

In visita a Varlin : la scommessa del quadro

Autor(en): **Testori, Giovanni**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **69 (2000)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52929>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

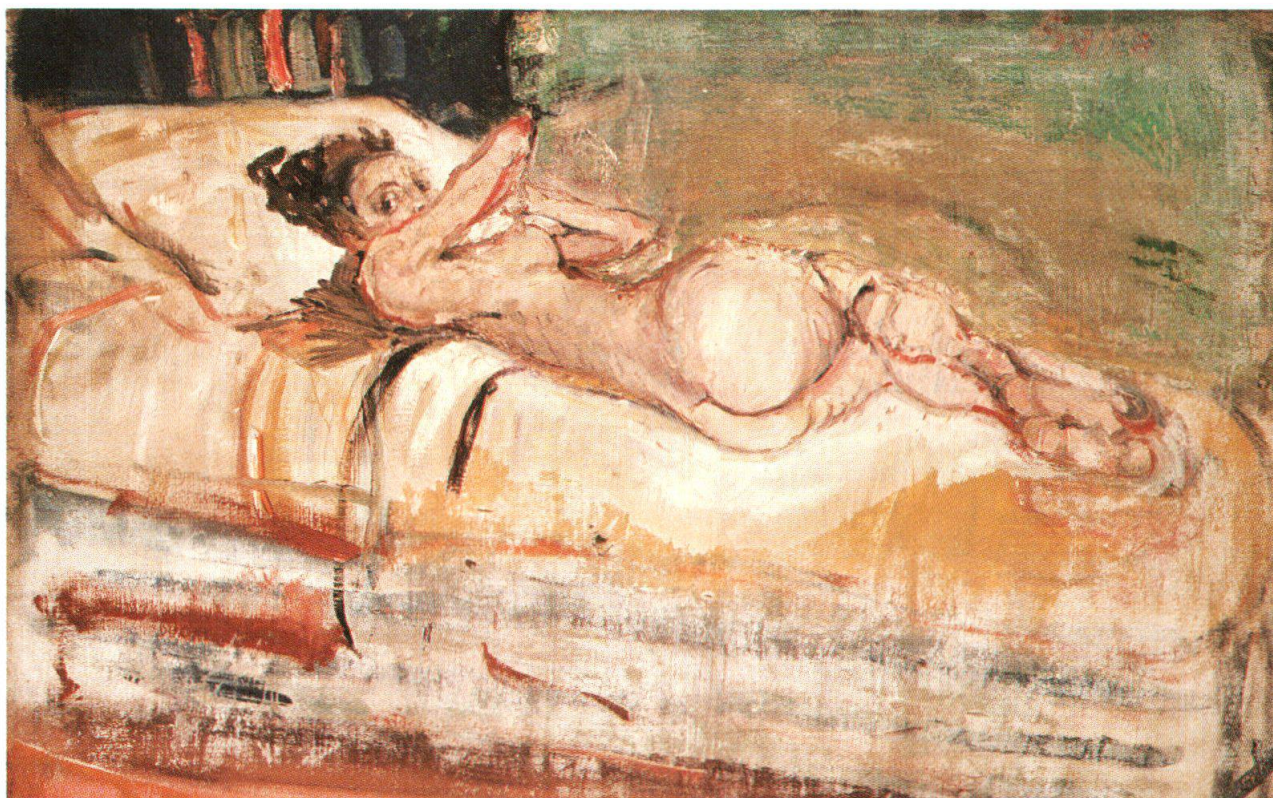
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

In visita a Varlin: la scommessa del quadro

Cosa accade lassù, oltre l'ultime case di Bondo, proprio dove la strada vira verso i crotti e le scuole? Cosa, dentro lo studio del grande, misconosciuto Varlin, quello studio che è insieme falegnameria e capanna, cantina di rifiuti e scurolo di meraviglie, cisterna di disastri e zattera d'ultimative, irrisolvibili speranze? Cosa, quando l'ombra, fameliche, malinconiche devastatrici, principiano a frusciare, farsi avanti e, poi, procomberre, folli e insensate come valchirie dei Quattro Cantoni, giù dalle foreste e dai picchi della Bondasca, lucida e verde, ma, a quell'ora, già «imbluistrata e inviolastrata» e su cui imminiscono i ghiacciai del Badile, corone di gelo, spade di diamante contro il cie-

lo che attende, ormai e solamente, il silenzio negro e totale della notte?

L'ombra che, al cadere d'ogni giorno, assediano i nostri cervelli debilitati dal «problema» e i nostri cuori consunti, lacerati e smangiati dalle ferite (le ferite d'amore, sissignori: del terribile, divino, inarrestabile amore...). Un altro giorno è finito; un altro che non ci sarà più, proprio più, caro Willy, disperato, ridente gnomo cui la critica patria (e anche quella «extra moenia») non ha ancor saputo (o voluto) coronare di gloria la fronte di primo e supremo «ritratista» del secolo, fosse pure, come si deve, accompagnando l'incoronazione con una clamorosa, ed amara ghignata.



Varlin, Franca, 1953, olio su tela rintelata, 82x132.5 cm, collezione privata (cat. 710)



Varlin, Erna, ca. 1975, olio e carboncino su juta, 218.5x170.5, in deposito presso il Museo Cantonale d'Arte di Lugano (cat. 1358)



Varlin, Patrizia sul cavallo a dondolo, 1971, olio su formica incollato su legno compensato, 132.5x112 cm, in deposito presso il Museo Ciäsa Granda di Stampa (cat. 1288)

E così, da un giorno all'altro, ci troviamo coi settantaquattro anni di Varlin già suonati e l'immane, scontrosa, superba, laida, efferata, deflagrante riserva di poesia che attende ancora là, dentro il suo studio; una riserva gettata a morsi e zampe fulminanti, rabbiose e imperiali (dell'imperialità concessa solo ai ribelli, ai solitari, agli indomiti e ai senza denaro) sopra i molli stracci, le canape allentate e le grandi, smisurate tele che nessuno riuscirà mai a tendere, come di dovere, sui telai costrutti dal falegname la cui segheria è lì, ecco, a due passi dallo studio; e la si vede anch'essa; basta sporgersi un poco da una delle finestre; la si vede e la si sente «sifolare» come se volesse segare anche i nostri tronchi, anche le nostre anime, anche i nostri destini.

Cosa accade, allora, di tutta quell'umanità fermata e sigillata coi chiodi d'una perizia psicotattile e psicopittorica travolgente e, certo, fin qui mai vista e conosciuta?

Sigillata? Che dico? Spiattellata; come un'infilata d'acciughe; o come gli oggetti di studio botanico dentro le pagine d'un immenso erbario: un erbario, dove, al posto della «pulsatilla» o della «condallaria maialis» si trova, ecco, Erna, la sorella (Erna, seduta in punta di divano, ultima memoria di ciò che furono le «tre sorelle» di tutto l'universo mondo; Erna, in piedi, come l'impiccata d'una ballata di Villon): si trova Franca, la moglie (nuda; con l'ocelot aperto e il cagnolino-verme che la segue; affaccendata in cucina; rivoltata sul divano-letto come una Venere di subito-oltrefrontiera e, quindi, chiusa e riservata almeno quant'è indimenticabile e proterva, una Venere asciutta come una ginestra); si trova Bica, la figlia (Bica che gioca; Bica che dondola sul cavallo, relitto d'una qualche giostra di poveri gitani; Bica, con tutta la sua imminenza di femmina, sull'asse del

cesso: una meraviglia, questa, degna d'un Goya redivivo cui sia capitato di scendere giù dal Maloja e fermarsi un giorno a lavorare ai piedi del famoso e «perfamoso» villaggio del «Solum»; si trova «l'Alano mio di me» (come lo chiama il Prenze Ambleto nel momento del suo strazio più grande, quando la bara del padre sta per scendere giù, dentro la fanghiglia del cimitero di Lomazzo); (avrebbe dovuto trovarcisi e, forse, un giorno ci si troverà anche l'angelo «cattedralico», il rincorso dall'orafo e dallo scrivano; lui, l'orfano perduto e lacustre, il fulminato degli occhi senza pace, lui che pure la pace domanda come un morente domanda l'alito, la carezza, il respiro, il bacio); e vi si trova, in tutte le scale ed i formati, fin in quelli del cinema, chi va qui scrivendo; io, sì, io in persona...

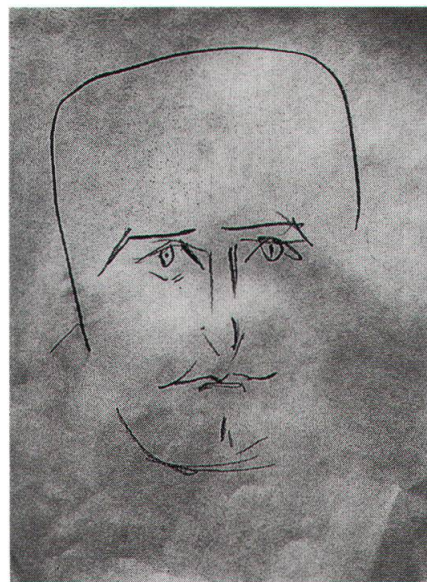
Cosa accade, dunque, di quella folla d'esseri, facce, mani, zigomi, nasi, orbite, occhi, teste, teschi, gambe da Donatello e gambe da flebitico? Cosa di quegli sterni e di quei ventri, che stan là, appesi, come soglion star appesi, in una macelleria, i quarti dei buoi, dei manzi, delle manze, dei maiali e dei vitelli? Bisogna aver vissuto lassù, a Bondo, con Varlin. Bisogna aver atteso con lui, nello studio, l'arrivo di quell'ora stregata e fatale; magari nella posizione di «modello»: posizione e insieme privilegio scomodi certo, ma eccitanti. Da qualche tempo Varlin mi «tampina» perché vada su, a posare davanti a lui, quanto più m'è possibile. Per convincermi, ogni tanto mormora: «Avec une tête comme la vôtre, on ne s'arrêterait jamais...».

La mia testa? E va bene: la mia testa. Ma io mi son visti crivellare gli occhi due, tre, quattro, cinque, sei, sette volte, così, d'un colpo, come in un affondo di spada; me li son visti crivellare e trasportare, tac, tac, nel mezzo della «facciazza» sfregiata più che dipinta o dipinta più che sfregiata, ov-



Varlin, Il maiale squartato, 1972, olio e carboncino su tela incollato su legno compensato, 180x140 cm, collezione privata (cat. 1343)

Varlin, Giovanni Testori, ca. 1972, carboncino su carta, 29.5x21 cm collezione privata



vero tutte e due le cose nello stesso, precisissimo istante.

Bisogna, dicevo, aver atteso con lui il sopraggiungere di quelle grigie, nebbiose signore; loro, le perfide, audacissime e impudicissime madame, non ingioiellate, no, mai; bensì grondanti, come spugne, delle angosce di noi viventi e dei viventi vegetali e animali sparsi per tutta la Bondasca (e la terra). Questo bisogna aver atteso, per capire cosa accade in quell'ora; poi in quella mezz'ora, in quei venti, dieci, cinque minuti...

Ecco: sta arrivando la fine; e in quell'ultimo orpello di luce, o suo strascico, o sua bava e memoria, gli occhi possono final-

mente scrutare il punto della lacerazione e dell'abisso.

La scommessa del quadro è ancora lì. Varlin se ne sta ancora davanti alla tela, quasi sempre smisurata: la canapa o il lino su cui ha lavorato per ore e ore, dalla mattina al meriggio; su cui ha gettato segni, afferrato verità sublimi ed atroci, contratto somiglianze inverosimili e assassine; coi carboncini; coi resti di tutti e di nessun colore: gli olii, il ripoline, il ducotone, la tempera, l'acqua, la polvere; uno o due volte con il vomito e l'orina (un giorno dovrò raccontare anche questo, oltretutto perché

accadde proprio su d'un mio ritratto; e forse ci si diventerà, così alla disperata; o, come si diceva dalle mie parti, ai tempi in cui il campione di Roserio si scatenava giù pel Ghisallo, alla «bruttadio»...)

Va? Non va? - sembra chiedersi, in quei momenti, Varlin, preso da un'agitazione febbrile, come se l'ombra gli mordessero il ventre, i testicoli e le reni. Allora mi guarda, sudato, affranto, sul limite della disfatta e del collasso: «Eh, Testori? Q'en dites-vous?».

Già, cosa ne dico?

L'ombra, queste abitatrici e divoratrici dello spazio, del tempo e dei loro eventuali, cercatissimi e fottutissimi sensi e significati; proprio loro, sono le dominatrici straccianti e deliranti, loro le belve accusatrici e urlanti, che sovrastano e impregnano tutta quanta l'ultima, grande opera di Varlin; anche se d'ombra, quelle che s'usano chiamare «portate», sarebbe poi vano cercare in essa una qualunque, piccolissima traccia.

Si tratta, è chiaro, di ben altre ombre. Dell'ombra che, quando scendono, non permettono più al corpo d'un uomo o a quello d'un animale, alla massa d'una pietra o a quella, esile e gentile, d'una tazza di caffè, di portare in là la propria presenza, disegnando sul pavimento, dentro la stalla, sullo scoscendere dei monti o sul piano del tavolo, la propria forma, la propria sagoma, la propria essenza; anzi, il proprio essere. Quelle che stritolano l'illusione, la cancellano, la tolgono di mezzo: l'illusione d'essere uomo, animale, pietra, tazza. Quelle che ci riducono, ecco, alla cenere; al sacrosanto, meritatissimo e imperituro niente.

Il ghigno di Varlin, quella sua capacità di ridere anche nell'agonia, è la difesa che la natura gli ha concesso per reggere alla calvacata valchirica e bondaschesca delle

infami. Ma se quella difesa, prima, arrivava fino a fargli cambiar rotta, pur di non scorgere le maledette (non dico di non sentirsene inseguito ed involto), ora essa s'è impastata con l'offesa; dirò di più: s'è fatta strumento principe d'attacco; mitragliatrice; bomba.

Così Varlin, dopo gli anni di pittura-pittura e basta, ha imparato (e questo da almeno un ventennio) che il gioco vale la candela; la vita, cioè, vale la morte (e, naturalmente, anche il contrario); che scappare non serve assolutamente a niente; che la cenere è lì; e l'ombra; e la vanità di tutti e di tutto; la fine, ecc. Bisogna assolutamente accettare questo; questo prima di tutto; questo in barba a tutto: anche al dolore infinito che ne viene; anche al sistema orribile dei nessi e connessi.

Adesso la risata può scoppiare come il riso di un'oscena prostituta sulle tele immense di Varlin; sprofondante, almeno quant'è sonora; precipitante, almeno quant'è sghimbescia. C'è sempre un letto, là, o un tavolo d'obitorio, che potrà accogliere, anche della risata, il rantolo e l'agonia: o, se volete, le «disiecta membra».

Nulla più v'è, adesso, in Varlin del procedere «caricato» d'una volta; quello per cui la critica amava tanto venir a patti con lui, stringerlo alla vignetta e così esiliarlo.

Dietro la maschera, Varlin ha rivelato un tono così disperato, una così disperata, attorcigliata e franante visione del mondo che si vorrebbe vederla confrontata per direttissima e assai presto con quella tanto più famosa (ma anche tanto più cifrata e, forse, decifrabile) di Bacon.

Pronunciato il nome di Bacon, messa accanto la sussultante, stremata solitudine di Giacometti, s'è finalmente composta, secondo giustizia, la triade o trinità dei veri, grandi protagonisti in figura della genera-

zione che, qui, in Europa, è nata nel primo decennio del secolo. Col vantaggio, per chi ami i viaggi in terre poco battute, che il nostro Varlin resta ancor tutto da scoprire; magari da rivoltare; certissimamente da rivelare.

E, tuttavia, ci si rammenti sempre di quell'ora, lassù, nello studio; l'ora dell'ombra.

Così, se qualcuno vorrà studiare il percorso della sua intera carriera, dovrà cominciare da quel punto (cioè, dal suo presente) e da lì risalire poi all'indietro. Dalla sera, ecco, che si confonde col suo negro e splendido meriggio d'artista, ripercorrere tutto il lungo giorno, fino ad arrivare all'alba; là dove si trovano i suoi primi passi: che furon, quasi, d'un post-impressionista (ma sempre sul punto di piantar lì baracca e burattini; o, quantomeno, di stravolgere il «plein-air» in totale incazzatura).

Per questa via anche le ore e i tempi lontani si leggeranno per quello che veramente furono: bellissime, talvolta sorprendenti e spettacolari schermaglie pittoriche onde tener lontana l'ora della verità. Un'ora che, come ben si conosce, arriva verso le cinque della sera; o anche dopo; a seconda della stagione; ma in alcuni casi anche prima, molto, molto prima.

A Bondo, per esempio, per ben tre mesi non batte sole; né sul paese, né sui tetti e i muri dello studio-capanna-cascina-cisterna-zattera ed erbario della nostra «trafitturata» umanità.

Da: Giovanni TESTORI, *In visita a Varlin: la scommessa del quadro*, «L'Europa letteraria e artistica», 1 (gennaio 1975), 1, pp. 115-125. © Alain Toubas.