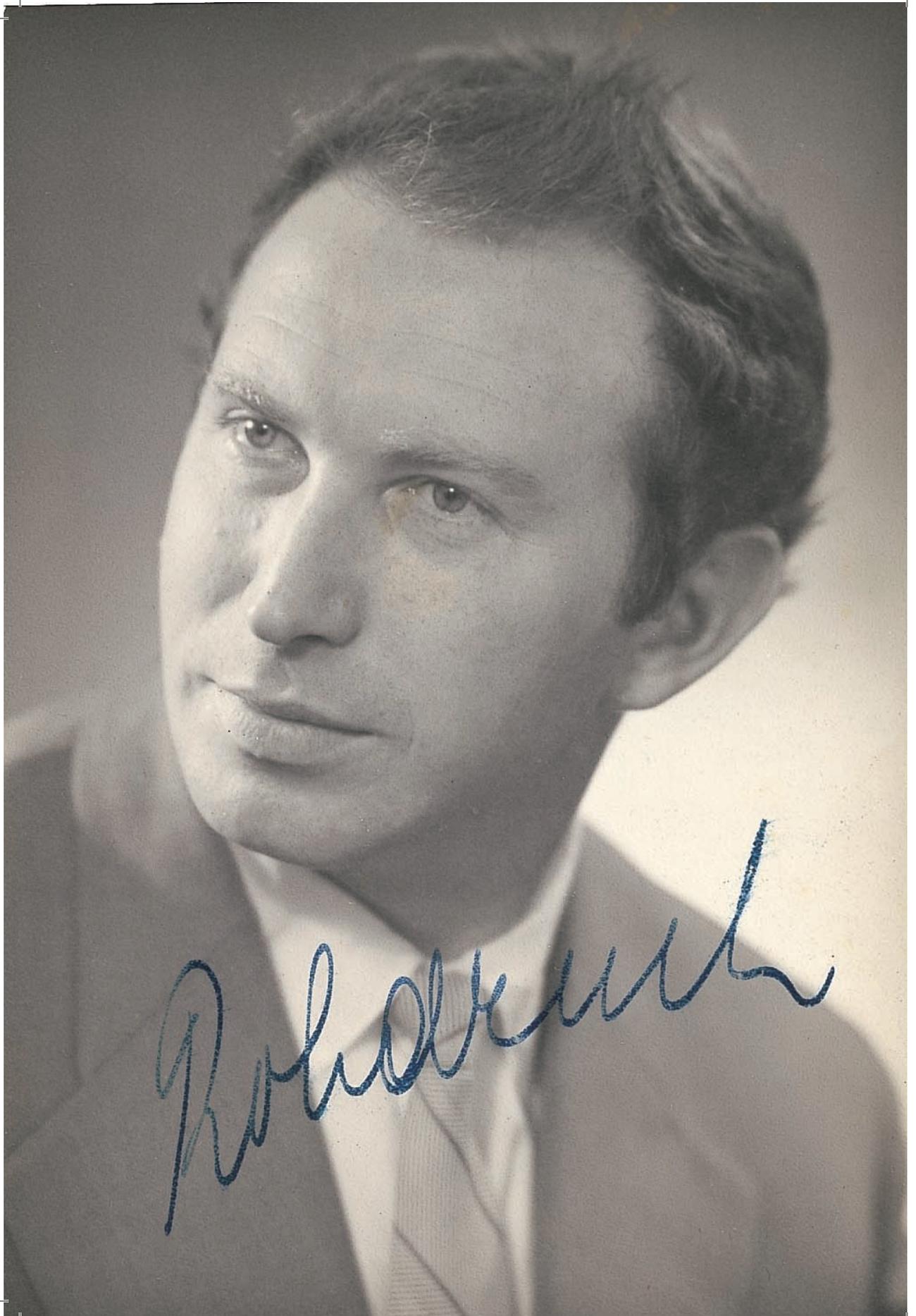
Darüber hinaus hat er dem Dokumentationszentrum auch 35 Gemälde und Zeichnungen geschenkt und es dem künstlerischen Berater des Dokumentationszentrums, Arch. Roberto Festi, überlassen, die zur Darstellung seiner künstlerischen Entwicklung bedeutungsvollsten Arbeiten auszuwählen.

Mit Unterstützung der Gemeinde Lusern, die zur unerlässlichen Erweiterung des Gebäudes ein kleines Grundstück gestiftet hat, ist das Dokumentationszentrum Lusern sofort daran gegangen, dieser Schenkung eine reale Valenz zu verleihen, und mit finanziellen Beiträgen der Region Trentino-Südtirol, der Autonomen Provinz Trient und der Gemeinde Lusern konnten die Räume saniert und die Pinakothek eingerichtet werden.

Ich bringe unserem hoch geschätzten Mitbürger Rheo Martin Pedrazza den aufrichtigsten Dank und die höchste Anerkennung der gesamten Bevölkerung von Lusern zum Ausdruck. Gleichzeitig unterstreiche ich hier das vom Dokumentationszentrum Lusern gemachte Versprechen, die von Pedrazza gestifteten Kunstwerke und das Gebäude niemals zu veräußern. Sie sind und bleiben ein Bezugspunkt zur besseren Kenntnis und Aufwertung des Werks Pedrazzas und anderer, aus Lusern stammender Künstler.

Mein herzlicher Dank gilt auch Roberto Festi, der die Sanierungsarbeiten des Gebäudes mit Passion und Professionalität überwacht, die Ausstellung aufgebaut und die vorliegende Publikation herausgegeben hat.

VORGEL'S GOTT, LIABAR MARTIN vor dai schümma geschenk bo da hast gemacht doin läut vo Lusern! Herzlichen Dank, lieber Martin, für das schöne Geschenk, das du deinen Luserner Landsleuten gemacht hast.



Richard

Rheo Martin Pedrazza: alla ricerca dello stupore primordiale

Fiorenzo Degasperi

Was sind Tierlaute? Ein Verständigungsmittel der Tiere.

Was ist Sprache? Ein Verständigungsmittel der Menschen.

Was ist Kunst (die Grosse)?

Ein Verständigungsmittel der Genies. Ein Verständigungsmittel über Jahrhunderte hinweg.¹

Rheo Martin Pedrazza

Rheo Martin Pedrazza nasce l'11 novembre 1924 a Luserna, lembo orientale del Trentino, isola cimbra a picco sulla Val d'Astico. Luogo dove gli alberi non hanno concorrenza con le montagne, sono l'unico tramite tra la terra e il cielo. Una nascita che obbedisce ad una sorta di destino legato a quel frammento di terra, un cosmo assai complesso, un fitto intreccio tra uomo e natura, tra uomo e uomo, tra sacro e profano. Destino sigillato nel nome stesso, Pedrazza, il ladino Petratsches, pietraia da cui i toponimi Predazzo e Predaz, frazione di Terragnolo, ulteriore dimora delle genti cimbre.

L'artista ha costruito, nel corso della sua vita, sasso su sasso, opera su opera, il proprio mondo interiore, via via esplicito e materializzato nella pittura, nell'assemblaggio, nel disegno e nell'incisione.

L'arte come vita, la vita come arte, parafrasando una felice frase di Carlo Bo a proposito del libro *A Rebours* di Joris-Karl Huysmans, il cui personaggio, Jean Floresass Des Esseintes richiama, per molti aspetti, Martin Pedrazza. Dovevano passare più di due mesi prima che Des Esseintes potesse immergersi nel silenzio e nella quiete della sua casa di Fontenay. La quiete e il silenzio sono il risultato di una minuziosa costruzione del proprio habitat dove ogni oggetto, ogni elemento, è studiato come fosse un gioiello, un tatuaggio da imprimere sulla pelle: alter ego, prosecuzione esteriore del proprio io.

Si potrebbe citare la casa/rifugio di Gabriele D'Annunzio a Gardone, il Vittoriale. Questa casa labirinto risulta essere però permeabile, magmatica. Una sorta di trappola per catturare l'attenzione, quella delle donne e degli uomini di cultura o presunta tale. Finalizzata ad essere palcoscenico, a creare pubblico. L'io tentacolare che si allarga al mondo per fagocitarlo.

Rheo Martin Pedrazza non costruisce trappole, specchi per le allodole. Non cerca palcoscenici e riflettori. Lo si capisce dalla pittura dove traspare l'onestà dell'essere più che l'apparire. L'artista eleva semplicemente un frammento di terra, gli dà dignità e su questo lembo di territorio innalza la sua casa fatta di idee, sogni e muri, in corpo organico. Ogni decorazione diventa funzionale al proprio essere, mantenendo nel tempo quell'ideale secessionista appreso in gioventù frequentando la Staatsgewerbeschule (1946-7) ad Innsbruck e approfondendo gli epigoni di quella ricca corrente estetica all'Accademia di Belle Arti di Vienna nel 1948. Nella capitale austriaca saranno i professori Franz Elsner (Vienna, 1898-1977) e soprattutto Herbert Boeckl (Vienna, 1894-1966) a strutturare il giovane ventiquattrenne in cerca di una sua collocazione nell'ambiente artistico. L'Accademia, regno incontra-

¹ Cosa sono i versi degli animali? È un modo di comunicare degli animali.

Cos'è la lingua? È un modo di comunicare tra gli uomini.

Cos'è l'Arte (quella Grande)? È il modo di comunicare dei geni al di là dei secoli.

stato del fervore klimtiano e dell'ideale di un universo dolce e incurvato su di una quotidianità edonista, farà scorrere forti impulsi in Martin Pedrazza. Si aggiungono le vibratili forme forti e selvagge di Oskar Kokoschka con il suo lucido sguardo sulla realtà esistenziale di un Io in balia degli eventi mondiali. E, non ultimo, Egon Schiele con le sue forme spigolose, accidentate, violente, struggenti. Sono le stesse che incontriamo nell'opera di Pedrazza *Jener Körper, dessen Geist ihn beherrscht, muss leiden* del 1950: il corpo catturato dallo spirito soffre perché i confini sono annullati e diventa territorio su cui si combattono aspettative e delusioni, sogni e repressioni.

Klimt, Kokoschka, Schiele, interpreti di quella visione totale dell'arte che condurrà alcuni alla pazzia, altri al suicidio, altri ancora all'abnegazione nell'impegno sociale. Rheo Martin Pedrazza si farà condurre dai loro insegnamenti, mediati dalle rispettive opere, alla costruzione materiale e spirituale del proprio Sé, ritagliando nello spazio e nel tempo la propria dimensione estetica. La sua è un'arte fortemente infiltrata e plasmata da questa visione totalizzante che si concretizzerà in un filo sotterraneo che farà vibrare, come un guizzo ricorrente, ogni sua opera, sia essa pittorica, scultorea o semplicemente un assemblaggio.

D'altronde, l'infanzia trascorsa nel mondo cimbro dell'altopiano, fascino e meraviglioso seppur al limite della sopravvivenza materiale, ha lasciato una forte traccia nell'artista. Un mondo ben studiato e delineato dal glottologo Bruno Schweizer (1897-1958) nel suo *Volksglauben und Geisteswelt der Zimbern. Anschauung der Natur und ihrer Gegebenheiten* (Le credenze dei cimbrici nelle forze della natura, ristampato per le Edizioni Taucias Gareida, Giazza, Verona, nel 1984) e in "L'origine dei cimbrici", "Usanze popolari cimbrici nel corso dell'anno", della stessa casa editrice.

Il clima, l'ossatura terrestre, l'atavismo, l'educazione, l'economia locale hanno modellato a poco a poco l'architettura in sassi, il sacro dei crocifissi e delle cappelle, l'infanzia dell'artista, lasciando profonde tracce.

Tredici anni trascorsi tra le case di pietra di Luserna attraversate solo dal vento, tra le impervie ripe che conducono al Sasso della Croce. Proprio lì, su quella protuberanza rocciosa dove un tempo scorazzava e vagava la Frau Klafter o Frau Perchtega, la quale conservava i bambini rapiti nella sottostante grotta di Rosoio. Un'infanzia girovaga nella selva che conduce al Passo Vezzena, catino di temporali scacciati soltanto dalla campanella benedetta di S. Antonio. Tutto questo ha impresso nella mente e nelle forme il segno di un destino dove l'anima e il pensiero sgorgano dalla stessa fonte.

Lo stupore infantile non sparirà mai del tutto: germoglierà in uno spazio improvvisamente libero e da sempre aperto a chi sappia percepirlo. Una sorta di quarta dimensione dove vengono raccolte tutte le esperienze dell'artista. Ad iniziare dall'apprendimento della sapiente tecnica della lavorazione del legno appresa presso il laboratorio bolzanino dello scultore cimbro Rudolf Nicolussi nel 1937, dove ritornano inconsciamente gli atavici legami con il passato, proprio tramite il legno, dei roncadores arrivati nell'XI secolo dalla Baviera nelle terre del vescovo Gualtiero di Verona e poi sparsi nei vari altipiani (Lessini, Asiago, Lavarone). Quindi i numerosi viaggi compiuti all'interno dei paesi della Mitteleuropa, vero e proprio mosaico di lingue e di culture. Tutto questo succede perché lì, nella terra

delle origini, a Luserna, la Grande Guerra ha tracciato in modo indelebile con il sangue gli aghi degli abeti e dei pini, le pietre dei muretti e le bianche croci, gettando nella fame e nella disperazione chi tenacemente aveva resistito per secoli.

Ma sono le "Opzioni" che provocano in lui una sorta di sconquasso del proprio mondo, delle proprie sicurezze. Una ferita profonda, sanguigna, che non si rimarginerà mai più. Una situazione di diaspora, di emigrazione verso l'incognito di altre terre, di altre scenografie, che la lingua non basta forse ad accomunare. Luserna rientrava tra le comunità trentine di lingua tedesca e come tale dovette sottostare alla ferrea legge degli optanti: rimanere o partire. Partire voleva dire perdersi, perdere l'ambiente, le conoscenze, le fantasie, le illusioni e la credenza che se tuona cadono le lumache. Si perché a Luserna si credeva realmente che il tuono facesse cadere le lumache strisciate su piante e alberi, il che si accorderebbe con la sua funzione di potenza naturale apportatrice di fertilità. O che il coccodè o canto notturno di una gallina annunciasse casi di morte in paese.

Rimanevole voleva dire fame, patimenti, magari l'inesorabile trasferimento verso i centri cittadini, Rovereto o Trento, Schio o Vicenza, che non avrebbe in ogni caso risolto più di tanto il problema.

I nomi dei luoghi sono un segno forte ed invisibile, i solchi di una appartenenza reciproca. Accettare di separarsi dai nomi dei propri luoghi significa accettare di perdere l'identità. Lui non ha potuto fare come i Masai: costretti a trasferirsi in un altro territorio portarono però con sé i nomi delle colline, dei fiumi e delle pianure e li trapiantarono nella nuova terra. Il *slambrot*, il termine con cui si definiva il modo di parlare dei cimbrici di Luserna, di Terragnolo e della Vallarsa, rimaneva lì, radicato nella terra al confine con il cielo e la *liaxtstern*, la stella di Lucifero che segnava alla sua nascita quotidiana quando bisognava accudire il bestiame, era una tradizione che non si poteva portare nel povero bagaglio. Come Maria e Giuseppe con un fagotto che copriva la nudità di Gesù Bambino fuggirono in Egitto, così Martin Pedrazza è costretto ad andare via. Nell'opera dedicata alla fuga della Sacra Famiglia (*Die Flucht nach Ägypten*, olio su tavola, 1949), lo sgomento e il senso di perdita lo si può leggere chiaramente negli occhi di Maria o da come tiene il Bambino stretto a sé. Maria e il Bambin Gesù protetti a loro volta dalla delicatezza dell'abbraccio e dello sguardo di Giuseppe. L'opera è trattata con una forte carica emotiva trasformata in cromatismo espressionista, graffiata come se i solchi potessero imprimere profondità all'economia della scena. I colori forti, contrastanti e la mancanza di sfondo accentuano la drammaticità della scena in cui lo stesso artista sembra riconoscersi.

Perdersi è la grazia che il mondo ci fa di ricordarci che, nonostante la nostra tendenza all'astrazione e alla rarefazione, noi siamo da qualche parte e questo qualche parte diventa una parte di noi. Gli occhi, ecco di nuovo questo sguardo così caratteristico nelle figure di Pedrazza, guardano tristi verso l'infinito, con una sorta di rassegnazione: *Verlorene Heimat* (olio su tavola, 1950). Sono gli occhi di due anziani, di coloro che, per l'età, riassumono su di sé la storia, marcata nelle rughe, nelle braccia nodose alla Egon Schiele, nelle mani che racchiudono al proprio interno il pollice, come se volessero proteggere e nello stesso tempo stringere con rabbia il mesto ricordo di un'età dell'oro diventata ormai leggenda. Anche qui i colori sono accesi, violenti. Un arcobaleno cromatico ridotto ai suoi colori primari.



Vetrate a mosaico, ora perdute, nella chiesa parrocchiale di S. Antonio a Luserna (ca. 1950)

Mosaikglasfenster (heute verloren gegangen) in der Pfarrkirche zum hl. Antonius in Lusern (um 1950)

Il rosso segna l'uomo in contrasto con il nero della donna, il tramonto è reso infuocato, esplosione di emozioni.

Per il piccolo Martin che conosceva soltanto la connessione tra foresta e forestiero, tra selva e selvatico, la contrapposizione tra silvano e domestico, il trovarsi a pellegrinare assieme alla famiglia in un viaggio di cui non si conosceva, inizialmente, la fine, era l'aspetto più inquietante di questa avventura non cercata e non desiderata. Tappe in luoghi che non lo riportano al mondo dell'infanzia e della giovinezza.

Hallein, nella valle della Salzach, resa famosa dalle miniere di sale, a pochi chilometri da Salisburgo. Poi più in su, verso le acque fredde del Danubio, a Linz. Per poi seguire verso la sorgente le acque dell'Inn e ritrovarsi a Stams, Tirolo, ad occidente di Innsbruck. Il suo abitare in questo paese dalle antiche origini gli evita il costante senso di spaesamento, di cronico sentirsi fuor-di-luogo, anche se farà fatica a distinguere con facilità un luogo, il suo, da un altro, quello degli altri. Il rovesciamento degli occhi al proprio interno per costruirsi il proprio mondo, e quindi le proprie sicurezze, è la via che segue all'ombra delle secolari mura dell'abbazia di Stams. Lì dentro, un enorme cancello ligneo separa la navata centrale dal presbitero: un enorme albero di Jesse, alter ego dell'albero della vita, affonda le radici in Adamo ed Eva e prosegue ramo per ramo verso i figli di questi per arrivare al Cristo salvifico che chiude il cerchio riportandoci alle origini. Al cospetto dell'abbazia cistercense fondata da Mainardo II, il fondatore del Tirolo storico, dedicata al grande predicatore Giovanni Battista, meta di frequenti pellegrinaggi, Pedrazza, in un certo senso, ritrova se stesso. O almeno una radice comune con la propria nascita. Proprio le celle del monastero accolsero circa 500 altoatesini quando, con un decreto di soppressione del 19 ottobre 1939, il regime nazista tentò di dare il colpo di grazia all'abbazia, le cui attività venivano considerate contrarie agli interessi del popolo e dello Stato.

A Stams Rheo Martin Pedrazza crea il *Pedrazzeum*, cuore della propria vita, rifugio dell'anima vista come baluardo morale intransigente nei confronti del mondo esterno. In questa casa-museo, il *Pedrazzeum* appunto, ricrea un mondo dove si trova a proprio agio in contrapposizione con quello esterno. È come la casa di Salvador Dalí a Figueras: un ambiente chiuso, impermeabile dall'esterno, vissuto a livello di memoria e di percezione visiva.

Più che i ritratti con inevitabili influenze secessioniste sono opere forti come *Der Kuss* (olio su tavola, 1953) ad imprimere il senso stesso dell'essere al mondo. Due persone che si baciano, avvinghiate in modo tale che non si vedono i visi. L'abbraccio diventa una compenetrazione, quasi uno sparire l'uno dentro l'altro, un tentativo, romantico, di fusione materiale e spirituale. Un abbraccio che si ripete in *Romeo und Julia* (1967) dove le forme si dileguano nel colore e lo sfondo invade, fagocitando, i torsi avvinghiati. Un passo in avanti e uno indietro. Un guardare al futuro e uno sguardo ammiccante al passato. *La grande Arte non è mai contemporanea perché non esiste la contemporaneità, bensì è sempre (l'arte) con un piede nel passato e uno nel futuro.*

È pittore a tempo pieno, viaggiatore fino agli anni Ottanta. Austria e Italia sono i luoghi delle sue frequentazioni, dove espone a Vienna (1957, 1962, 1963, 1969, 1975, 1989), Innsbruck (1961, 1971, 1989), Imst (1965), Mieming (2003),

Telfs (2004). Quindi le collettive a Brescia nel 1952, Genova (1954), Roma (1955), Milano (1957). Nel 1989 una grande retrospettiva a Luserna (presentazione di Luigi Serravalli), ripetuta poi nel 1998. Nel 1999 è a Rovereto e nel 2000 a Stresa. È il periodo in cui affresca, nel suo paese di nascita, un Giovanni Battista che battezza Gesù (1955) sulla parete della chiesa parrocchiale di S. Antonio, ora staccato e depositato nel locale ex battistero oggi usato come deposito. Esegui anche le decorazioni che contornavano i due altari laterali. Per la stessa chiesa aveva disegnato le vetrate, utilizzando una tecnica allora nuovissima: sul vetro incollò i pezzetti di vetro colorati a mosaico. Quest'opera è andata perduta come le decorazioni. La tecnica del mosaico la utilizzò per le vetrate della chiesa di Stams, ora restaurate e ben conservate.

Dal 1964 ha residenza a Vienna. Insegna e fonda, nel 1952, assieme ad Adriano Grasso-Caprioli (Gussago/Brescia, 1927), Gunter Bauer e il sudtirolese Hans Ebensperger (Prato allo Stelvio, 1929-1971), quest'ultimo conosciuto durante i corsi di disegno tenuti da Herbert Boeckl, il "Gruppo Stern". Il quale voleva riportare in auge, ridandogli fiato, la ricchezza cromatica della secessione viennese, dello Jugendstil, contaminandolo con le esperienze personali legate all'espressionismo (Pedrazza), al postcubismo (Bauer e Ebensperger) e al materico (Grasso-Caprioli). Come gruppo effettueranno diverse mostre collettive in varie città italiane come sopra riportato, ma è Ebensperger che avrà un rapporto più profondo con Pedrazza. Certi lavori ad olio sembrano fatti in simbiosi, uno scambio di tonalità, di volumi, di soggetti. Li differenzia il supporto. Ebensperger fedele alla tela, Pedrazza predilige l'elasticità della masonite. La masonite è viva, muta nel tempo, fa vivere l'olio e ne restituisce la corposità. Utilizzando questo supporto c'è un desiderio recondito di toccare con mano la natura e incorporarla nell'opera d'arte. Un modo anche di unire l'aspetto artigianale: la scelta del legno, il ritagiarlo, il trattarlo, lo avvicina al mondo della semplicità degli artigiani e ad un ritmo operativo scandito dalla lentezza che lo catapulta al di là del tempo presente. Quel tempo che tanto odiava, quell'esser qui ora che lo toglieva dalla parabola coercitiva passato-futuro.

Nel 1957 il gruppo conquista il "Förderungspreis", un premio importante della fondazione viennese e poi si scioglie. Ognuno prosegue per la propria strada. Adriano Grasso-Caprioli si sposta sempre più a nord, Bauer si ferma a Vienna ed Ebensperger frequenta l'ambiente sudtirolese presente ad Innsbruck (nel 1969 espone con l'amico Peter Fellin) e a Bolzano.

Pedrazza invece si dedica all'incisione, al disegno. Splendidi gli schizzi del 1963 dedicati alle *Visionen*/Visioni: pochi tratti per delineare paesaggi, figure, dove emergono i sentimenti e le meditazioni di uomini e donne travolti dai punti di domanda esistenziali accettati con estrema rassegnazione, come fossero sottoposti ad un destino inevitabile. Lo stesso sconcerto si legge sulle facce arcaiche dell'uomo e della donna nell'opera *Paar* (1950). Questa presenza maschile/femminile è un tema ricorrente nella sua produzione, quasi un voler chiamare in campo l'inesorabilità del destino di Adamo ed Eva, dei Paradisi perduti, delle diverse Luserna abbandonate. Triste è il viso emaciato e bianco della *Gheisa*, un fuscello di corpo dove la fisicità è estromessa per far posto ad una forma filiforme in balia di un vento che si coglie dietro la porta. Una tristezza infinita che l'artista si porta dietro non solo per l'esodo dal paese natio ma anche per il periodo di prigionia trascorso in Francia.

Nel 1943 infatti Martin viene chiamato a svolgere servizio militare nella Wehrmacht. Catturato viene internato. Esperienza che non abbandonerà più il suo corpo e la sua mente. Un trauma che lo farà riflettere e che lo porterà lentamente verso la creazione del suo *Pedrazzeum* come luogo simbiotico. Nemmeno il dipingere, nel 1948, *In französischer Kriegsgefangenschaft*, gli servirà a riscattare moralmente il periodo di internamento. Due uomini con il capo chino ingabbiati all'interno di un recinto spinato esprimono l'abbandono di un ottimismo nell'animo umano che non riesce più a trovare la forza per opporsi alla quotidianità.

Anche quando affronta il tema del sacro non è esente da una tragicità ben espressa dalle forti pennellate espressioniste. *Heiliger Antonius/S. Antonio* (1948), la splendida e significativa *Die Kreuzabnahme/La Deposizione*, con un Cristo esangue e scarnificato che giace steso per terra, ai piedi della croce. Ha il volto di migliaia di altri giovani e lo sguardo della Madonna è accentuato da un'atmosfera irrealista. Egon Schiele ha tenuto la mano di Martin Pedrazza e quest'opera ci ricorda anche il sudtirolese Karl Plattner: uguale e condivisibile la catarsi della disperazione. È un Sacro tragico questo, lo stesso Sacro che incontriamo scolpito negli innumerevoli capitelli dei sentieri tirolesi. Cristi grondanti sangue, di un pallore mortale che ci aprono le porte al mondo ctonio. Schiene nerborute sferzate da anni di fatica salgono impietosite la Scala Santa al Santuario della Madonna di Montagnaga di Pinè, con le vesti lunghe piegate dalla fatica dei lavori giornalieri, le mani aperte nella speranza dell'intercessione. Il Sacro di Pedrazza è una continuazione pittorica di una serie di perché riproposti continuamente. Neppure quando la figura si smaterializza nell'indefinito, quasi nella non riconoscibilità dei corpi e dei visi, timido accenno ad un'astrazione controllata e mai viscerale, quel desiderio di pace è ritrovato. L'artista non ha mai smesso di pensare, di meditare, come i suoi personaggi. Testa appoggiata lateralmente sorretta da una mano ripiegata. Lo sguardo perso nell'eternità del passato e in quella del futuro. Il bisogno di trovare un equilibrio tra i vari stati d'animo.

Probabilmente l'equilibrio lo cerca e lo trova nella scrittura e nelle letture filosofiche. Nel 1982 Rheo Martin Pedrazza smette di dipingere, di creare con le mani per creare con la mente. È del 1988 la pubblicazione, a sue spese, di un libro di filosofia morale composto in forma di aforismi. Il titolo *Nach- und vorgreifendes Denken aus drei Jahrzehnten* delinea il senso del suo pensiero in cui l'uomo viene inserito nel grande concetto di Natura e di questa fa parte integrante. Due anni dopo è la volta di *Unzeitmäßig-Zeitgemäßes* (ambedue editati da Sadug Editrice). La pace viene trovata nell'austerità e nell'integrità dell'individuo, nella coerenza e nella correttezza del proprio io.

Lui, microcosmo, è l'esteta: affonda le radici nel passato ed è proiettato nel futuro. Per attuare questo passaggio ha però bisogno di una purezza dell'Essere. Ritorna qui il senso della catarsi, della purificazione, del bagno trasformatore. Cerca la trasposizione ad un livello superiore, oltre la fisicità, forse per sfuggire all'insondabile ricordo della lacerazione giovanile delle opzioni e a quella dell'internamento. Senza radici proietta nel ritorno ad una vita austera e primitiva, primigenia, il bisogno di sicurezza. Creando l'equazione origine uguale infanzia trascorsa a Luserna.

Il paesaggio che ne esce è quello primordiale di una geografia ridotta al Bôrle auzar – boscerle inn/Bôrle inn-boscherle auzar (“Fuori il contadino-dentro il boscaiolo/dentro il contadino-fuori il boscaiolo”) dove la certezza della provenienza delle nuvole è affidata a questo detto che ancor oggi si ricorda nei viottoli di Camporovere. Contro la società dello spreco, contro la modernità che ha travolto l’uomo l’alternativa è un atteggiamento e un comportamento francescano.

Rheo Martin Pedrazza, con il *Pedrazzeum* di Stams e quello ricreato su scala minore proprio in questi giorni nella casa d’origine a Luserna, sono lo specchio del suo mondo. Ma anche della sua vivacità: il *Pedrazzeum* di Luserna, nato da un importante corpus di opere, è teso alla creazione di una fondazione che lo ricordi e che promuova scambi con le altre aree germanofone e gruppi minoritari nazionali. I *Pedrazzeum* sono torri d’avorio, sorta di hortus conclusus, dove lasciare liberamente vagare i propri pensieri e le proprie idee. L’artista ha raggiunto oggi la consapevolezza della precarietà del proprio esistere – fuscello in balia del vento –, comprendendo nitidamente che cosa sia la condizione liberata. Non ha fatto altro che uscire dallo spazio e dal tempo che su di noi hanno incurvato per secoli e secoli: l’uscirne è stato l’atto più bello che ha potuto compiere. Per mantenersi in questo stato occorre non avere interessi da difendere, paure da sedare, bisogni da soddisfare: si raccolgono i dati, si dispongono nell’ordine opportuno e, al di là dei recinti dove si sta rinchiusi, si spalanca l’immensa distesa del possibile.

La maggior parte delle sue figure sono un esempio di questa uscita dal mondo dalla quotidianità. Figure forti ma evanescenti, mimetizzate nel paesaggio che non c’è. Un disfacimento, come lo definisce Gottfried Hohenauer, questo dissolversi del fisico individuale nel più vasto mondo fisico, fatto più di macchie e grumi, sconfinanti talvolta nell’astratto, che non di contorni e ritagli. Non azzardandosi mai però a superare il fragile confine tra la realtà e l’irrealtà, tra la natura e la sua astrazione.

La parabola dell’infanzia, dopo aver compiuto un giro di 360° gradi, ritorna al primordiale stupore per il mondo, premessa gloriosa ma tradita continuamente dall’esistenza stessa. L’entrare nel *Pedrazzeum* è scoprire un immenso tesoro psichico, accedere alla conoscenza senza dualità, ad una filosofia spinta al di là delle parole.

Rheo Martin Pedrazza: auf der Suche nach dem kindlichen Staunen

Fiorenzo Degasperi

Was sind Tierlaute? Ein Verständigungsmittel der Tiere.

Was ist Sprache? Ein Verständigungsmittel der Menschen.

Was ist Kunst (die grosse)?

Ein Verständigungsmittel der Genies. Ein Verständigungsmittel über Jahrhunderte hinweg.

Rheo Martin Pedrazza

Rheo Martin Pedrazza wird am 11. November 1924 in Lusern geboren, einer hoch über dem Val d'Astico gelegenen zimbrisch-deutschen Sprachinsel im östlichen Trentino, in einer Welt, in der die Bäume nicht mit den Bergen konkurrieren, weil sie die einzige Verbindung zwischen Erde und Himmel sind. Seine Geburt verknüpft ihn schicksalhaft mit diesem Flecken Erde, einem äußerst komplexen Kosmos, einer dichten Verflechtung zwischen Mensch und Natur, zwischen Mensch und Mensch, zwischen Heiligem und Profanem. Dieses Schicksal wird vom Namen selbst besiegelt: Pedrazza, der ladinische Pedratsches, ist ein Steinhafen, ein steiniges Gelände, von dem sich die Ortsnamen Predazzo und Predaz herleiten, einem Ortsteil von Terragnolo, wo sich ebenfalls Zimbern angesiedelt hatten.

Der Künstler hat im Laufe seines Lebens seine Innenwelt konstruiert, Stein auf Stein und Werk auf Werk, hat sie nach und nach in der Malerei und der Collage entfaltet und materialisiert, in der Zeichnung und der Grafik.

Die Kunst als Leben und das Leben als Kunst, in freier Umschreibung eines treffenden Satzes von Carlo Bo in Bezug auf das Buch *A Rebours* von Joris-Karl Huysmans, dessen Held, Jean Floresass Des Esseintes, in vielen Wesenszügen an Rheo Martin Pedrazza erinnert. *Es sollten mehr als zwei Monate vergehen, bevor Des Esseintes sich in die Stille und Ruhe seines Hauses in Fontenay versenken konnte.* Die Stille und Ruhe sind das Ergebnis einer minutiösen Rekonstruktion des eigenen Habitats, wo jeder Gegenstand, jedes Element wie ein Kleinod durchleuchtet wird, wie eine Tätowierung der Haut: ein *Alter Ego*, die Fortsetzung des eigenen Ichs nach außen hin.

Man könnte das Vittoriale zitieren, das Labyrinthhaus von Gabriele D'Annunzio in Gardone. Aber dieses Labyrinthhaus ist permeabler, ist magmatischer, ist so etwas wie eine Falle, um die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, die der Frauen und der wahren oder vorgeblichen Intellektuellen, es will eine Bühne sein, will Publikum schaffen: das Ich, das sich wie mit Fangarmen über die Welt ausbreitet, um sie zu verschlingen.

Rheo Martin Pedrazza stellt keine Fallen auf, wirft keine Netze für Vögel aus. Er sucht weder Bühnen noch Scheinwerfer. Das merkt man seiner Malerei an, die in großer Aufrichtigkeit das Sein ausströmt, nicht den Schein. Der Künstler hebt einfach einen Klumpen Erde auf und verleiht ihm Würde, und auf diesem Flecken Erde erbaut er sein Haus aus Ideen, Träumen und Mauern, einen organischen Körper. Jedes Ornament wird dem eigenen Sein zweckdienlich, während es zugleich das sezessionistische Ideal beibehält, das er in seiner Jugend beim Besuch der Staatsgewerbeschule (1946-47) in Innsbruck und beim gründlicheren Studium der Epigonen dieser fruchtbaren künstlerischen Strömung an der Wiener Kunstakademie im Jahr 1948 kennen gelernt hatte. In der österreichischen Hauptstadt wird der junge, 24jährige Künstler, der auf der Suche nach einer Rolle im Kunst-



Decorazione ad affresco dell'altare laterale
nella chiesa Parrocchiale di S. Antonio
a Luserna (ca. 1955)

Freskomalerei am Seitenaltar der Pfarrkirche
zum hl. Antonius in Lusern (um 1955)

ambiente ist, von den Professoren Franz Elsner (Wien, 1898-1977) und besonders Herbert Boeckl (Wien, 1894-1966) geprägt. Die Akademie, die das unbestrittene Reich des Klimtschen Feuers und des Ideals eines sanften, einer hedonistischen Alltäglichkeit zugeneigten Universums war, sollte auf Martin Pedrazza starke Impulse ausüben. Dazu kommen die kräftigen, wilden Formen von Oskar Kokoschka und seinem klaren Blick auf die existentielle Realität eines Ichs in der Willkür der Geschehnisse der Welt. Und nicht zuletzt Egon Schiele, seine schroffen, zerklüfteten, heftigen und qualvollen Formen. Eben diese Formen finden wir in Pedrazzas Werk *Jener Körper, dessen Geist ihn beherrscht, muss leiden* aus dem Jahr 1950 wieder: Der vom Geist eingefangene Körper leidet, weil die Grenzen annulliert sind, und wird zum Schauplatz des Kampfes von Erwartungen und Enttäuschungen, von Träumen und Unterdrückungen.

Klimt, Kokoschka und Schiele: Interpreten dieser totalen Vision der Kunst, die einige zum Wahnsinn führen sollte, andere zum Selbstmord, wieder andere zur Preisgabe des sozialen Engagements. Rhea Martin Pedrazza lässt sich von ihnen durch die Werke vermittelten Belehrungen zur materiellen und spiritualen Konstruktion des eigenen Ichs anleiten und erwirbt sich dabei eine eigene ästhetische Dimension in Raum und Zeit. Seine Kunst wird von dieser Vision zutiefst durchdrungen und geprägt, wird zu einem unterirdischen Faden, der wie ein immer von neuem aufzuckender Blitz alle seine Werke zum Schwingen bringt – mag es sich um Gemälde, Skulpturen oder einfach nur Collagen oder aus verschiedenen Elementen zusammengesetzte Werke handeln.

Die auf der zimbrischen Hochebene verbrachte Kindheit – in einer faszinierenden und großartigen, wenn auch an der Grenze des materiellen Überlebens gelegenen Welt – hat im Künstler starke Spuren hinterlassen. Diese Welt ist vom Sprachforscher Bruno Schweizer (1897-1958) in seinem Werk *Volksglauben und Geisteswelt der Zimbern. Anschauung der Natur und ihrer Gegebenheiten* (Taucias Gareida, Giazza, Verona, 1984) wie auch in den im selben Verlag erschienenen Publikationen «L'origine dei cimbri» (Die Herkunft der Zimbern) und «Usanze popolari cimbre nel corso dell'anno» (Zimbrisches Brauchtum im Jahreslauf) ausführlich untersucht und dargelegt worden.

Das Klima, die Geländeform, der Atavismus, die Erziehung und die heimische Wirtschaft haben nach und nach die Architektur aus Stein geprägt, das Sakrale der Wegkreuze und Kapellen und die Kindheit des Künstlers, haben hier tiefe Spuren hinterlassen.

Dreizehn Jahre in Lusern mit seinen einzig vom Wind durchwehten Häusern, mit den Steilabstürzen, die zum Sasso della Croce ansteigen. Ja gerade dort, auf diesem Felshöcker, wo einst *Frau Klafter* oder *Frau Perchtega* umherstreifte, um die geraubten Kinder in der tiefer gelegenen Rosoio-Höhle zu verstecken. Eine Kindheit mit Streifzügen durch den Wald, der zum Passo Vezena führt, diesem Talbecken voller Gewitter, die nur von der gesegneten Glocke des hl. Antonius vertrieben werden. All dies hat, im Geist wie in den Formen, Zeichen eines Schicksals zurückgelassen, wo Seele und Sinn derselben Quelle entspringen.

Dieses kindliche Staunen wird ihn niemals ganz verlassen. Es kommt in einem plötzlich freien Raum zum Keimen – einem für den, der es wahrzunehmen versteht, immer offenen Raum: eine Art vierte Dimension, wo alle Erfahrung

gen des Künstlers zusammenfließen. Am Anfang steht seine Lehrzeit 1937 in der Bozner Werkstätte des zimbrischen Bildhauers Rudolf Nicolussi, wo er in die wissende Technik des Holzverarbeitens eingeführt wird und wo – gerade durch das Holz – unbewusst die uralten Verbindungen mit der Vergangenheit an die Oberfläche kommen, mit den bayerischen *roncadores*, die im 11. Jahrhundert zum Roden im Herrschaftsbereich des Veroneser Bischofs Gualtiero angelangt waren und sich dann auf die umliegenden Hochplateaus (Lessini, Asiago, Lavarone) ausgebreitet hatten. Dann die vielen Reisen durch die Länder Mitteleuropas, dieses wahre Sprach- und Kulturmosaik. Denn im heimatlichen Lusern hat der erste Weltkrieg die Tannen und Fichten, die steinernen Mauern und die weißen Kreuze für immer mit Blut durchtränkt, hat die Bevölkerung, die jahrhundertlang widerstanden hatte, in Hunger und Verzweiflung gestürzt.

Zutiefst aber wird diese Welt, werden Pedrazzas Gewissheiten von der Option erschüttert. Eine tiefe, blutende Wunde, die nie mehr verheilen sollte. Eine Diaspora, das Auswandern in andere, unbekannte Länder, in andere Milieus, die selbst von der gemeinsamen Sprache nicht miteinander in Einklang zu bringen sind. Lusern unterliegt, als eine der deutschsprachigen Gemeinden im Trentino, der eisernen Regel der Optanten: dableiben oder wegziehen. Und wegziehen bedeutete, das eigene Ambiente zu verlieren, die Kenntnisse, die Fantasien, die Illusionen und den Glauben, dass die Schnecken herabfallen, wenn es donnert. Ja, in Lusern glaubte man wirklich, dass der Donner die Schnecken, die auf Pflanzen und Bäume gekrochen waren, zum Fallen brachte – was gut zu seiner Funktion als Fruchtbarkeit bringender Naturkraft passt –, oder dass das nächtliche Gackern einer Henne einen Todesfall im Dorf ankündigte.

Dableiben bedeutete Hunger und Not, womöglich sogar das unvermeidliche Umsiedeln in die Städte, nach Rovereto oder Trient, Schio oder Vicenza – was keine endgültige Lösung des Problems war.

Die Ortsnamen sind ein starkes, unsichtbares Band, sind die Spuren einer Zugehörigkeit. Wer Ja zur Trennung von den Namen der Heimat sagt, sagt auch Ja zum Verlust der Identität. Und Rheo Martin Pedrazza kann es nicht den Masai gleichtun: Als sie in ein anderes Gebiet ziehen mussten, nahmen sie die Namen der Hügel, der Flüsse und der Ebenen mit und verpflanzten sie in ihre neue Heimat. Das *Slambrot* dagegen, wie die Sprache der Zimbern aus Lusern, Terragnolo und dem Vallarsa bezeichnet wurde, blieb zurück, blieb mit dieser Welt an der Grenze mit dem Himmel verwurzelt, und den *Liaststern*, den Morgenstern, der mit seinem täglichen Aufgehen das Zeichen zum Viehversorgen gab, konnte man nicht im Gepäck mitnehmen. Wie Maria und Joseph mit einem Bündel, mit dem sie das nackte Jesuskind bedeckten, nach Ägypten flohen, so muss auch Pedrazza fortziehen. In der *Flucht nach Ägypten* (Öl auf Spanholz, 1949) sind die Bestürzung und die Trauer über den Verlust deutlich in den Augen Marias zu lesen und in der Art, wie sie das Kind an sich drückt – Maria und das Jesuskind, die ihrerseits von der sanften Umarmung und dem Blick Josephs geschützt werden. Die starke emotionale Spannung zeigt sich in diesem Werk in expressionistischer Farbgebung, mit eingekratzten Rissen, die der Szene Tiefe verleihen sollen. Durch die starken, kontrastierenden Farben und den fehlenden Hintergrund wird die Dramatik der Szene noch verstärkt.

Das Sich-Verlieren ist eine Gnade, die wir erfahren, damit wir nicht vergessen, dass wir – trotz unserer Neigung zu Abstraktion und Sublimation – irgendwo sind und dass dieses Irgendwo ein Teil von uns wird. Die Augen – wieder dieser in Pedrazzas Figuren so charakteristische Blick – schauen traurig und fast resigniert ins Unendliche: *Verlorene Heimat* (Öl auf Spanholz, 1950). Es sind die Augen von zwei alternden Personen, die in ihrem ganzen Gehabe die Geschichte in sich schließen: in den Falten, in den knotigen Armen im Stil Egon Schieles, in den Händen mit nach innen gewandtem Daumen, als wollten sie die traurige Erinnerung an ein nunmehr zur Legende gewordenen goldenes Zeitalter bewahren und zugleich mit Verbissenheit festhalten. Auch hier wieder die starken, heftigen Farben: ein Regenbogen aus Primärfarben. Das Rot des Mannes in Kontrast zum Schwarz der Frau, der glühende Sonnenuntergang, eine Explosion der Emotionen.

Für den kleinen Martin, der bis dahin nur die Welt aus Wald und Wildheit gekannt hatte, die Verbindung von Wildheit und Vertraulichkeit, war dieses Pilgern mit seiner Familie in einer Reise, deren Ziel anfangs unbekannt war, der beunruhigendste Aspekt dieses weder gesuchten noch ersehnten Abenteuers. Aufenthalte in Orten, die ihn nicht in die Welt der Kindheit und der Jugend zurückführen.

Hallein im Salzsachtal, wenige Kilometer von Salzburg entfernt und berühmt für seine Salzbergwerke. Dann weiter nach Norden, der kalten Donau entgegen, nach Linz. Und schließlich innaufwärts bis Stams in Tirol, westlich von Innsbruck. Das Verbleiben in diesem uralten Dorf bewahrt ihn vor dem ständigen Gefühl des Verstörtseins, des chronischen Sich-Fremd-Fühlens, auch wenn es ihm nicht leicht fällt, einen Ort, seinen Ort, von einem anderen Ort, dem der anderen, zu unterscheiden. Er muss die Augen nach innen wenden, um sich eine eigene Welt zu errichten und somit eigene Gewissheiten: Und diesen Weg geht er im Schatten der jahrhundertealten Mauern des Klosters Stams. Ein riesiges hölzernes Gittertor trennt das Hauptschiff der Klosterkirche vom Chorraum: Eine gigantische Jessewurzel, ein Alter Ego des Lebensbaums, dessen Wurzeln auf Adam und Eva zurückgreifen und dessen Äste über deren Kinder und Kindeskinde bis zu Christus, dem Retter, führen, mit dem sich der Kreis schließt. Diese dem großen Prediger und Täufer Johannes geweihte Zisterzienserabtei ist von Meinhard II., dem «Schöpfer» des Landes Tirol, gegründet worden, ist ein viel besuchtes Pilgerziel, und hier, vor diesem Kloster, findet Pedrazza in einem gewissen Sinn wieder zu sich selbst. Oder zumindest findet er eine mit seiner Geburt gemeinsame Wurzel. In diesen Klosterzellen waren an die 500 Südtiroler Optanten untergebracht, als das Nazi-Regime versuchte, das Kloster, dessen Tätigkeit als *mit den Interessen des Volks und des Staats unvereinbar* angesehen wurde, mit einem am 19. November 1939 erlassenen Dekret zu unterdrücken.

In Stams gründet Rheo Martin Pedrazza das *Pedrazzeum*, den Mittelpunkt seines Lebens, die Zufluchtsstätte der Seele, die ihm zum intransigenten moralischen Bollwerk der Außenwelt gegenüber wird. In diesem seinem Museumshaus, eben dem *Pedrazzeum*, erschafft er sich eine Welt, in der er sich – im Vergleich zur Außenwelt – wohl fühlt. Wie Salvador Dalis Haus in Figueras: ein geschlossener, von außen her undurchlässiger Raum, der in der Erinnerung und der visuellen Wahrnehmung erlebt wird.



La famiglia Pedrazza (da sinistra a destra):
Rita, Lorenzo, Costanza Gasperi (mamma),
Martin, Alberto (papà), Donato (ca. 1946)

Die Familie Pedrazza (v.l.n.r.): Rita, Lorenzo,
Costanza Gasperi (die Mutter), Martin,
Alberto (der Vater), Donato (um 1946)

Mehr als die Porträts, in denen sich unweigerlich sezeessionistische Einflüsse zeigen, prägen starke Werke wie *Der Kuss* (Öl auf Spanholz, 1953) den Sinn seines Auf-der-Welt-Seins: zwei sich küssende Personen, die sich so umschlingen, dass ihre Gesichter nicht zu sehen sind. Die Umarmung wird zu einem Einander-Durchdringen, fast zu einem Ineinander-Verschwinden, zu einem romantischen Versuch materieller und spiritueller Verschmelzung. Eine solche Umarmung finden wir erneut in *Romeo und Julia* (1967), wo die Formen sich in der Farbe auflösen und der Hintergrund auf die miteinander verflochtenen Oberkörper übergreift und sie in sich aufnimmt. Ein Schritt nach vorn und einer zurück. Ein Blick in die Zukunft und einer in die Vergangenheit. *Große Kunst ist nie gegenwärtig, weil es keine Gegenwart gibt, sondern ist immer ein Schritt in die Vergangenheit und einer in die Zukunft.*

Er ist Ganztagesmaler, reist bis in die Achtzigerjahre. Österreich und Italien sind seine Hauptziele, hier macht er Ausstellungen in Wien (1957, 1962, 1963, 1969, 1975, 1989), Innsbruck (1961, 1971, 1989), Imst (1965), Mieming (2003) und Telfs (2004). Dann die Gruppenausstellungen 1952 in Brescia, 1954 in Genua, 1955 in Rom und 1957 in Mailand. Im Jahr 1989 eine große Retrospektive in Luzern (präsentiert von Luigi Serravalli), die 1998 wiederholt wird. 1999 stellt er in Rovereto aus, 2000 in Stams. In dieser Zeit führt er in seinem Geburtsort an der Wand der dem hl. Antonius geweihten Pfarrkirche das Fresko *Die Taufe Christi* (1955) aus, das später abgelöst wird und heute in der ehemaligen, als Lagerraum dienenden Taufkapelle deponiert ist. Er schuf auch die Ornamente um die beiden Seitenaltäre. Für die Luserner Kirche hatte er auch die Glasfenster entworfen und sie nach einem eigenen, damals ganz neuen Verfahren gestaltet, bei dem er farbige Glasstücke mosaikartig auf Glas aufklebte. Diese Werke und auch die Ornamente sind allerdings verloren gegangen. Auf die Mosaiktechnik griff er dann bei den heute restaurierten und gut erhaltenen Glasfenstern in der Stiftskirche Stams zurück.

Im Jahr 1964 zieht Pedrazza nach Wien, wo er Kunst unterrichtet. 1952 hatte er mit Adriano Grasso-Caprioli (Gussago/Brescia, 1927), Günther Bauer und dem Südtiroler Hans Ebensperger (Prad am Stilfser Joch, 1929-1971), den er während der von Herbert Boeckl gehaltenen Aktzeichenkurse kennen gelernt hatte, die Gruppe «Stern» gegründet. Diese Künstlergruppe wollte die reiche Farbenpalette der Wiener Sezession, des Jugendstils, zu neuem Leben erwecken, ihn dabei aber mit den jeweiligen persönlichen Erfahrungen verschmelzen: mit Einflüssen aus dem Expressionismus (Pedrazza), dem Postkubismus (Bauer und Ebensperger) und der stofflichen Malerei (Grasso-Caprioli). Als Gruppe veranstalten sie mehrere Kollektivausstellungen in verschiedenen, weiter oben angeführten italienischen Städten. Eine besonders tiefe Beziehung verbindet Pedrazza mit Ebensperger. Das geht so weit, dass gewisse Ölbilder aussehen, als wären sie gemeinsam ausgeführt worden: ein Austausch von Farbtönen, Volumen und Sujets. Was sie unterscheidet, ist der Bildträger. Ebensperger bleibt der Leinwand treu, Pedrazza dagegen zieht das Holz vor, das elastische Spanholz, das lebendig ist, sich mit der Zeit verändert, den Ölfarben Leben und plastische Wirkung verleiht. Er verwendet diesen Bildträger aus dem geheimen Wunsch heraus, die Natur mit der Hand berühren und sie in das Kunstwerk aufnehmen zu können. Und dazu der handwerkliche Aspekt: Bei der Wahl des Holzes, beim Zurechtschneiden und Vorbereiten

nähert er sich der einfachen Welt der Handwerker und einem langsamen Arbeitsrhythmus, der ihn über die Gegenwart hinaus trägt – über dieses Heute, das er so hasst, und über dieses Hier- und Heute-Sein, das ihn von der zwingenden Vergangenheit-Zukunfts-Parabel entfernt.

Im Jahr 1957 erhält die Gruppe «Stern» den Förderungspreis des Wiener Kunstfonds. Dann aber löst sie sich auf: Jeder geht seinen eigenen Weg. Adriano Grasso-Caprioli zieht immer weiter nach Norden, Bauer bleibt in Wien und Ebensperger verkehrt im Südtiroler Kunstambiente in Innsbruck (1969 Ausstellung gemeinsam mit seinem Freund Peter Fellin) und in Bozen.

Pedrazza dagegen widmet sich der Graphik und der Zeichnung. 1963 entstehen seine großartigen *Visionen*: Wenige Federstriche zum Skizzieren von Landschaften und Figuren machen die Sentiments und Meditationen von Männern und Frauen sichtbar, die von den mit äußerster Resignation ertragenen existentiellen Fragen überrannt werden: als unterlägen sie einem unentrinnbaren Schicksal. Die gleiche Verwirrung spricht aus den archaischen Gesichtern des Mannes und der Frau im Werk *Paar* (1950). Diese gleichzeitige Präsenz von einem Mann und einer Frau ist ein in seinem Œuvre häufig wiederkehrendes Thema, fast als wollte er sich auf die Unabwendbarkeit des Schicksals von Adam und Eva berufen, der verlorenen Paradiese, der verschiedenen verlassenen Lusern. Traurig ist das blasse und abgezehrte Gesicht der *Geisha*, ein spindeldürrer Körper, dessen Körperlichkeit von einer fadendünnen Form verdrängt wird, dem Wind preisgegeben, den man hinter der Tür erahnt. Diese grundtiefe Melancholie trägt der Künstler nicht nur seit dem Abzug aus dem Heimatdorf in sich, sondern auch seit der französischen Kriegsgefangenschaft. Im Jahr 1943 wird Rheo Martin Pedrazza zur Wehrmacht einberufen, wird aber gefangen genommen und interniert. Und diese Erfahrung sollte seinen Körper und seinen Geist für immer prägen: ein Trauma, das ihn zum Denken bringt und ihn langsam zur Schaffung seines *Pedrazzeums* als symbiotische Stätte führt. Nicht einmal mit dem 1948 geschaffenen Gemälde *In französischer Kriegsgefangenschaft* gelingt es ihm, die im Internierungslager verbrachte Zeit psychisch zu bewältigen. Zwei mit geneigtem Kopf wiedergegebene Männer in einem Stacheldrahtverhau: keine Hoffnung mehr für die menschliche Seele, die nicht mehr die Kraft hat, dem Alltag entgegenzutreten.

Auch in seinen sakralen Gemälden bringt er – mit starken expressionistischen Pinselstrichen – die Tragik deutlich zum Ausdruck: *Heiliger Antonius* (1948) und die außergewöhnliche, bedeutungsvolle *Kreuzabnahme* mit einem bleichen, nackten Christus, der am Fuß des Kreuzes am Boden liegt. Sein Antlitz gleicht dem tausender anderer junger Männer, und der Blick der Gottesmutter wird durch die irrealen Atmosphäre hervorgehoben. Egon Schiele hat Rheo Martin Pedrazza hier Beihilfe geleistet, wie das Gemälde auch an den Südtiroler Künstler Karl Plattner erinnert: Sie gleichen sich in ihrer Katharsis der Verzweiflung. Dieses Sakrale hat etwas Tragisches an sich, und wir finden es auch an den unzähligen steinernen Bildstöcken an Tiroler Wegen wieder. Bluttriefende, todbleiche Christusfiguren, die uns die Pforten zur chthonischen Welt auftun. Frauen mit kräftigen, von jahrelanger harter Arbeit gezeigten Rücken steigen mitleidvoll-kniend die Scala Santa in der Wallfahrtskirche der Madonna di Montagnaga in Pinè an, die langen Röcke von der mühevollen Alltagsarbeit zerknittert, die Hände in der

Hoffnung auf Fürbitte geöffnet. Das Sakrale ist für Pedrazza eine malerische Fortsetzung einer Reihe ständiger Fragen. Und dieser Wunsch nach Frieden geht nicht einmal dann in Erfüllung, wenn die Figuren sich im Unendlichen entmaterialisieren, fast in einer Unkenntlichkeit von Körpern und Antlitzen als zaghafte Anspielung auf eine unter Kontrolle gehaltene, niemals intensiv-leidenschaftliche Abstraktion. Der Künstler hat niemals aufgehört, wie seine Gestalten zu denken und zu meditieren: ein zur Seite geneigter, von einer gekrümmten Hand gestützter Kopf, der Blick in die Ewigkeit der Vergangenheit und der Zukunft verloren, das Verlangen, die verschiedenen Seelenzustände in ein Gleichgewicht zu bringen.

Dieses Gleichgewicht sucht und findet er wahrscheinlich im Schreiben und in der Lektüre philosophischer Texte. Im Jahr 1982 sieht Rheo Martin Pedrazza sein malerisches Œuvre als abgeschlossen an, und statt mit den Händen schafft er jetzt mit dem Geist. 1988 gibt er auf eigene Rechnung ein in Aphorismen verfasstes Werk über Moralphilosophie heraus, dessen Titel – *Nach- und vorgreifendes Denken aus drei Jahrzehnten* – seine Vorstellung umreißt, wonach der Mensch in die Grundkonzeption von Natur eingegliedert ist und zu einem Bestandteil der Natur wird. Zwei Jahre später kommt sein – ebenfalls beim Verlag Sadug erschienenes – Werk *Unzeitmäßig-Zeitgemäßes* heraus: Zum inneren Frieden findet man in der eigenen, individuellen Strenge und Rechtschaffenheit, in der Kohärenz und Ehrlichkeit des eigenen Ichs.

Er, dieser Mikrokosmos, ist der Ästhet: Er wurzelt in der Vergangenheit und ist der Zukunft zugewandt. Um diese Passage überwinden zu können, braucht er aber die Reinheit des Seins. So kehrt hier wieder der Sinn der Katharsis zurück, der Purifikation, des Bades, das verwandelt. Er sucht nach der Übertragung auf eine höhere Ebene, über die Körperlichkeit hinaus, vielleicht um der unergründbaren Erinnerung an den in der Jugend erlebten Seelenschmerz der Option und der Kriegsgefangenschaft zu entfliehen. Da er ohne Wurzeln ist, sucht er sein Bedürfnis nach Gewissheit in der Rückkehr zu einem einfach-urwüchsigen, unverfälschten Leben. Im Sinne der Gleichung: Ursprung gleich in Luzern verbrachte Kindheit.

Das Ergebnis ist die Urlandschaft einer auf die Formel *Börle auzar – boscherle inn / Börle inn – boscherle auzar* («Der Bauer hinaus – der Holzfäller herein / der Bauer herein – der Holzfäller hinaus») beschränkten Geografie: Die Gewissheit über den Ursprung der Wolken kommt in diesem Sprichwort zum Ausdruck, das bis heute noch um Camporovere in Umlauf ist. Die Alternative zur Wegwerfgesellschaft, zur Modernität, die den Menschen mitgerissen hat, sind franziskanisches Befinden und Gehaben.

Das *Pedrazzeum* in Stams und das kleinere *Pedrazzeum*, das Rheo Martin Pedrazza in allerjüngster Zeit in seinem Geburtshaus in Luzern geschaffen hat, sind Spiegel seiner Welt, aber auch seiner unermüdlichen Vitalität. Das Luzerner *Pedrazzeum*, das bedeutende Werke umfasst, soll zum Grundstock einer Stiftung werden: zur Erinnerung an Pedrazza und zur Förderung des kulturellen Austausches mit anderen deutschsprachigen Gegenden und mit sprachlichen Minderheiten in Italien. Diese Schöpfungen sind Elfenbeintürme, sind eine Art *hortus conclusus*, wo man die eigenen Ideen und Gedanken frei schweifen lassen kann. Der Künstler ist heute zum Bewusstsein der Fraglichkeit des Lebens gelangt – eines

den Gewalten des Windes ausgelieferten Strohhalms – und ist sich eindeutig des Zustands des Befreitseins bewusst. Er hat nichts anderes getan, als den Raum und die Zeit zu verlassen, die viele Jahrhunderte lang ihren Bogen über uns gespannt hatten. Und dieses sein Sich-Trennen war das Schönste, was er tun konnte. Um sich diesen Zustand bewahren zu können, darf man keine Interessen zu verteidigen haben, keine Ängste zu überwinden, keine Bedürfnisse zu befriedigen: Man zieht Bilanz, bringt die Daten in die rechte Ordnung – und jenseits der Zäune, von denen man eingeschlossen war, tut sich die immense Weite des Möglichen auf.

Die meisten Figuren Pedrazzas sind ein Beispiel für diesen Aufbruch aus der Welt der Alltäglichkeit. Es sind starke, aber zugleich verschwommene Figuren, kaschiert in einer nicht vorhandenen Landschaft. Als Zerstörung bezeichnet Gottfried Hohenauer dieses Sich-Auflösen des individuellen Körpers in einer umfassenderen natürlichen Welt, die nicht so sehr aus Konturen und Ausschnitten besteht, sondern eher aus Flecken und Klumpen, die manchmal ins Abstrakte übergehen – wobei er es aber niemals wagt, die fragile Grenze zwischen Realität und Irrealität zu überschreiten, zwischen der Natur und ihrer Abstraktion.

Nach einer Drehung um 360 Grad kehrt die Parabel der Kindheit wieder zum ursprünglichen Staunen über die Welt zurück, zu dieser glorreichen, aber ständig von der Existenz selbst preisgegebenen Prämisse. Beim Betreten des *Pedrazzeums* entdeckt man einen immensen psychischen Reichtum, eine Kenntnis ohne Dualität, eine Philosophie über die Worte hinaus.

Disegni ■ Zeichnungen

1.
Weiblicher Akt
[Nudo femminile]
1947



2.
Vorne und rückwärts
[Davanti e dietro]
1947



3.
Melancholie
[Malinconia]
1947



4.
Kopf
[Testa]
1947



5.
Studium der Hände
[Studio di mani]
1948



6.
Männlicher Akt. Studie
[Nudo maschile. Studio]
1948



7.
Mann sitzend
[Uomo seduto]
1948



8.
Weiblicher Akt stehend
[Nudo femminile]
1949

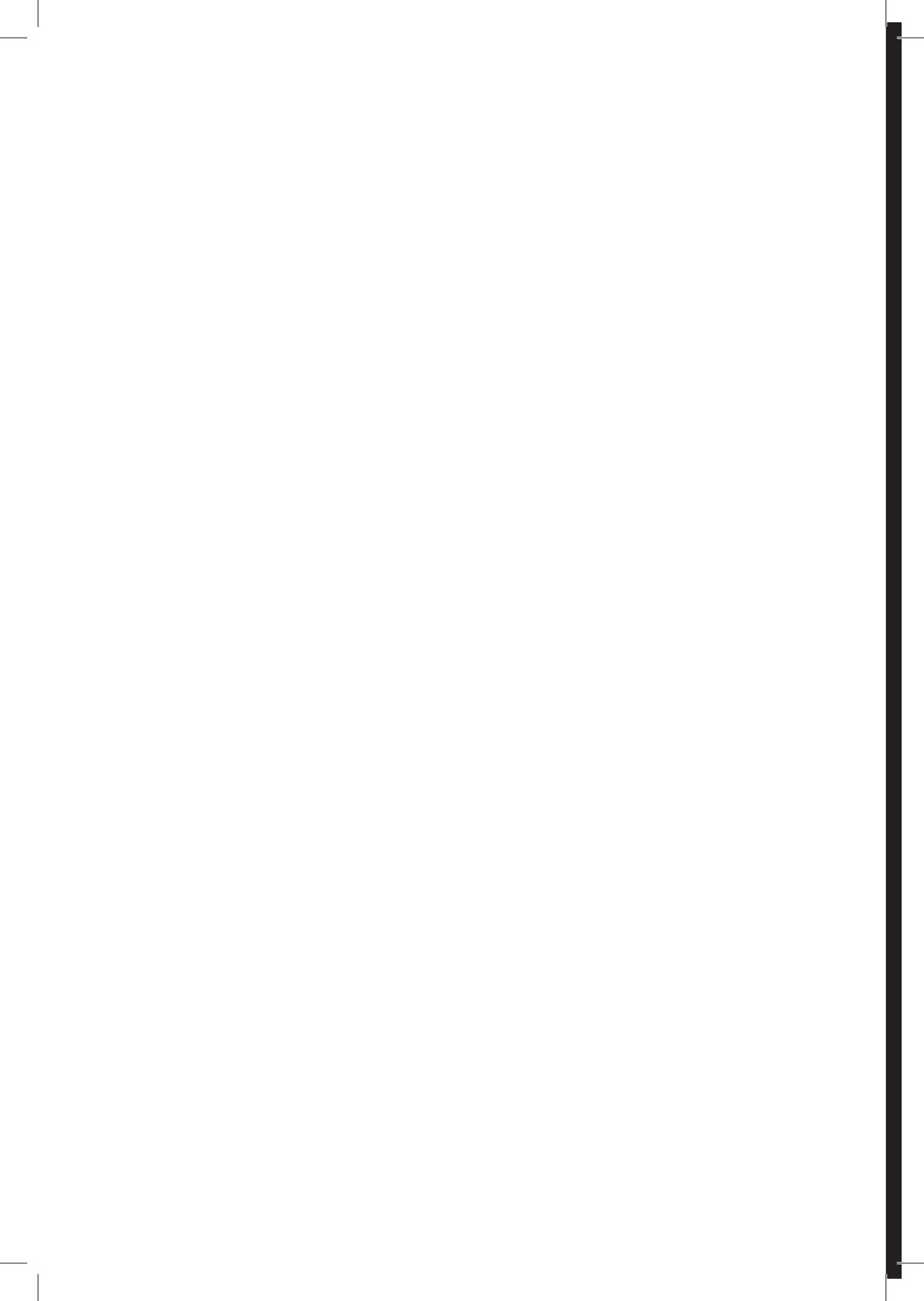


9.
Frau mit Händen im Schoß
[Donna con mani in grembo]
1949



10.
Kopf
[Testa]
1974





Incisioni ■ Graphiken

1.
Traum
[Sogno]
1950



Rhet

2.
Polyp
[Polipo]
1950



3.
Selbstportrait
[Autoritratto]
1951



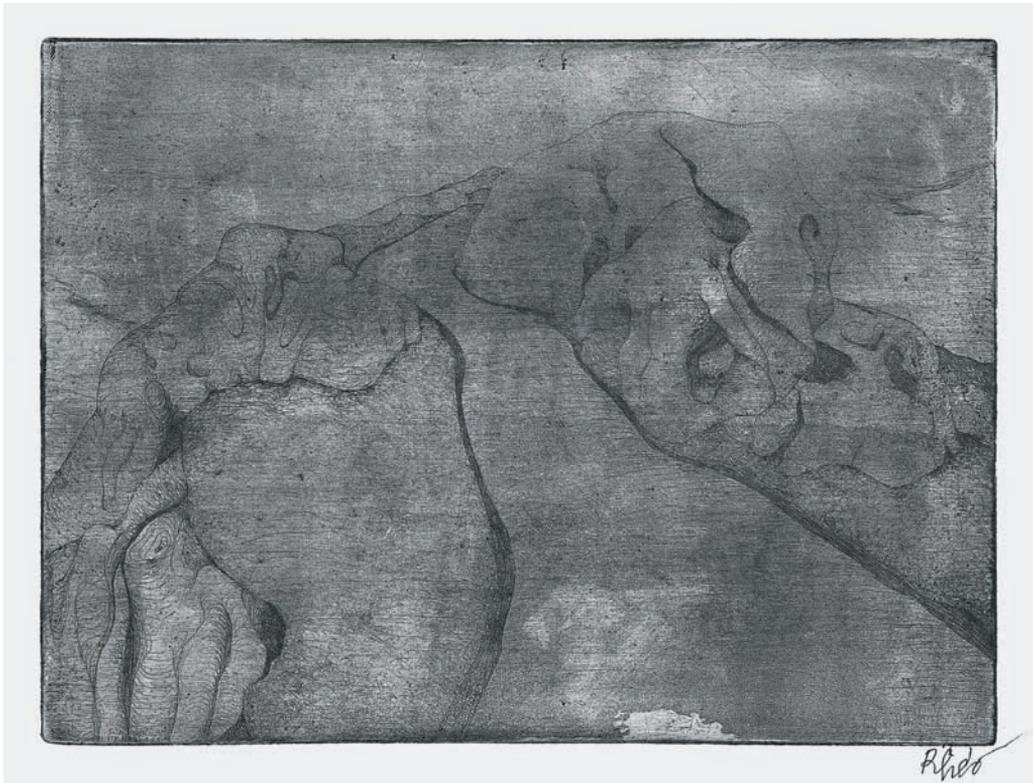
Burri

4.
Selbstportrait
[Autoritratto]
1951



Rheo

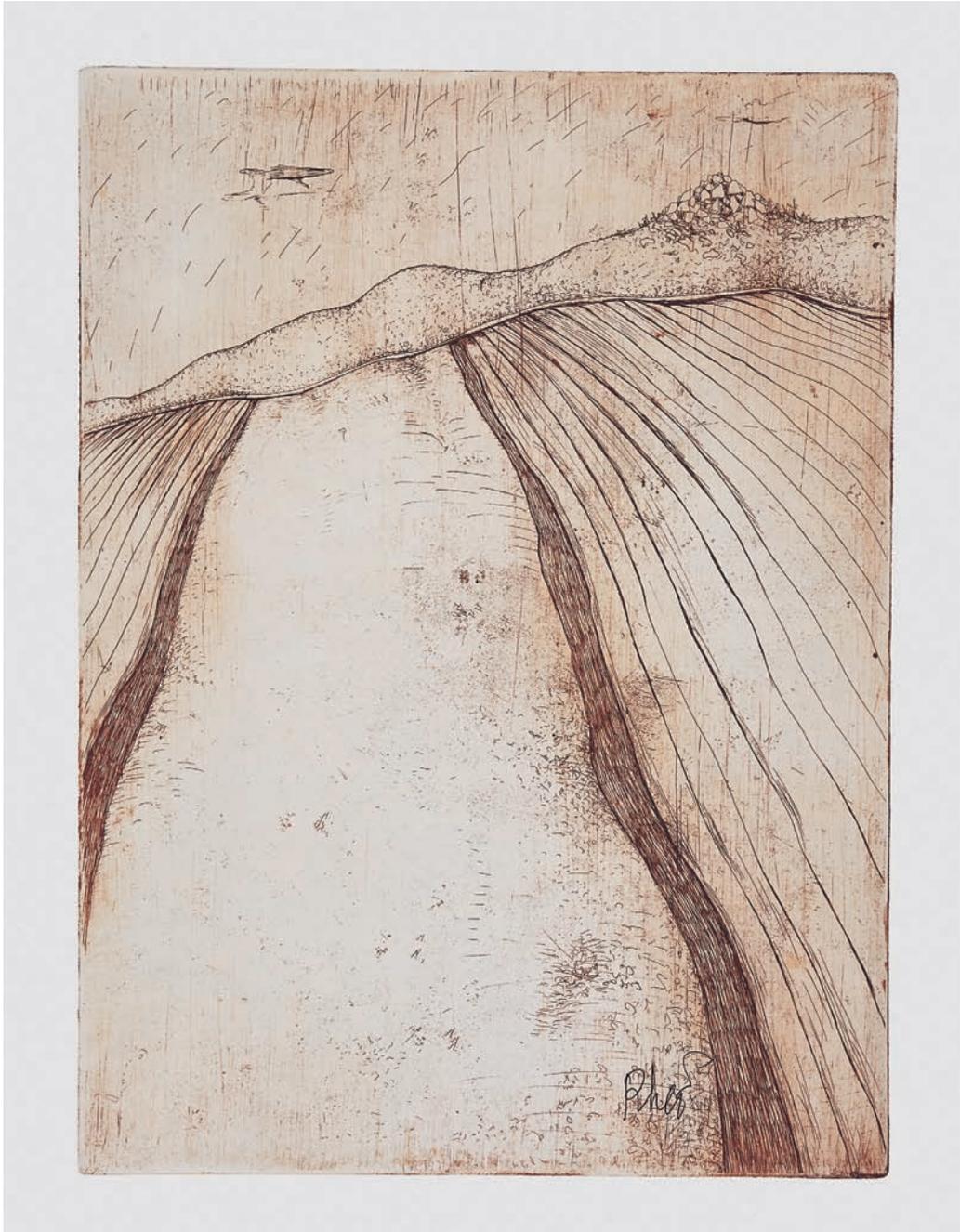
5.
Straße
[Strada]
1951



6.
Der Denker. Selbstportrait
[Il pensatore. Autoritratto]
1952



7.
Halb bebauter Acker
[Campo mezzo coltivato]
1954



8.
Landschaft
[Paesaggio]
1955

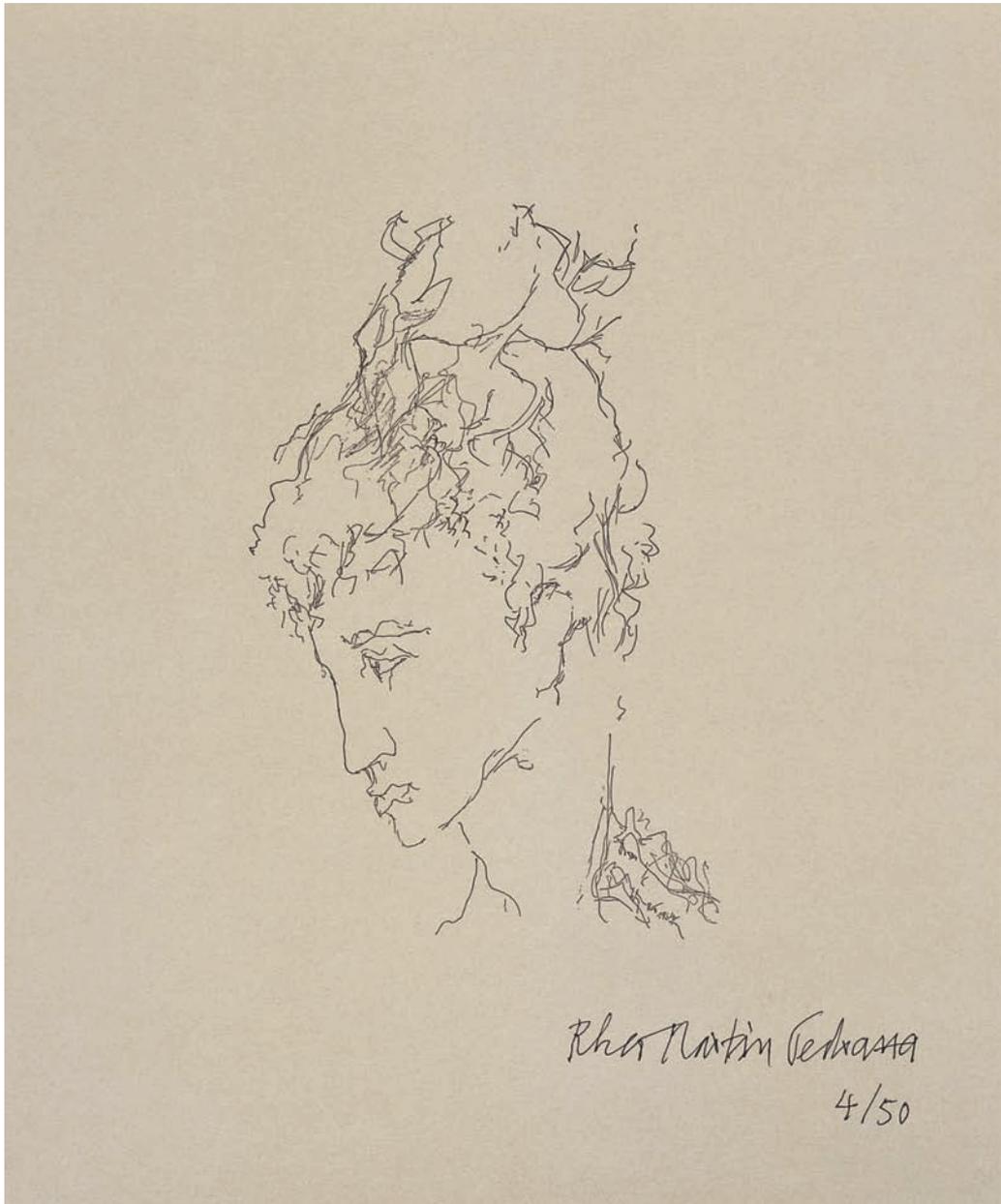


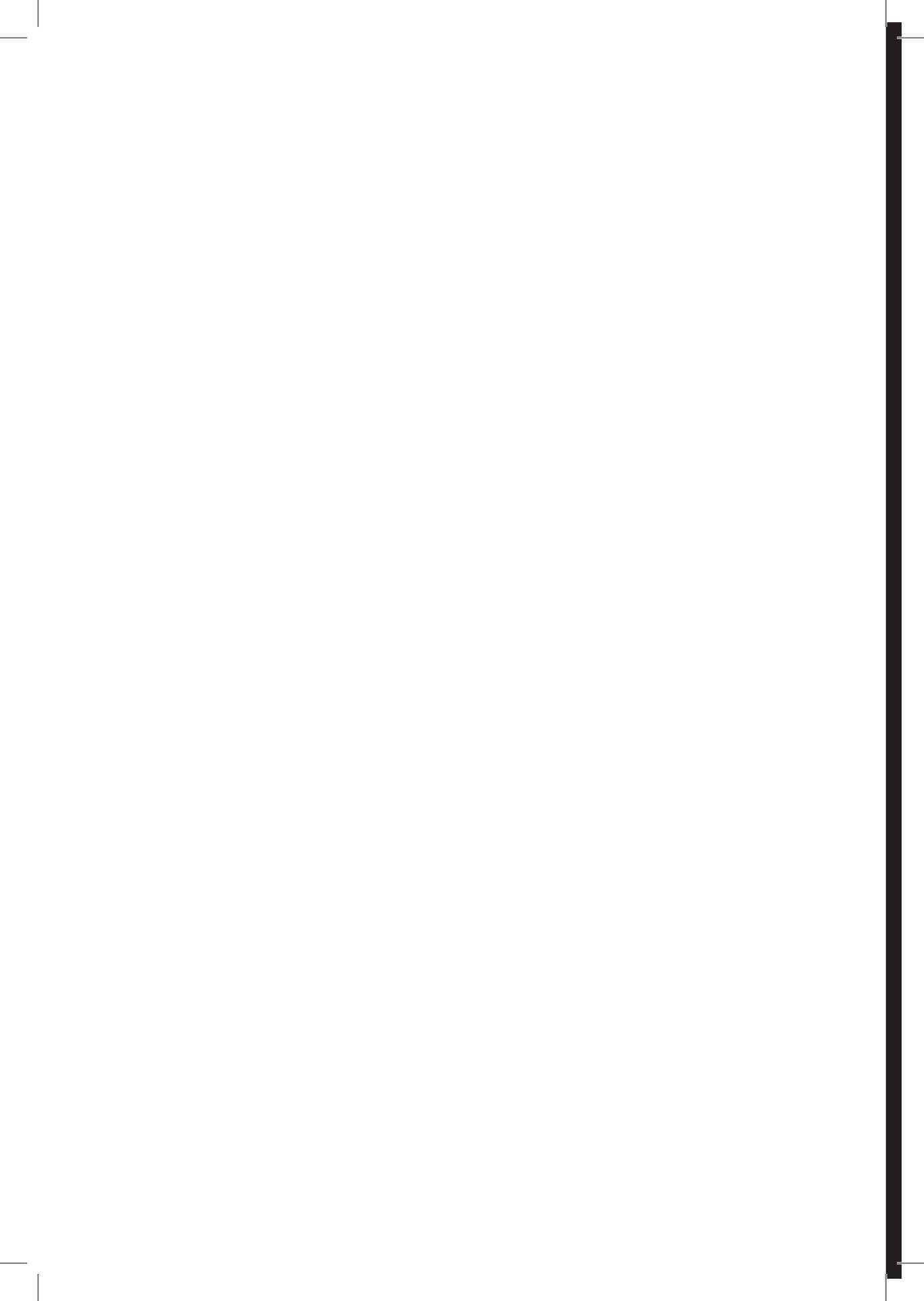
Rhet

9.
Trauerweide
[Salice piangente]
1955



10.
Kopf
[Testa]
1964



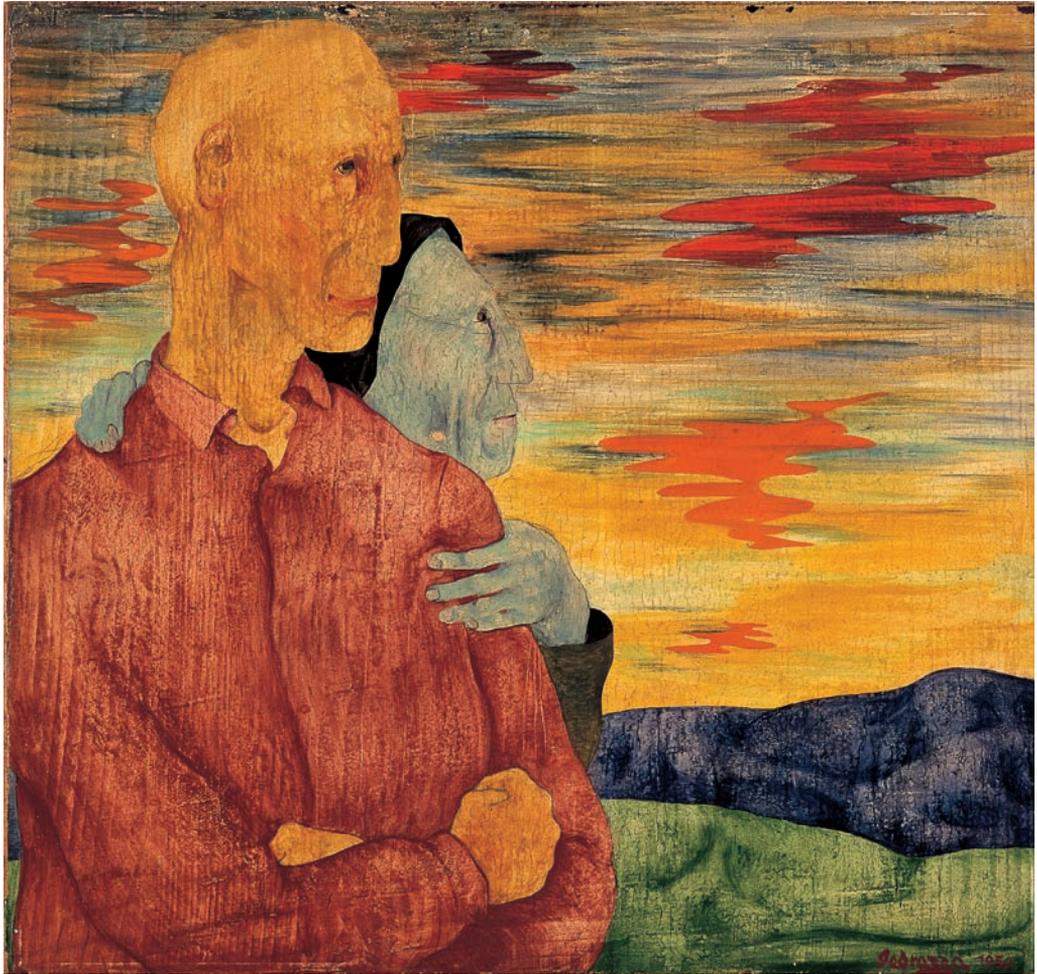


Dipinti ■ Gemälde

1.
Tante Giulia
[Zia Giulia]
1949



2.
Verlorene Heimat
[Patria perduta]
1950





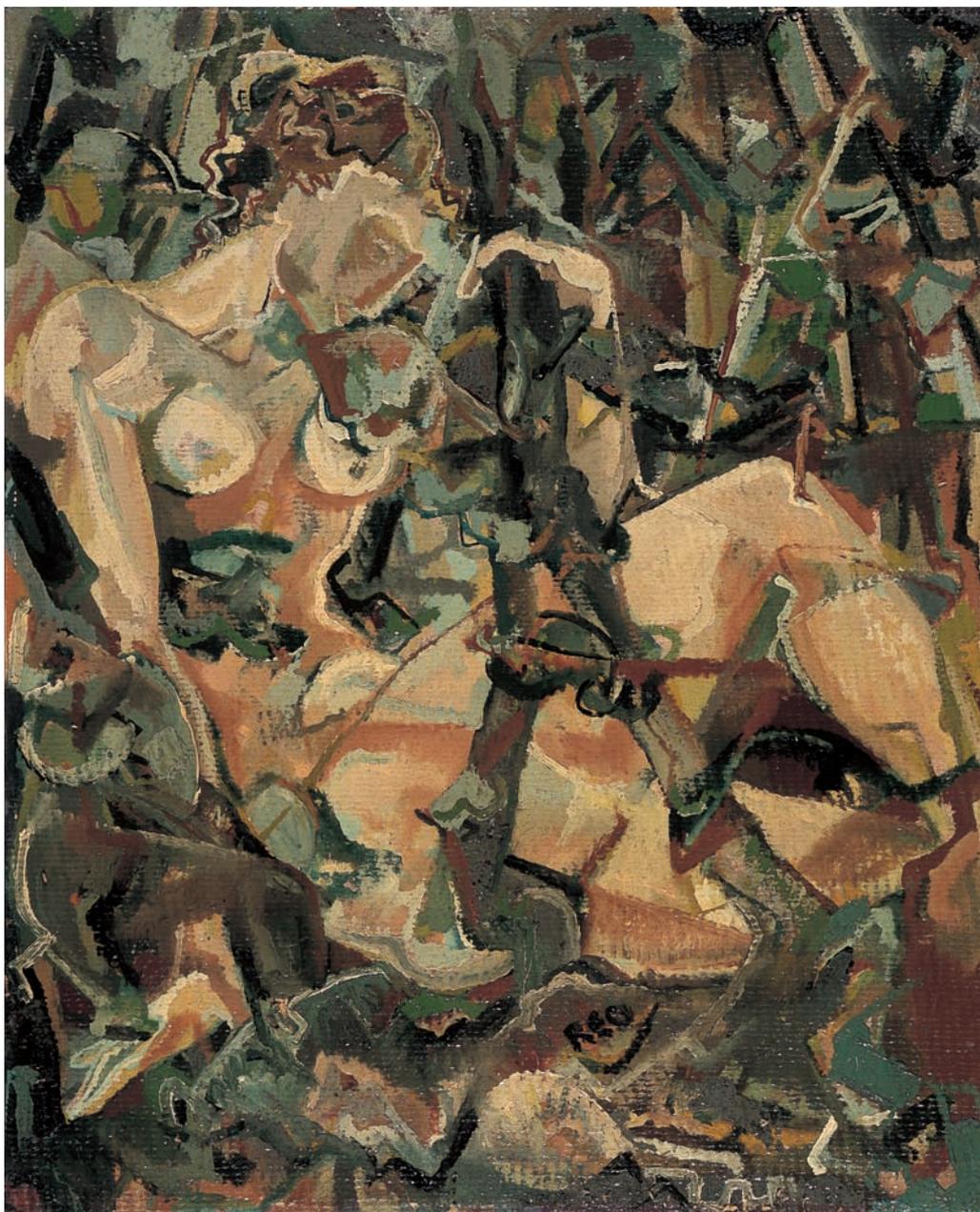


3.
Erinnerung an Pinè
[Ricordo di Pinè]
1951

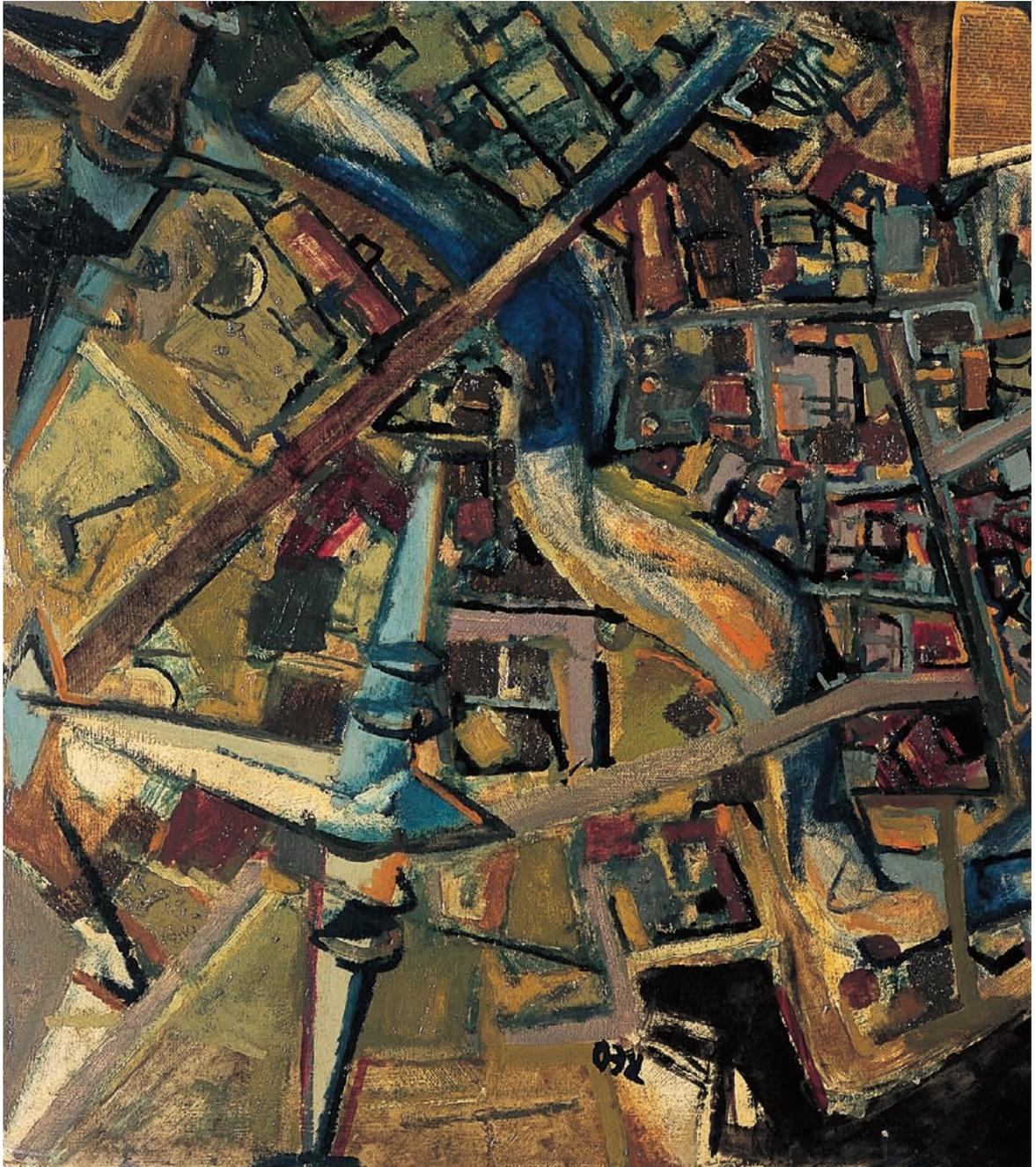
4.
Der Kuss
[Il bacio]
1953

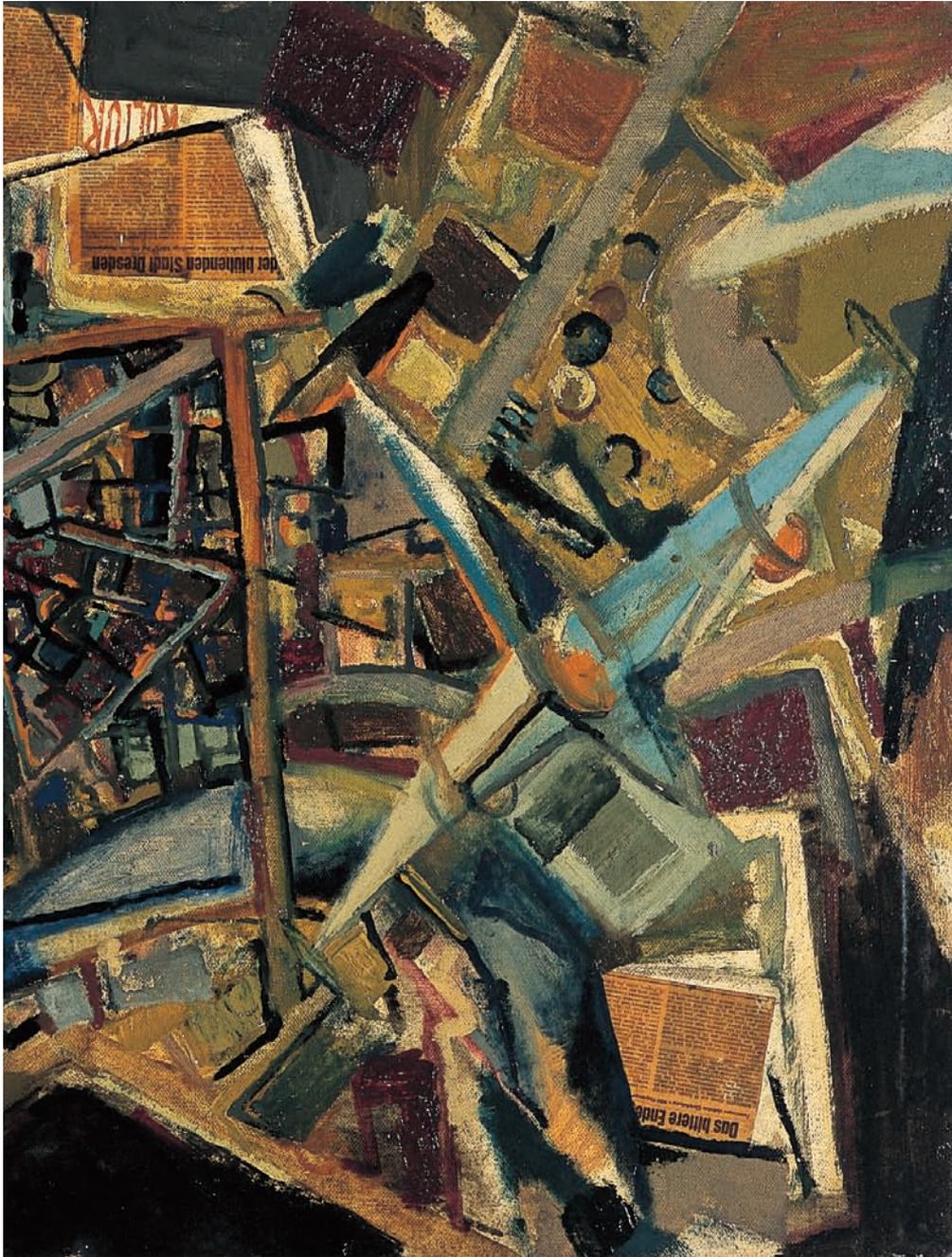


5.
Frau in Maisfeld
[Donna nel campo di mais]
ca. 1958

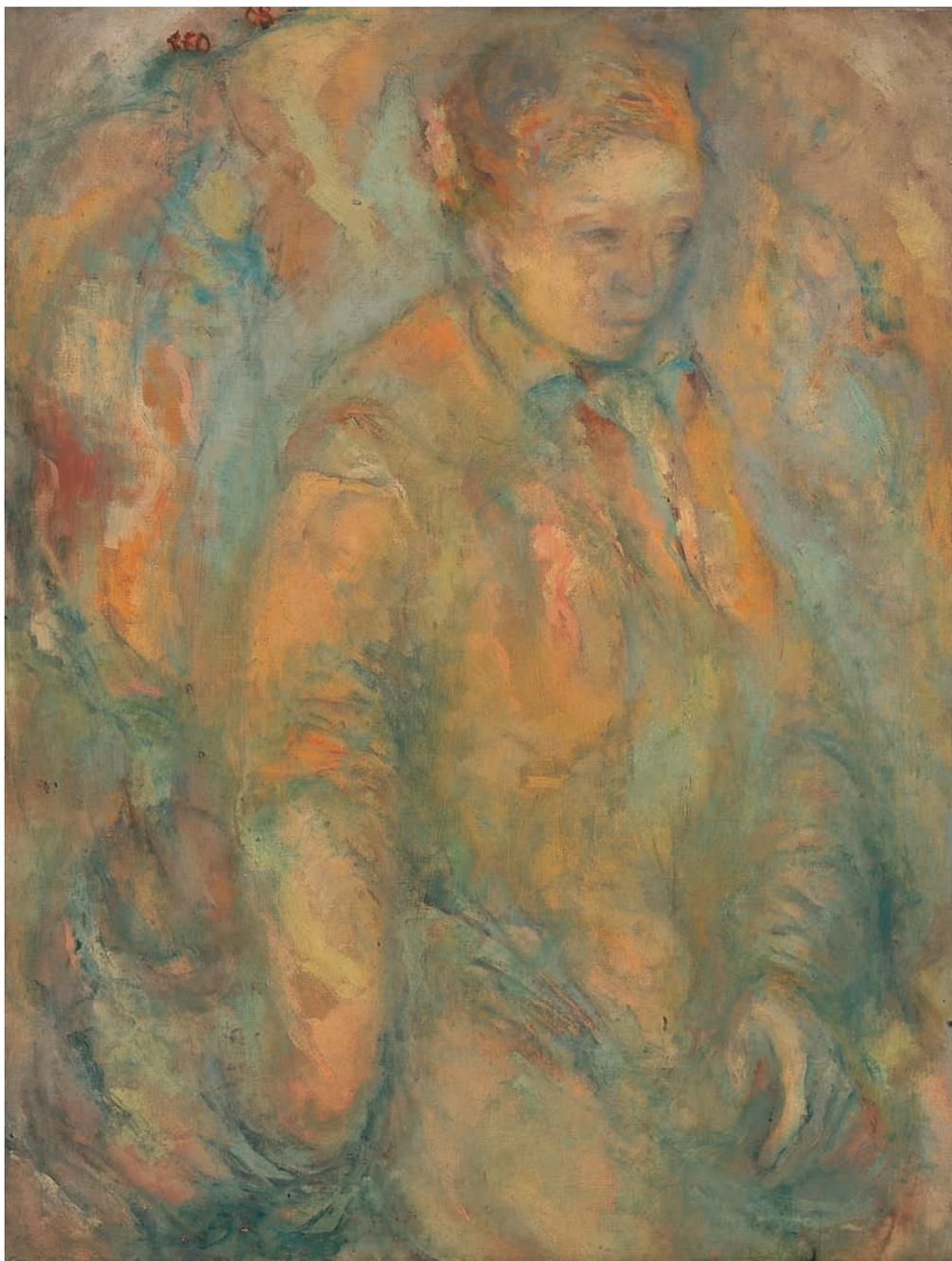


6.
Dresden
[Dresda]
ca. 1958

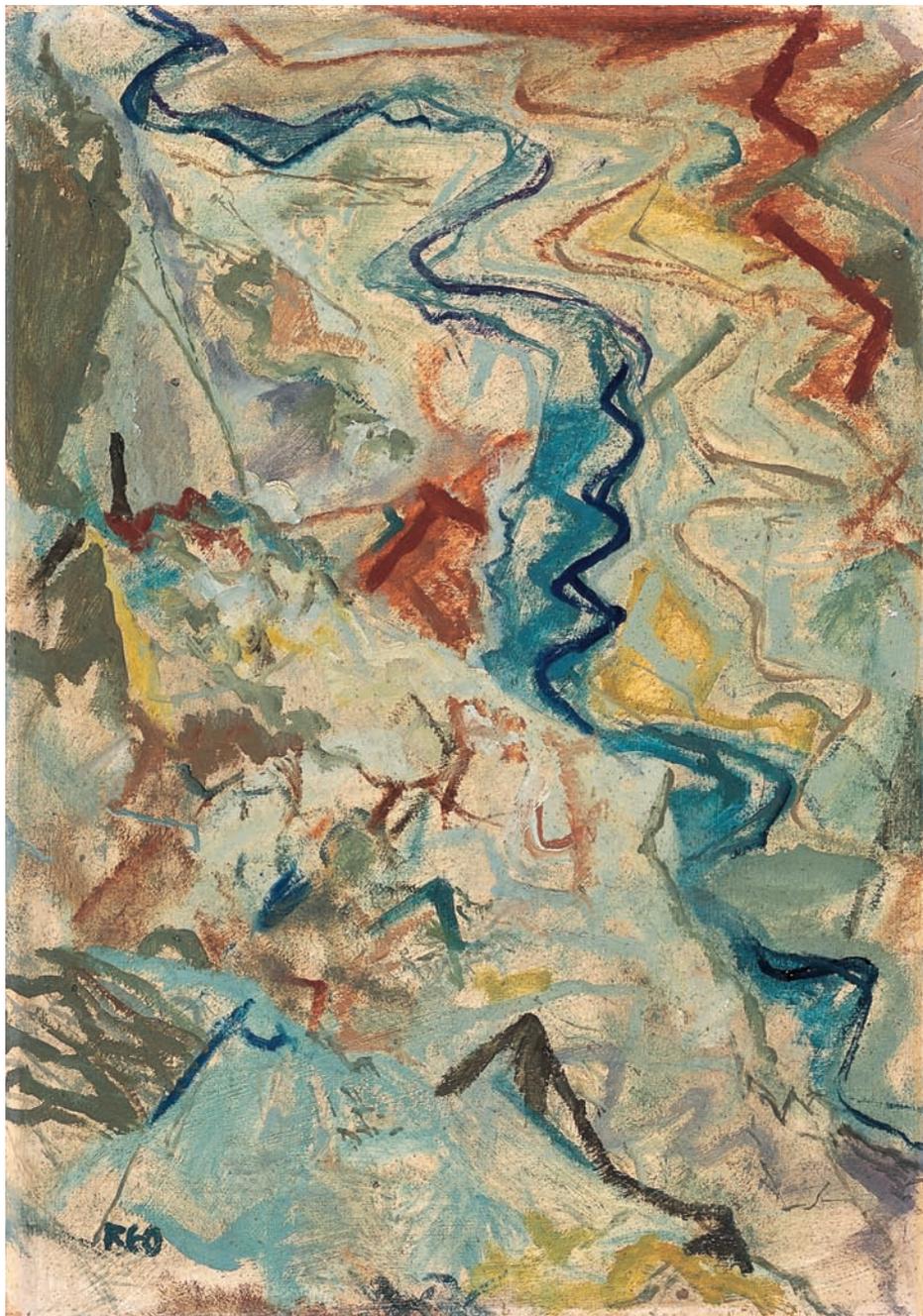




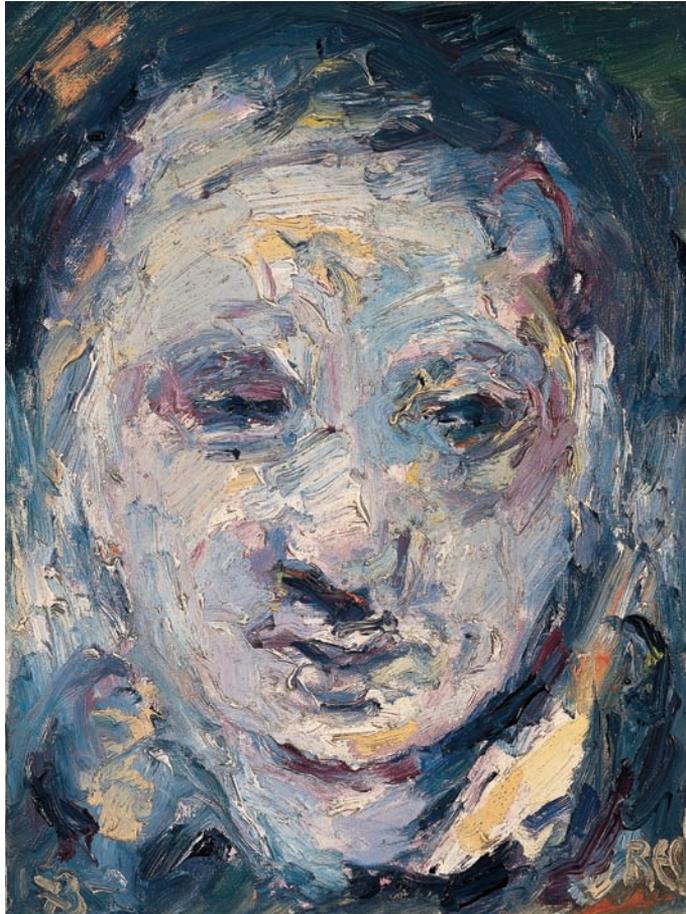
7.
Ohne Titel
[Senza titolo]
1968



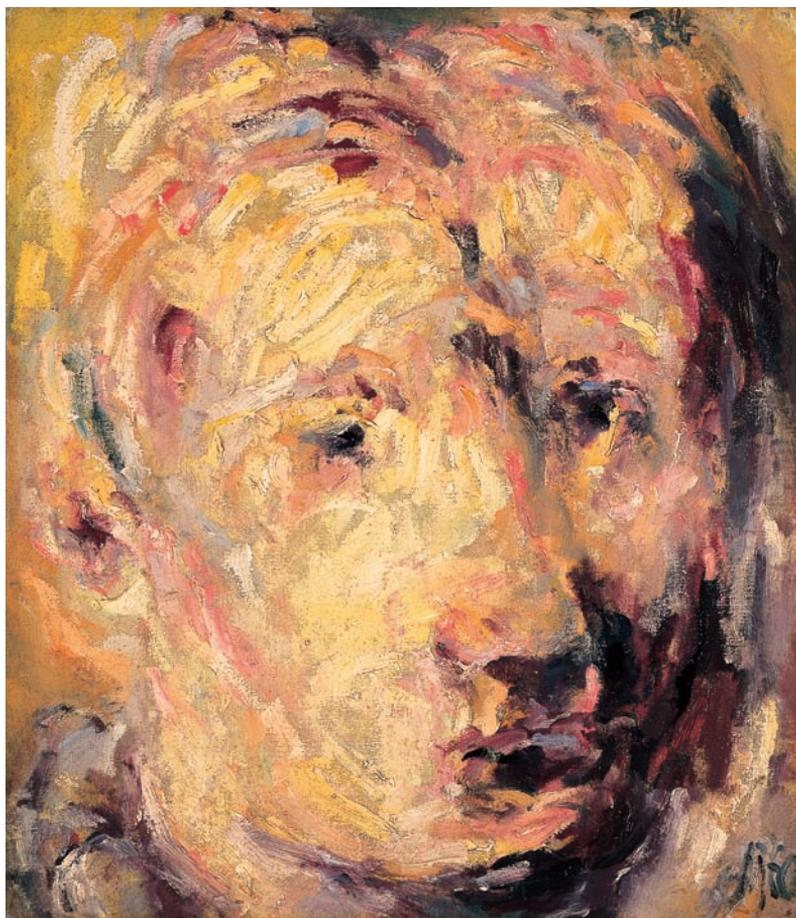
8.
Landschaft
[Paesaggio]
ca. 1968



9.
Kopf
[Testa]
ca. 1970



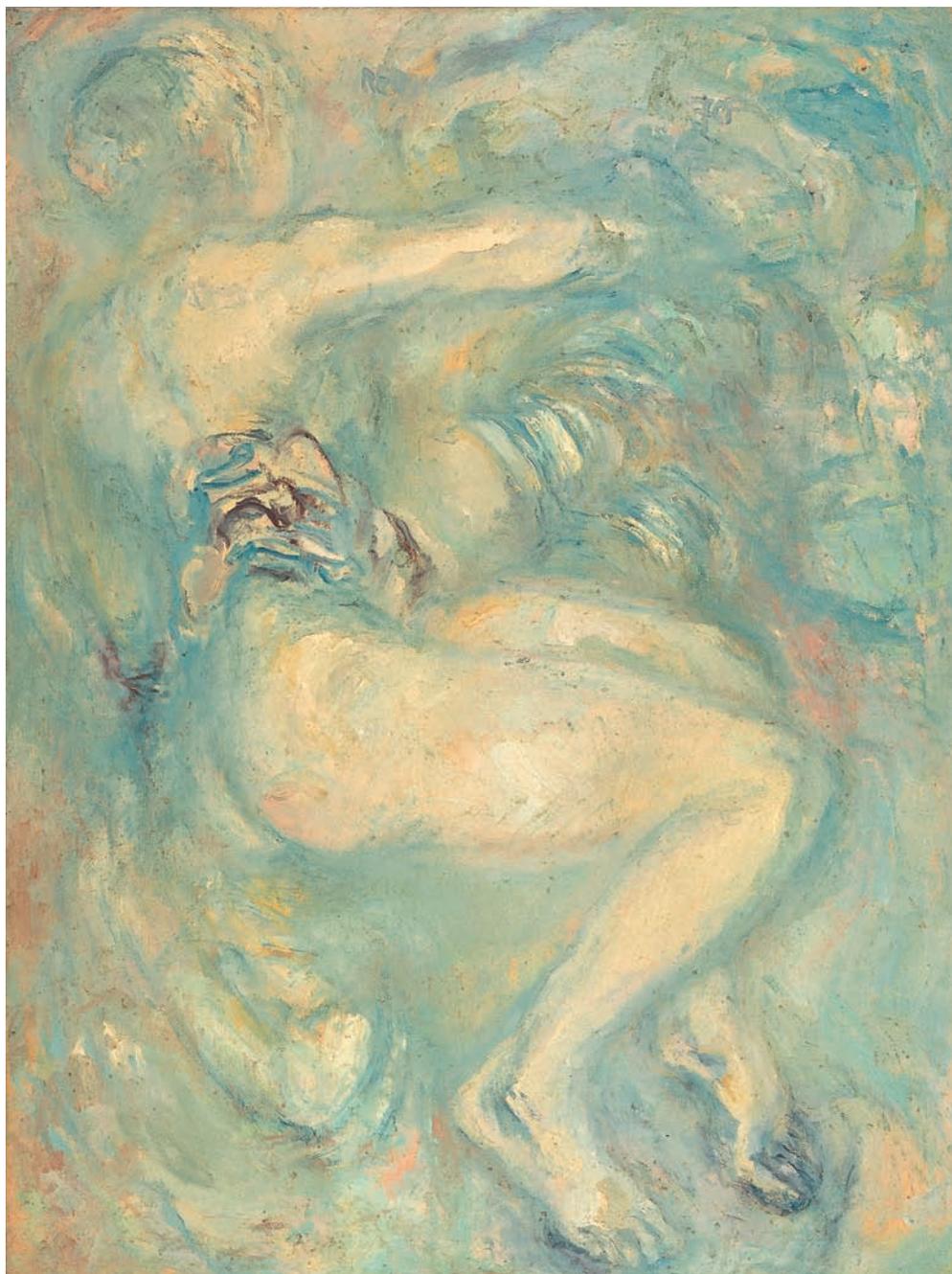
10.
Portrait
[Ritratto]
ca. 1970



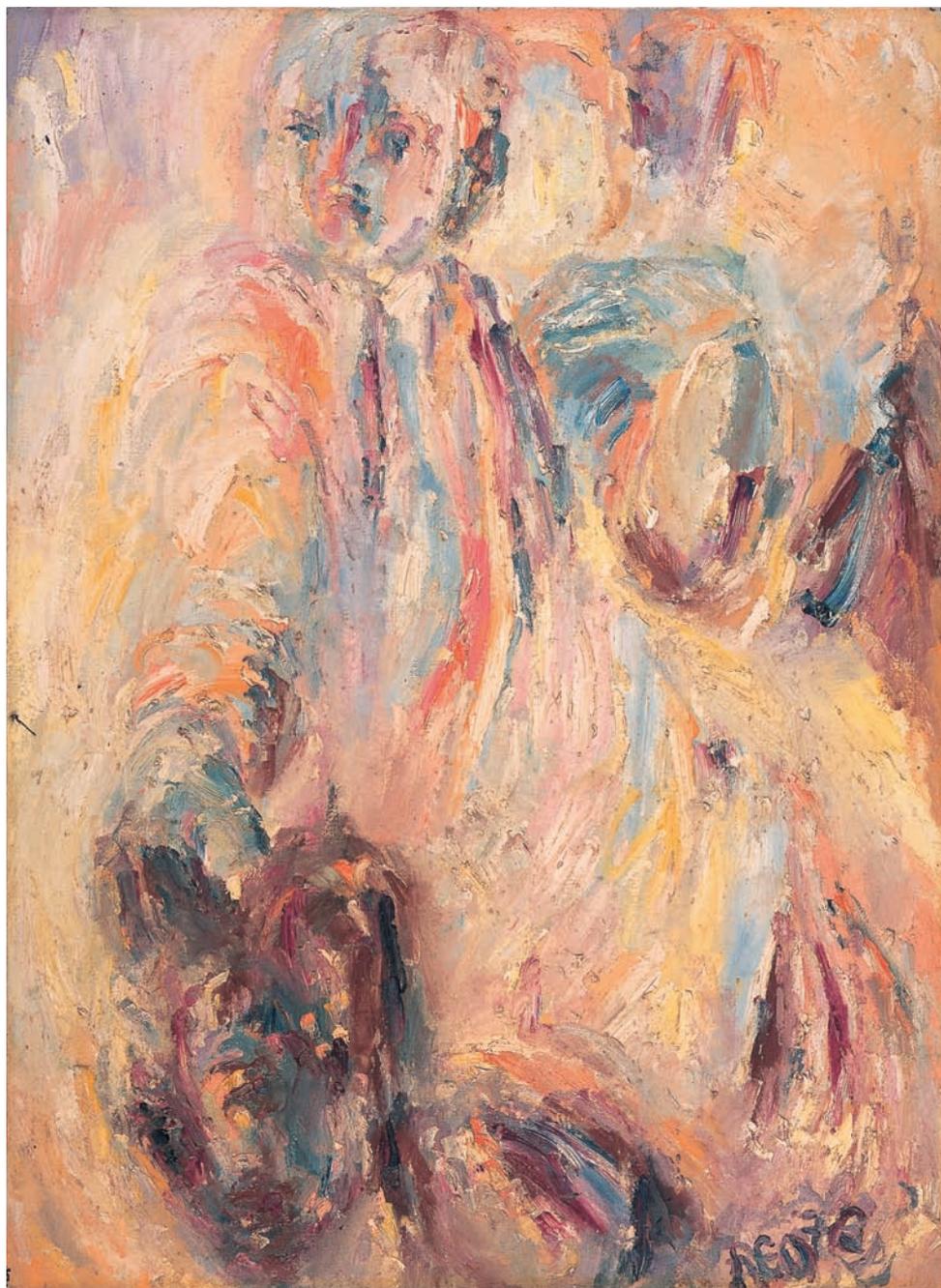
11.
Köpfe
[Teste]
ca. 1970



12.
Ohne Titel
[Senza titolo]
1970



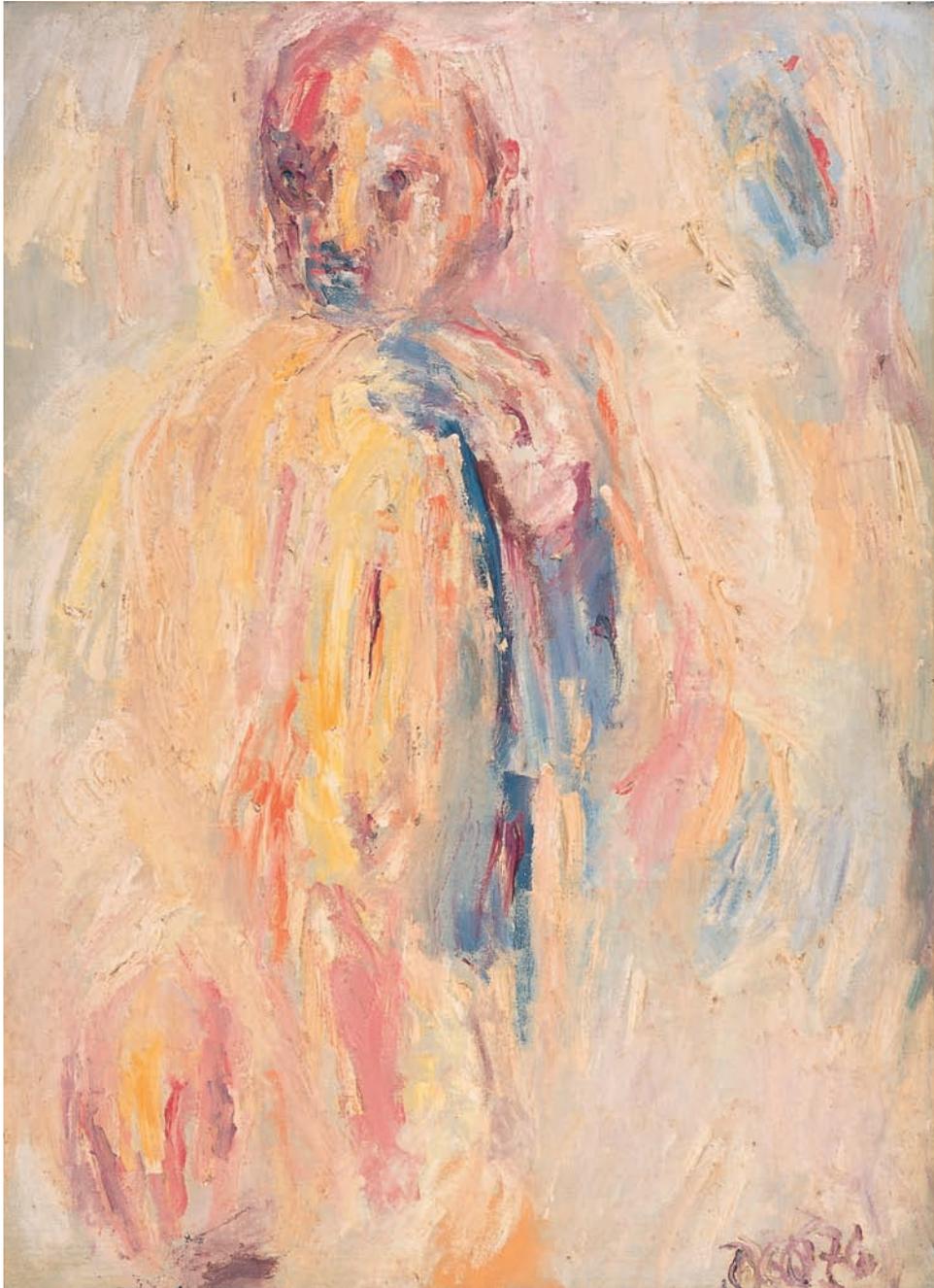
13.
Ohne Titel
[Senza titolo]
ca. 1970



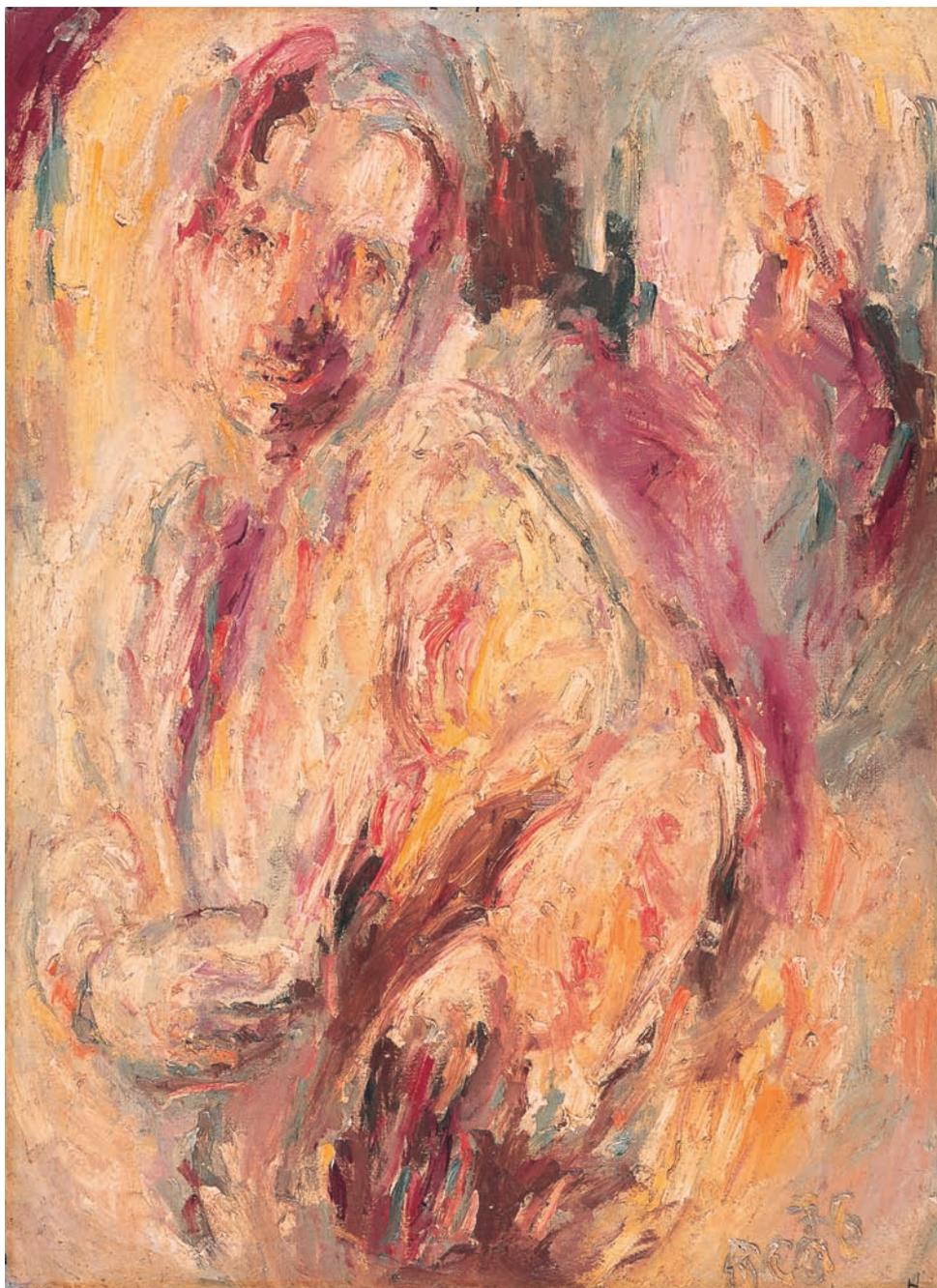
14.
Kopf
[Testa]
1975

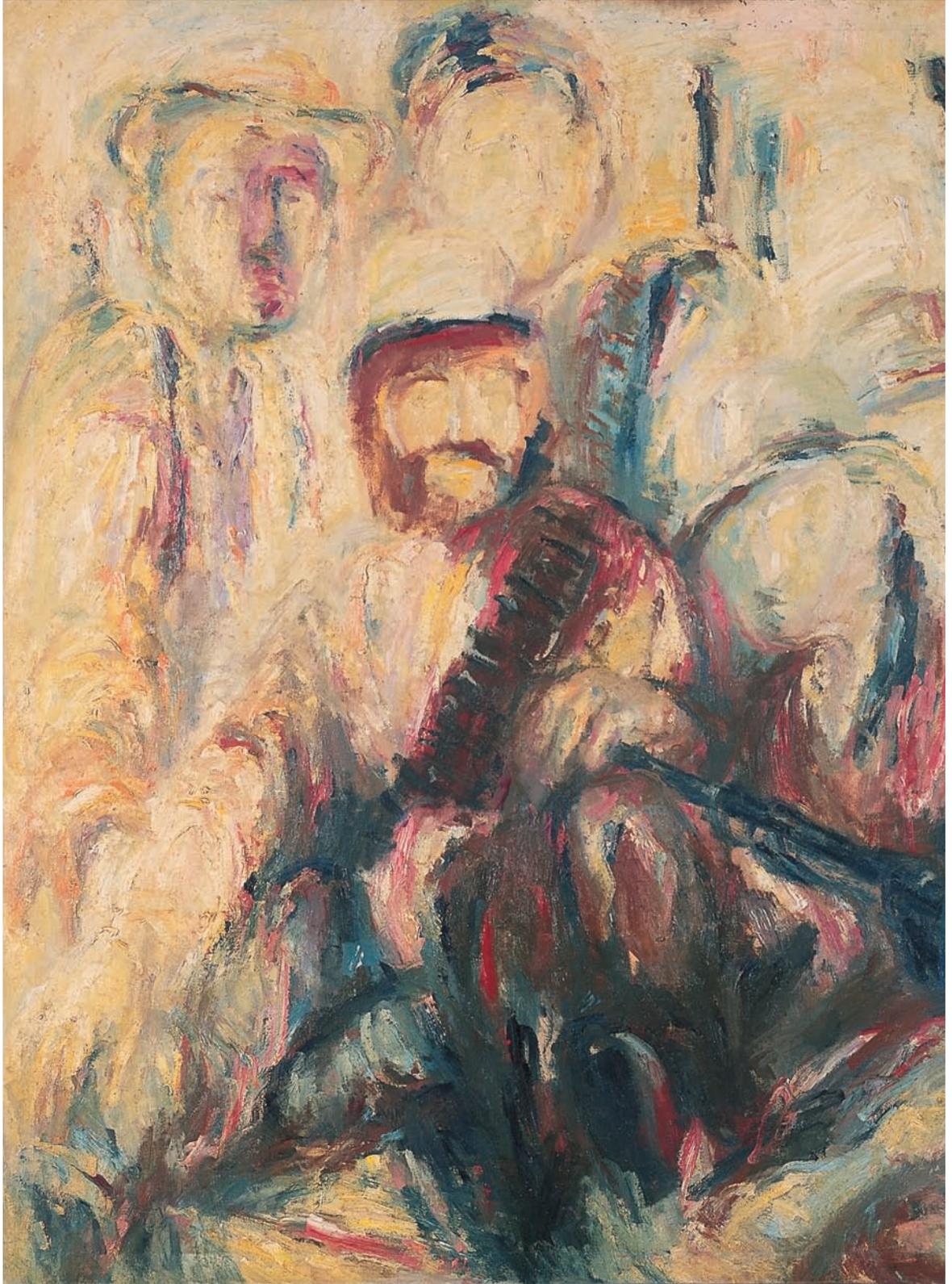


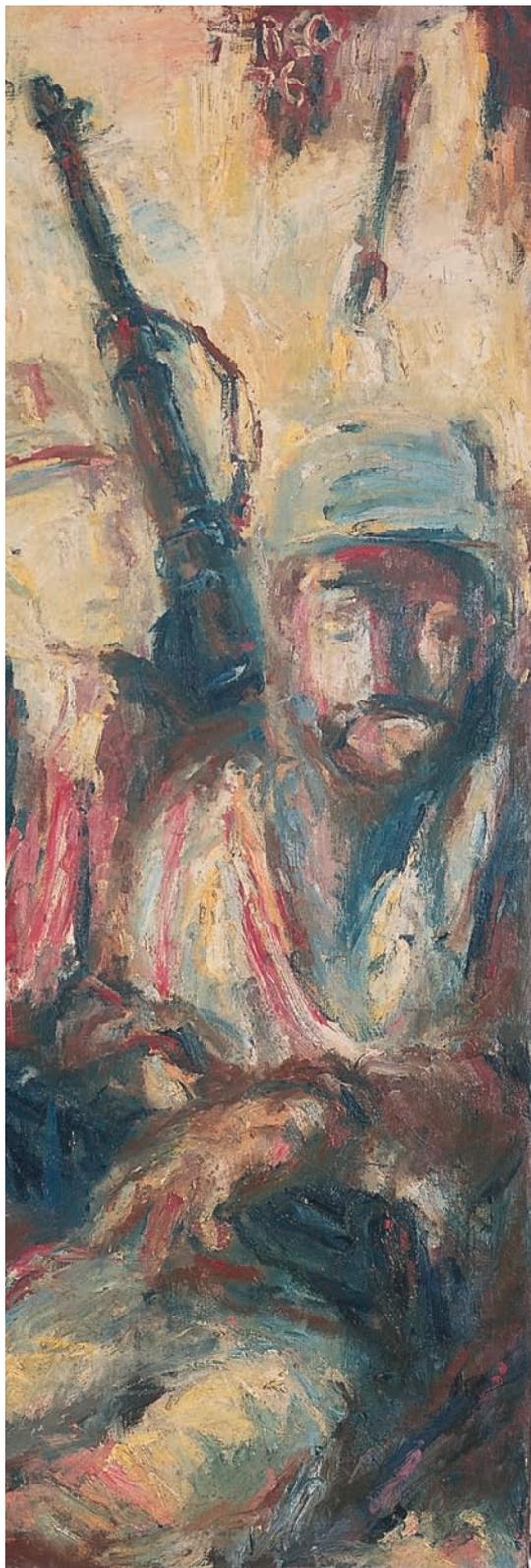
15.
Der Meister
[Il Maestro]
1976



16.
Ohne Titel
[Senza titolo]
1976

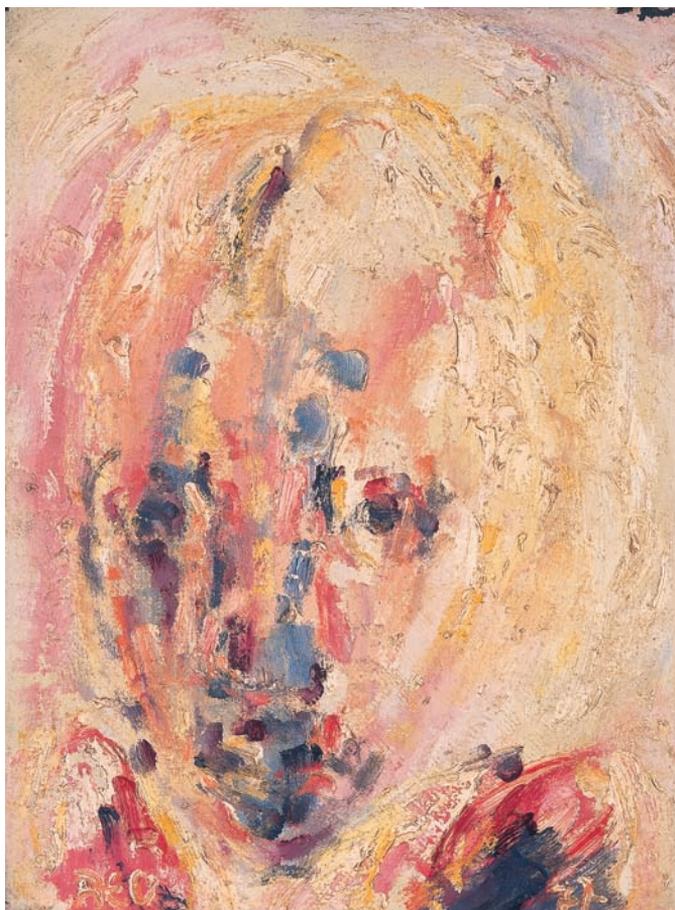






17.
Flut des Lebens-Nachtwache
[Il corso della vita-Veglia notturna]
1976

18.
Portrait
[Ritratto]
1977



19.
Kopf
[Testa]
1978



20.
Ohne Titel
[Senza titolo]
1978



21.
Junge mit Kappe
[Giovane con berretto]
1980



Elenco delle opere / Werkverzeichnis

Tutte le opere presentate in catalogo sono di proprietà del Centro di Documentazione di Luserna, alcune donate dall'artista altre acquisite in tempi diversi. Le opere sono divise in tre gruppi: disegni, incisioni e dipinti. Le misure (altezza per base) sono espresse in centimetri per i disegni e per i dipinti; per le incisioni sono in millimetri (la prima misura è quella della lastra, la seconda, tra parentesi, quella del foglio). Le incisioni non riportano la tiratura.

I disegni degli anni 1947-1949 sono stati realizzati durante la frequentazione della Akademie der Bildenden Künste di Vienna. I titoli sono riportati in lingua originale con la traduzione in lingua italiana.

Alle im Katalog wiedergegebenen Werke sind Besitz des Dokumentationszentrums Lusern; bei einigen handelt es sich um Schenkungen des Künstlers, während andere zu verschiedenen Zeiten erworben worden sind. Die Werke sind in drei Gruppen unterteilt: Zeichnungen, Graphiken und Gemälde. Die Maße (Höhe x Breite) werden bei den Zeichnungen und den Gemälden in Zentimetern angeführt, bei den Graphiken in Millimetern (die erste Größe bezieht sich auf die Platte, die zweite, in Klammern, auf das Blatt). Bei den Graphiken wird keine Auflage angegeben.

Die Zeichnungen der Jahre 1947-1949 sind während des Besuchs der Akademie der Bildenden Künste in Wien entstanden. Die Titel sind in deutscher Originalfassung mit italienischer Übersetzung angeführt.

Disegni / Zeichnungen

1.
Weiblicher Akt
[Nudo femminile]
60x43.8
Matita/Bleistift
1947
2.
Vorne und rückwärts
[Davanti e dietro]
42,5x58,5
Matita/Bleistift
1947
3.
Melancholie
[Malinconia]
31x22
Carboncino/Kohle
1947
4.
Kopf
[Testa]
39,5x34,7
Matita/Bleistift
1947
5.
Studium der Hände
[Studio di mani]
32,5x26,5
Inchiostro/Tusche
1948
6.
Männlicher Akt. Studie
[Nudo maschile. Studio]
52x69,5
Carboncino/Tusche
1948
7.
Mann sitzend
[Uomo seduto]
63x45,5
Carboncino/Tusche
1948
8.
Weiblicher Akt stehend
[Nudo femminile]
58x42
Matita/Bleistift
1949

9.
Frau mit Händen im Schoß
[Donna con mani in grembo]
62,5x44,5
Carboncino/Kohle
1949
10.
Kopf
[Testa]
42x28
Matita/Bleistift
1974

Incisioni / Graphiken

1.
Traum
[Sogno]
150x200 [200x250]
Acquaforte/Radierung
1950
2.
Polyp
[Polipo]
150x200 [250x347]
Acquaforte/Radierung
1950
3.
Selbstportrait
[Autoritratto]
138x98 [267x167]
Acquaforte/Radierung
1951
4.
Selbstportrait
[Autoritratto]
125x85 [200x130]
Acquaforte/Radierung
1951
5.
Straße
[Strada]
217x292 [245x346]
Acquaforte/Radierung
1951
6.
Der Denker. Selbstportrait
[Il pensatore. Autoritratto]
176x84 [415x300]
Linoleum/Linolschnitt
1952

7.
 Halb bebauter Acker
 [Campo mezzo coltivato]
 298x217 [460x348]
 Acquafornte/Radierung
 1954
8.
 Landschaft
 [Paesaggio]
 130x200 [250x345]
 Acquafornte/Radierung
 1955
9.
 Trauerweide
 [Salice piangente]
 198x220 [500x350]
 Acquafornte e acquatinta/Radierung
 1955
10.
 Kopf
 [Testa]
 290x220
 Litografia/Lithographie
 [tiratura/Auflage 50 Ex.]
 1964

Dipinti / Gemälde

1.
 Tante Giulia
 [Zia Giulia]
 81x65
 Olio su cartone/Öl auf Karton
 1949
2.
 Verlorene Heimat
 [Patria perduta]
 48x45
 Olio su masonite/Öl auf Spanholz
 1950
3.
 Erinnerung an Pinè
 [Ricordo di Pinè]
 58x60
 Olio su masonite/Öl auf Spanholz
 1951

4.
 Der Kuss
 [Il bacio]
 86x69
 Olio su masonite/Öl auf Spanholz
 1953
5.
 Frau in Maisfeld
 [Donna nel campo di mais]
 91x74
 Olio su masonite/Öl auf Spanholz
 ca. 1958
6.
 Dresden
 [Dresda]
 84x135
 Olio su cartone/Öl auf Karton
 ca. 1958
7.
 Ohne Titel
 [Senza titolo]
 100x76
 Olio su tela/Öl auf Leinwand
 1968
8.
 Landschaft
 [Paesaggio]
 69x50
 Olio su cartone/Öl auf Karton
 ca. 1968
9.
 Kopf
 [Testa]
 38x28
 Olio su tela/Öl auf Leinwand
 ca. 1970
10.
 Portrait
 [Ritratto]
 68x58
 Olio su tela/Öl auf Leinwand
 ca. 1970
11.
 Köpfe
 [Teste]
 73x99
 Olio su tela/Öl auf Leinwand
 ca. 1970

12.
Ohne Titel
[Senza titolo]
120x90
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1970

13.
Ohne Titel
[Senza titolo]
100x73
Olio su tela/Öl auf Leinwand
ca. 1970

14.
Kopf
[Testa]
38x28
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1975

15.
Der Meister
[Il Maestro]
100x72
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1976

16.
Ohne Titel
[Senza titolo]
100x73
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1976

17.
Flut des Lebens-Nachtwache
[Il corso della vita-Veglia notturna]
150x146
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1976

18.
Portrait
[Ritratto]
40x30
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1977

19.
Kopf
[Testa]
40x30
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1978

20.
Ohne Titel
[Senza titolo]
100x73
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1978

21.
Junge mit Kappe
[Giovane con berretto]
69x49
Olio su tela/Öl auf Leinwand
1980

Biografia

Rheo Martin Pedrazza nasce l'11 novembre 1924 a Luserna, isola linguistica cimbra al confine tra la provincia di Trento e quella di Vicenza. In questo piccolo centro di neppure mille anime, Martin frequenta le scuole elementari. Si reca poi a Trento per diplomarsi alle scuole industriali.

L'indole per il disegno e la pittura convincono i poveri genitori a mandare nel 1937 il giovane Martin a compiere l'apprendistato presso lo scultore compaesano Rudolf Nicolussi, stabilitosi già da anni a Bolzano dove aveva aperto una bottega.

Nel 1942 gli abitanti di Luserna devono optare se rimanere in Italia oppure trasferirsi nell'ambito del territorio tedesco. La famiglia Pedrazza sceglie di partire. Il viaggio tocca Hallein, Linz, per poi concludersi definitivamente a Stams, presso Innsbruck, in Tirolo.

Nel 1943 Martin viene arruolato nella Wehrmacht. Catturato trascorre un periodo in un campo di prigionia francese.

Al termine della guerra frequenta negli anni 1946-47 la Staatsgewerbeschule a Innsbruck e dal 1948 l'Accademia di Belle Arti di Vienna. Finiti gli studi si dedica alla libera professione di artista, frequentando l'ambiente viennese e dal 1964 insegna disegno presso una scuola superiore della capitale austriaca. Molte le mostre personali e collettive in Europa. Sue opere sono conservate presso la Galleria Belvedere a Vienna, il Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck, la collezione della tiroler Landesregierung, la collezione Raiffeisen RLB Landesbank, il Centro di Documentazione di Luserna, il Comune di Stams e in molte collezioni private.

Nel 1982 abbandona definitivamente la pittura per dedicarsi alla scrittura e alle letture filosofiche. Nel 1988 pubblica per i tipi della SADUG di Vienna *Nach- und vorgreifendes Denken aus drei Jahrzehnten*, un libro di filosofia morale in forma di aforismi e, nel 1990, sempre per la stessa casa editrice, *Unzeitmäßig-Zeitgemäßes*, sollevando aspre critiche per le sue posizioni morali fortemente intransigenti e strettamente legate ad una visione naturalistica della vita.

Dai primi anni Novanta si ritira a Stams dove crea il *Pedrazzeum*: trasforma la propria casa in un organismo-bozzolo: le pareti sono tappezzate completamente dalle sue opere pittoriche. Nel giardino costruisce caleidoscopiche colonne e murature decorate con bottiglie di vetro e con i più svariati materiali di recupero come fossero il logico prolungamento del proprio Essere. Tutto questo senza mai dimenticare, ancor oggi, le sue origini cimbre e montanare.

Per amore verso il suo paese natale ha donato al Centro Documentazione Luserna 35 quadri e disegni e i locali di sua proprietà nella casa paterna, ora risanati e trasformati in Pinacoteca grazie al contributo della Regione Trentino-Alto Adige/Südtirol, della Provincia Autonoma di Trento e del Comune di Luserna.

Biografie

Rheo Martin Pedrazza wird am 11. November 1924 in Lusern geboren, einer zimbrisch-deutschen Sprachinsel an der Grenze zwischen dem Trentino und der Provinz Vicenza. In diesem Dorf, das auf kaum 1000 Einwohner kommt, besucht er die Volksschule, anschließend die Scuole Industriali in Trient.

Da er ausgeprägtes Talent zum Zeichnen und Malen an den Tag legt, beschließen die wiewohl unbemittelten Eltern, ihn im Jahr 1937 bei dem aus Lusern stammenden Bildhauer Rudolf Nicolussi, der sich mehrere Jahre zuvor in Bozen niedergelassen hatte, in die Lehre zu schicken.

Im Jahr 1942 müssen auch die Bewohner von Lusern – im Zuge der Option – sich entscheiden, ob sie in Italien bleiben oder ins Gebiet des Deutschen Reichs umsiedeln wollen. Die Familie Pedrazza wandert – über Hallein und Linz – nach Stams bei Innsbruck aus.

Im Jahr 1943 wird Rheo Martin Pedrazza zur Wehrmacht einberufen und gerät später in französische Kriegsgefangenschaft.

Nach Kriegsende besucht er 1946-1947 die Staatsgewerbeschule in Innsbruck, ab 1948 die Akademie der Bildenden Künste in Wien. Er ist als freischaffender Maler tätig, verkehrt im dortigen Kunstambiente und gibt von 1964 an Kunstunterricht an einer höheren Schule der österreichischen Hauptstadt. Er veranstaltet viele Einzel- und Gruppenausstellungen in mehreren Ländern Europas, und seine Werke sind in der Galerie Belvedere in Wien zu finden, im Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck, in den Sammlungen der Tiroler Landesregierung und der Raiffeisen Landesbank RLB, im Dokumentationszentrum Lusern, in der Gemeinde Stams und in Privatsammlungen.

Im Jahr 1982 betrachtet er sein malerisches Œuvre als abgeschlossen und widmet sich von diesem Zeitpunkt an schriftstellerischer und philosophischer Tätigkeit. 1988 veröffentlicht er beim Wiener Verlag Sadug *Nach- und vorgreifendes Denken aus drei Jahrzehnten*, ein in Aphorismen verfasstes Werk über Moralphilosophie, während 1990 beim selben Verlag das Buch *Unzeitmäßig-Zeitgemäßes* herauskommt – was ihm wegen seiner äußerst intransigenten, auf das Engste mit der naturalistischen Vision des Lebens verbundenen moralischen Haltung heftige Kritiken einbringt.

Er zieht sich nach Stams zurück, wo er das *Pedrazzeum* gründet: Er verwandelt sein Haus in ein Gesamtkunstwerk, dessen Innenwände über und über mit seinen Gemälden bedeckt sind. Im Garten vor dem Haus schafft er mit Glasflaschen und den unterschiedlichsten Materialien durchsetzte, kaleidoskopische Säulen und Mauern, die fast zu einer logischen Verlängerung des eigenen Seins zu werden scheinen. Doch bei all diesem Schaffen vergisst er bis auf den heutigen Tag nicht seine Herkunft aus dem zimbrischen Bergdorf Lusern.

Aus Liebe zu seinem Heimatdorf hat er dem Dokumentationszentrum Lusern 35 Gemälde und Zeichnungen vermacht, dazu die ihm gehörigen Räume in seinem Geburtshaus, das dank der Beiträge der Region Trentino-Südtirol, der Autonomen Provinz Trient und der Gemeinde Lusern saniert und in eine Pinakothek verwandelt werden konnte.

Finito di stampare
nel mese di giugno 2006
da Stampalith, Trento