Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 61 (1992)
Heft: 3

Artikel: L'avventura pittorica di Varlin in un'esauriente antologica alla Villa Malpensata

Autor: Testori, Giovanni

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-47298

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GIOVANNI TESTORI

L'avventura pittorica di Varlin in un'esauriente antologica alla Villa Malpensata

La mostra di Varlin alla Villa Malpensata di Lugano è uno degli avvenimenti culturali più importanti della Svizzera italiana di quest'anno. Essa è stata inaugurata dallo scrittore e drammaturgo Giovanni Testori con un discorso che con qualche modifica ha pubblicato sul Corriere della Sera del 17 maggio '92 e ha messo a disposizione dei QGI, per cui lo ringraziamo sentitamente.

Rammentando che il critico svizzero Max Eichenberger fin dalla prima mostra nel 1943 aveva intuito la titanica grandezza di Varlin chiedendosi se assomigliasse di più a Shakespeare o a Charlie Chaplin, il grande critico milanese lo mette sullo stesso piano di Giacometti e Bacon per seguire la sua parabola fino alle ultime tragiche tele, in cui sembra raggiungere «l'imperquisibile, e per certo, non narrabile e dicibile "abitazione cosmica", la regalità del nulla».

Chi ama le mostre, perfette per realizzazione, strepitose per senso e bellezza, vada a Lugano, dove avrà modo di incontrarsi con uno dei grandi spiriti del secolo. Perché si parla di perfetta realizzazione? Perché la pittura di Varlin è stata, qui, studiata con amore e coscienza, sì da cavarne una scelta d'opere che ne restituissero, tappa per tappa, l'entusiasmante avventura; ma, altresì, perché la scelta è avvenuta tenendo sempre presente le stanze e le pareti su cui tale avventura sarebbe stata collocata. Di frequente, infatti, le commissioni fanno sì la retata giusta delle opere, senza però tener presente il luogo deputato alla installazione. Sia dato, dunque, l'elogio che si merita a Rudy Chiappini che mostra di possedere una vera e propria «etica» di ciò che significa costruire un'esposizione.

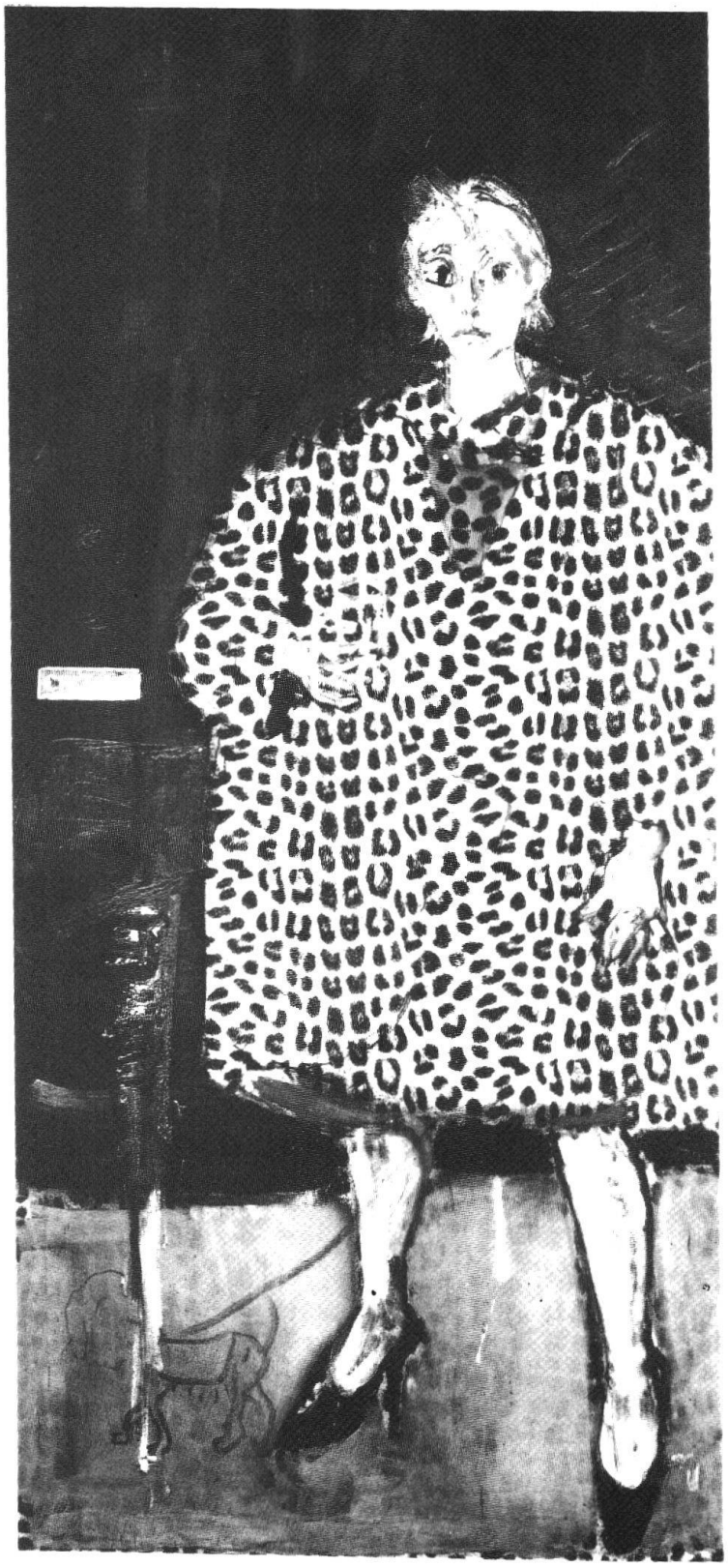
Quanto a lui, Varlin, a questo genio scorbutico e trionfante, minimalista ed immenso, si spera che certa ufficialità critica, la quale, occupata in svariatissimi modi e mode, non riesce più a guardare e, dunque, a vedere, faccia cadere l'ultime riserve e si decida ad assembrare Varlin a Bacon e a Giacometti; come chi scrive da tempo infinito sostiene; certo, e almeno, dalla non dimenticabile mostra milanese del '76; lo assembri, ma totalmente; cioè «inter pares»; tenendo, semmai, presente la sua maggiore e sconfinata apertura, e deflagrazione, finale; proprio quel finale nel quale gli altri due *pares* si mostrarono invece acquietati e un po' vittime dei loro stessi statuti iconici.

Corridoio a Bondo 1964, olio e carboncino su tela, 170 x 216 cm (riproduzione Bassoli Olivieri Prestampa, Milano)

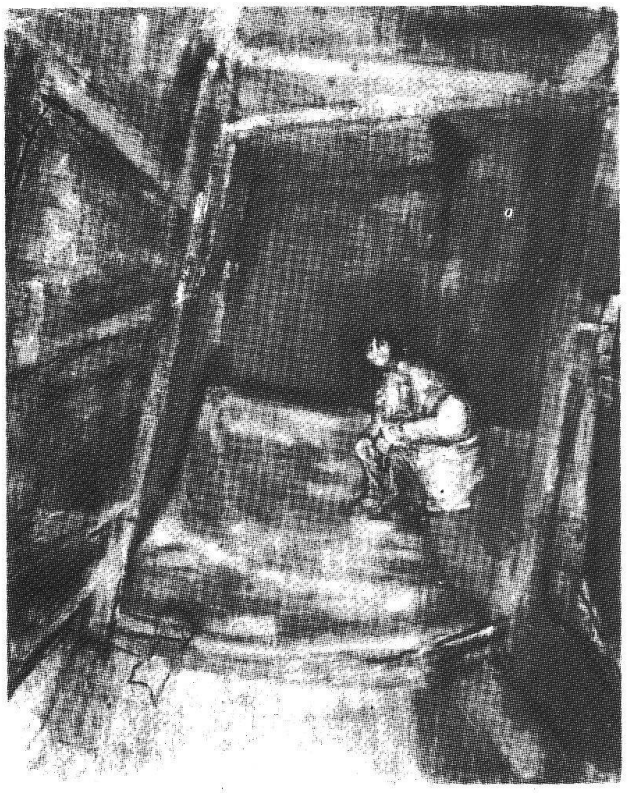
Nei loro confronti, Varlin ha avuto il doloroso e sudatissimo vantaggio d'aver penato infinitamente di più a raggiungere la sommità; quella sommità cui Giacometti arrivò assai presto e dalla quale Bacon ebbe, addirittura, a partire. A questo punto, per farci meglio intendere, sembra utile rammentare la titolazione che il critico Max Eichenberger aveva dato alla prima mostra svizzera di Varlin (Zurigo, galleria Aktuaryus, 1943); esso, infatti, recitava: «Shakespeare o Charlie Chaplin?».

È probabile che, allora, tale titolazione risultasse di non facile scioglimento; anche per il fatto che, se i ghigni di Chaplin già si scatenavano sulle scene della pittura varliniana, non ancora risultavano «entrati» i fantasmi di Shakespeare.

Oggi, però, tale titolazione sembra riassumere benissimo, e benissimo contenere, l'intera storia del nostro maestro; purché la si legga, non come interrogazione, bensì come passaggio. Del resto, comicità e tragedia non coesistono sempre? Non è la prima, sempre, il sostegno e, quasi, la fecondazione da cui solo può legittimamente nascere la seconda? Un tanto di pantagruelicamente e oscenamente grottesco è, insomma, necessario perché nelle città, nei paesi e nelle case degli uomini, si spalanchino le finestre e le porte alla visita dei fantasmi.



Varlin, Franca o il Protzelot, 1963 circa, olio su tela, 190 x 87 cm (riproduzione Bassoli Olivieri Prestampa, Milano)



Patrizia sul gabinetto nell'atelier di Bondo 1974
olio e carbone su tela, 210 x 175,5 cm
(riproduzione Bassoli Olivieri Prestampa, Milano)

Anche a quello della *Vecchia signora?* Direi di sì. La citazione durenmattiana sono certo che avrebbe fatto piacere proprio a lui, Varlin, che di teatro si intendeva; eccome! Del grande drammaturgo, comico e tragico, Varlin possedeva, infatti, l'istinto basso; possedeva quell'irrinunciabile partenza dall'intigro minore, sudicio e, comunque, carnale; dall'intigro, ecco, fraudolento, fangoso, infangante e puzzolente.

Per decenni, nei confronti di tutti i suoi compagni d'Europa, non solo di Bacon e Giacometti, Varlin sembrò voler restare e, quasi, strisciare a terra; e, appunto, avventurarsi e avvoltolarsi in quegli ammassi, senza esiti e soluzioni, di vicende laterali, minime e sordide.

In effetti, non ci fossero stati gli ultimi due decenni, oggi parleremmo di Varlin come forse avrebbero desiderato i suoi molti e cinici nemici; cioè di uno strepitoso e acutissimo pittore di situazioni e di caratteri; una sorta d'Utrillo, o di De Pisis, al cubo. Pur se, osservando con attenzione anche quella sua fase prima, s'avverta come un di più di possibilità e di forza, di tensione e di torsione.

Vogliamo fissare, più o meno, una data per la grande deflagrazione? 1964; quando Varlin decide di fare un ulteriore passo nella sua segregazione da tutto ciò che era o sapeva di potere (politico, culturale, economico, mondano), e si ritira a Bondo. Lassù, a pochi chilometri da Chiavenna, dove amava scendere quasi ogni giorno, a ridosso dei verdi, precipiti monti, fra poche case e pochissimi compaesani, Varlin udì, ascoltò e seguì, con una dedizione folle e assoluta, le voci delle Madri; lassù, egli spalancò

Varlin nel suo studio di Bondo. Sullo sfondo il dipinto «Gente del mio paese». 1976 (foto Stephan Hanslin)

le finestre del suo mondo minore e le spalancò talmente da sfasciare figure, case, strade, spazi, templi e tempi.

Al vento, che cominciò a far tremare ogni dimensione, anche quelle delle avanguardie recenti o lontane, tutto, pur restando umilissimo, diventò enorme; acquistò, per l'appunto, la non afferrabile entità e misura di loro, i fantasmi. «Enter ghost»: dicevano, a un certo punto delle tragedie, le didascalie shakespeariane. E così dicono, senza bisogno di didascalie, l'ultime, grandi e insuperate tele di Varlin.

Il visitatore capirà, credo da sé, che tutto questo sembra aver avuto inizio con uno dei capi d'opera della rassegna: il *Corridoio a Bondo*, che è, appunto del 1964; ma capirà altresì che, da lì in avanti, la rassegna non è più di semplici quadri; è di voci, case e stanze stravolte e rovesciate; di persone ingigantite dalla loro stessa miseria; di spazi smangiati, forati e trapassati; di pretese, superbie e vanità irrise e ridotte alla cenere. Finché, nell'ultima sala, con l'*Autoritratto, Leni, Il letto e La prostatite* Varlin sembra raggiungere l'imperquisibile, e per certo, non narrabile e dicibile «abitazione» cosmica.

Siamo a un passo dall'ultima soglia; forse, anzi, quella soglia è già stata varcata; e dentro la nuova dimensione senza dimensioni anche una bambina sul water, anche una prostituta, una poltrona sfondata, un letto sfatto, un cane, un muro stinto e piscioso, anche l'idiota potenza di chi scrive (vedi il telero titolato *Apocalisse*) diventano le smisurate reliquie e le smisurate icone, senza più contorni stilistici e formali, della regalità del nulla; diventano l'effigiato silenzio che segue il ghigno, il pianto, l'urlo e l'agonia.