

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 69 (2000)
Heft: 4

Artikel: Ironia ed esattezza in Varlin
Autor: Maranta, Giovanni
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-52951>

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: 27.04.2026

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

Ironia ed esattezza in Varlin

Giovanni Maranta, poschiavino, nato nel 1934, è avvocato e pittore. Vive a Coira. Vuole essere, il suo, un intervento personale e in parte impressionistico sulla figura di Varlin, un accostamento di un osservatore che guarda all'opera di Varlin con l'occhio del pittore.

«Lo stile è la fisionomia dello spirito. Questa fisionomia è meno confondibile di quella del corpo.»¹ Lo stile, quando merita questo nome, è l'uomo stesso,² altrimenti è soltanto una maschera insipida e insopportabile. Il valore di un pittore figurativo sta quindi nella capacità di trasmettere alla sua opera l'individualità della sua persona. Vista sotto questo aspetto l'opera di Varlin è esemplare per l'inseparabile unità fra vita e pittura. I soggetti da lui dipinti portano tutti il marchio della sua personalità.

Ma quali sono i suoi soggetti e come li tratta?

È il mondo delle grandi città con i loro immensi caseggiati, le caserme, i penitenziari e perfino i loro vespasiani. Questo mondo è il suo mondo. Certo, Varlin si sente legato alla Svizzera, ma è un amore contrastato da dubbi e dal continuo desiderio di evadere dalla ristrettezza del suo paese. Anche dopo aver contratto matrimonio ed essersi «casato» a Bondo, Varlin sentiva sempre il bisogno di fuggire. «Egli è rimasto il nomade, sempre pronto e deciso, a

levare le tende».³ Quale era dunque la sua vera patria? La risposta assomiglia molto a quella che aveva dato un secolo prima Heinrich Heine, un altro ebreo di indole simile a Varlin: «La lingua tedesca è il bene più sacro, perché è patria anche a colui al quale la stoltezza e la malvagità gliela negano.»⁴ Se per Heine la lingua era «patria portatile», per Varlin lo era la pittura. Ma l'affinità fra i due va oltre. «Heine ha una malizia divina senza la quale non posso immaginarmi nulla di perfetto»⁵, Questo giudizio di Nietzsche su Heine vale anche per Varlin pittore.

Quando nel 1967 la città di Zurigo gli conferisce il premio culturale, Varlin in una lettera all'amico Otto Müller, scrive:

Caro Otti

Grazie per le tue parole di conforto. Ormai si sa cosa significano queste onorificenze attribuite da esperti ufficiali. Per fortuna che noi lavoriamo a noi stessi, altrimenti! Ancora un premio del genere, e si è definitivamente liquidati [...] Delle persone insignite da questo premio usavo dire: ecco di nuovo un cretino se-

¹ Arthur SCHONPENHAUER, *Über Schriftstellerei und Stil*, Insel, Francoforte 1960, p. 24.

² Georges DE BUFFON, *Discours sur le style*, LAGARDE & MICHAUD, XVIII^e Siècle, *Les grands auteurs français du programme*, IV, Bordas, Parigi 1961, p. 258.

³ Paola TEDESCHI-PELLANDA e Patrizia GUGGENHEIM, *Varlin*, Scheidegger & Spiess, Zurigo 2000, p. 86.

⁴ Heinrich HEINE, *Sämtliche Schriften*, vol. 1, Hanser, Monaco 1969, p. 399.

⁵ Friedrich NIETZSCHE, *Sämtliche Werke*, vol. 77, Kröner, Stuttgart 1964, p. 323.

nile e corrotto. Ed adesso io stesso sono uno di loro. Ti puoi immaginare con quali sentimenti salirò sul podio.»⁶

Come verso se stesso, così tutta la sua opera è piena di ironia. In questo è unica nel mondo pittorico svizzero. «L'immenso Hodler» è sempre eroico e gli altri pittori hanno tutte le qualità possibili ed immaginabili, ma non l'ironia. Varlin è stato l'unico a far di essa il marchio della sua pittura. Questa ironia è tipicamente ebraica. Ha molte facce. Va dalla tenerezza, dalla compassione fino al cinismo caustico e alle volte sconfinata nella scurilità, ma ha sempre come fonte un gran bisogno d'amore. La sua arte è profondamente umana. Varlin non predica morale; ancor meno ama la retorica. Ci mostra l'uomo. In questo sta la sua arte.



Varlin, Sport invernale in Svizzera, 1973, olio e carboncino su tela, 231x174 cm, collezione privata (cat. 1331)

Per capire meglio quanto vasta sia l'anima di Varlin, mi permetto di citare due poesie, ambedue di poeti ebrei, una di Umberto Saba e l'altra di Heine, e di contrapporle a due dipinti di Varlin.

La capra

Ho parlato a una capra.
Era sola sul prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.

Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.

Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.⁷

Ed ora si guardi *Il disoccupato* del 1961. Sta lì questo «povero cristo» al bordo della strada, tutto vergognoso, in atteggiamento composto, lo sguardo perduto. Varlin ha incollato sullo sfondo un paio di annunci funebri per sottolineare la situazione del disoccupato, la sua miseria, il suo futuro incerto. Quanta tenerezza in questo quadro di cruda realtà!

E ora, la poesia di Heine, dedicata alla sua odiata e amata Amburgo. Heine amava la sua città nativa e per questo soffriva della sua ristrettezza. Varlin aveva i medesimi sentimenti per la «sua Zurigo.» Riporto la poesia nel originale tedesco. La miglior traduzione non potrebbe ridare il tono sarca-

⁶ VARLIN. *Wenn ich dichten könnte. Briefe und Schriften*, a.c. di Patrizia GUGGENHEIM e Tobias EICHELBERG, Scheidegger & Spiess, Zurigo 1998, p. 289.

⁷ Umberto SABA, *Antologia del «Canzoniere»*, Einaudi, Torino 1963, p. 22.



Varlin, L'abbuffata, 1964, olio su legno, 239.5x532.5 cm, collezione privata (cat. 1142)

stico e la sofferenza di un amore che si sente lesa.

Anno 1829

Dass ich bequem verbluten kann.
Gebt mir ein edles, weites Feld!
O, lasst mich nicht ersticken hier
In dieser engen Krämerwelt!

Sie essen gut, sie trinken gut,
Erfreun sich ihres Maulwurfglücks.
Und ihre Grossmut ist so gross
Als wie das Loch der Armenbüchs.

Zigarren tragen sie im Maul
und in der Hosentasch' die Händ;
Auch die Verdauungskraft ist gut –
Wer sie nur selbst verdauen könnt!

[...]

Ihr Wolken droben, nehmt mich mit,
Gleichviel nach welchem fernen Ort!
Nach Lappland oder Afrika,
Und seis nach Pommern – fort! nur fort!

O, nehmt mich mit – Sie hören nicht –
Die Wolken droben sind so klug!
Vorüberreisend dieser Stadt,
Aengstlich beschleunigen sie den Flug.⁸

Ed ora si guardi *Die Völlerei*, un'opera completamente opposta alla commiserazione del quadro *Il disoccupato*. Le persone sono ritratte in piena abbuffata. Fra poco canteranno «La Montanara». Varlin nella sua caricatura spietata va all'estremo del sopportabile. Il quadro richiama alla nostra mente la «pittura nera» di Goya. Non dimentichiamo che Varlin ha dipinto questo quadro per l'esposizione nazionale del 1964.

Ambedue i quadri hanno un carattere comune: l'esatta concretezza delle figure. Questa esattezza costituisce un lato essenziale dell'opera di Varlin.

È prima di tutto l'esattezza nella composizione. Dal 1923 al 1924 a Parigi Varlin ha frequentato la scuola di André Lhote. Da Lhote impara cosa sia la composizione di un quadro, cioè l'equilibrio delle sue parti e la saggia, accorta e precisa calibratura dei contrasti. André Lhote è stato

⁸ Heinrich HEINE, *Werke*, vol. 1, Insel, Francoforte 1968, pp. 107-108.

un grande cubista, ma ancor più un eccellente maestro. Il suo libro *Traité du paysage et de la figure* è un'opera fondamentale per chi dipinge e per chi vuoi imparare come si guarda un quadro.⁹ Varlin non ha dimenticato per tutta la vita il prezioso insegnamento di Lhote. Non si è lasciato prendere la mano dall'impeto. Varlin con il suo sguardo scrutatore mira alla vita intima dei suoi soggetti, tralasciando tutto quello che è superfluo.

Questa esattezza nella composizione è inseparabilmente collegata con l'esattezza nell'espressione. In questo egli assomiglia di nuovo a Heine. La sua pittura contrasta con gran parte di quella dei nostri giorni, pittura che si rifugia spesso nell'approssimativo e nell'incontrollabile.¹⁰ L'opera di Varlin è completamente libera da questo difetto. Che si tratti di edifici, di ristoranti, ospedali, cimiteri, penitenziari, sale d'aspetto, e via dicendo, sempre, come nei ritratti, c'è l'esistenza vissuta e sofferta della nostra vita. In fondo la pittura di Varlin conosce solo un soggetto: il ritratto. Anche i suoi paesaggi, le sue nature morte, non sono altro che ritratti, nei quali Varlin dipinge la faccia interiore delle cose. Varlin con la sua esattezza, con la sua ironia malinconica o con il suo sarcasmo obbliga lo spettatore a partecipare al dramma umano che dipinge. Varlin non ci lascia indifferenti. O si guarda o si va via.

Proprio questo carattere della sua pittura ha turbato il pubblico ed ha fatto sì che Varlin per tanto tempo non fosse accettato e compreso. Prima della seconda guerra mondiale la sua opera ha riscontrato in

Svizzera poca comprensione. Mi ricordo del libro edito per i 650 anni della fondazione della Confederazione svizzera. Su ogni terza pagina c'era un alpigliano in lotta. Tutto era «legato alla zolla» e tutto era eroico. In questa ottica il mondo di Varlin, il mondo dei clochards, dei disoccupati, delle prostitute, dei semplici impiegati – questo mondo non aveva posto.

Varlin, messo così in disparte, ne soffriva, come artista e come ebreo. Per capire questo suo dolore si deve tener presente un fatto: Egli apparteneva alla generazione di ebrei i cui padri e nonni erano stati per decreto emancipati contro il tacito volere di molti. Erano emancipati, ma non ancora accettati e questo in un periodo in cui infuriava l'antisemitismo nazista. Si capisce dunque perché l'ebreo Varlin scegliendo nella sua arte un mondo al margine della società e ponendosi lui stesso in questo margine, cerchi – anche se lo nega – di essere accettato e riconosciuto. La solitudine e il dubbio sono i compagni di vita di ogni pittore: Ma egli necessita anche del dialogo. Vive dunque in una continua tensione: il rimanere lui stesso e l'essere accettato dagli altri. Se teniamo presente questo fatto essenziale della vita artistica, possiamo spiegarci tanti atteggiamenti di Varlin. Raccoglieva scrupolosamente gli articoli sulla sua pittura e vi aggiungeva le sue annotazioni, soprattutto se la critica non gli era stata benevola. In questi casi Varlin poteva montare su tutte le furie e non mancava l'occasione per la rivincita. Varlin amava mimetizzarsi. Non firmava le sue opere o le firmava alle volte con date ine-

⁹ André LHOPE, *Traité du paysage et de la figure*, Grasset, Parigi 1958.

¹⁰ Si legga in merito: Marcel REICH-RANICKI, *Der Fall Heine*, DTV, Monaco 2000, pp. 13-14. La critica caustica del Ranicki non vale soltanto per la lirica, ma anche per la pittura.

satte, con una eccezione. Era divetanto col tempo il ritrattista più ricercato di Zurigo, specie nell'alta società. Varlin apponeva su questi quadri la data esatta, anno, mese e giorno e firma come se volesse dire ai personaggi ritratti: «Vi ho tutti in pugno.» Ed in fine un altro fatto significativo. Quando il 9 dicembre del 1967 gli fu attribuito il premio culturale della città di Zurigo, Varlin incaricò il suo amico Friedrich Dürrenmatt di rispondere all'usuale «laudatio». Lui stesso non disse una sola parola, come colui che dopo tanto tempo e con ritardo riceve quello che gli è sempre stato dovuto. «Varlin ha taciuto», con questo titolo la *Neue Zürcher Zeitung* ha commentato la consegna del premio.¹¹

Varlin era una persona difficile, scontroso. Cosa si vuole: la musa ama solo chi ha dei lineamenti ben definiti. Ma nel fondo di Varlin c'era tanta bontà, condita con un'ironia che invitava a ridere ed a non

prendersi troppo sul serio. Ha passato gli ultimi anni della sua vita con la moglie e la figlia a Bondo, accettato dagli abitanti di questo villaggio. E lui ha lasciato loro in ricordo e in segno di gratitudine un immenso quadro, *La gente del mio villaggio*. Il quadro è tutto invaso da un'ironia cordiale e benevole. Con quest'ironia Varlin si è congedato da noi.

Sono passati più di vent'anni dalla sua morte. La sua arte, pur restando all'avanguardia, è ancora per molti, spettatori e pittori, una terra incognita. Quale ne è l'insegnamento? Se si guarda la pittura dei nostri giorni, la risposta è ovvia, anche se non è facile da accettare. Quando la pittura diventa fiacca, è uso mandarla nel sanatorio dell'arte astratta. Ma ora – in barba a ciò che ne pensano i direttori dei musei – quest'arte è giunta agli sgoccioli. È tempo di uscire all'aria fresca e rivedere – con Varlin – la realtà umana.

¹¹ P. TEDESCHI-PELLANDA / P. GUGGENHEIM, *VARLIN*, op. cit., p. 51.