Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 56 (2005)

Heft: 2: Synagogen = Synagogues = Sinagoghe

Artikel: Varlin, La madre dell'artista in poltrona

Autor: Tedeschi-Pellanda, Paola

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394305

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: 30.06.2025

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

Paola Tedeschi-Pellanda

VISTO DA VICINO

Varlin, La madre dell'artista in poltrona

Nel 1951, l'anno in cui esegue questo intenso dipinto (ill. 1), Varlin (pseudonimo di Willy Guggenheim, 1900–1977) è di fronte a un inizio. L'importante mostra presso il Kunstmuseum di Lucerna insieme a Max Gubler (1898–1973), artista elvetico fra i più affermati, apre infatti la serie delle ampie rassegne che gli verranno in seguito tributate; al tempo stesso, è in questo periodo che Varlin comincia a profilarsi quale ritrattista di fama che vedrà sfilare nel suo atelier, nei decenni successivi, un numero crescente di personalità della vita pubblica – politica e culturale – zurighese e svizzera.

Considerato un *outsider* sulla scena pittorica elvetica del Novecento, Varlin è stato recentemente oggetto di studi critici che hanno evidenziato il rilievo della sua posizione all'interno della pittura svizzera e internazionale del secolo scorso. Il suo lavoro, inscindibile dalla figura, si rivela oggi di grande modernità, una modernità insita più in un'atmosfera che non in uno sperimentalismo trasgressivo: l'artista scava dentro l'uomo, lo indaga in tutti i suoi recessi e ne porta alla luce, spesso con amara ironia, i lati più oscuri, gli abissi interiori. Il campo di indagine è l'individuo, colto – o riflesso – nel suo ambiente quotidiano, minimo, talvolta misero o sordido; un individuo e un ambiente sui quali l'inesorabile trascorrere degli anni ha inciso storie, lasciato crepe. Ma è proprio qui, in questo mondo sconfitto e antieroico, che l'essenza umana trova, per Varlin, il suo più autentico significato; è proprio qui che il singolo – uomo o oggetto – assurge a emblema di una tragicomica *condition humaine*.

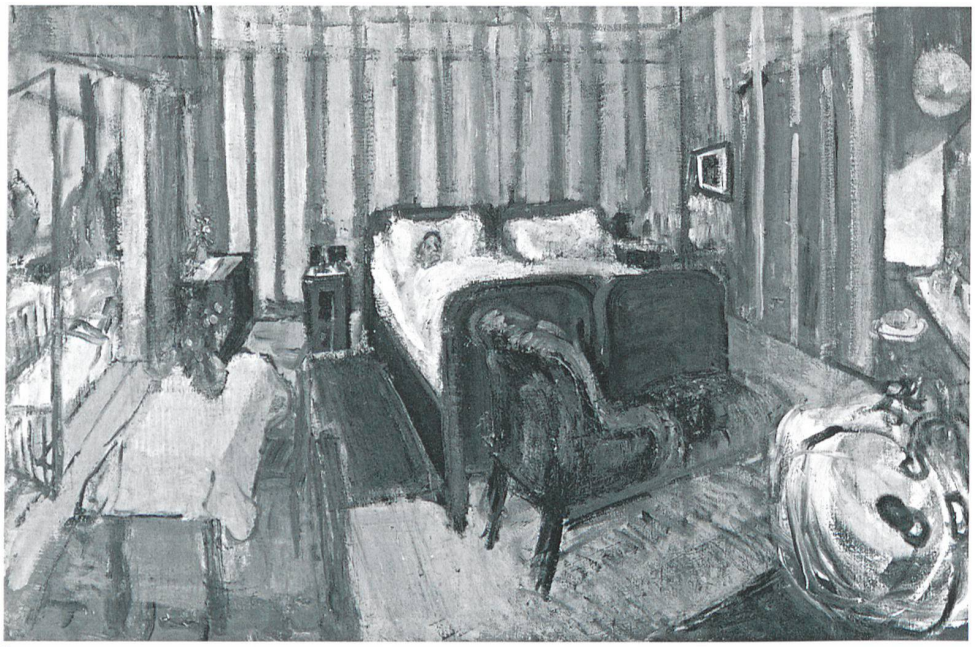
Il ritratto riveste dunque un ruolo fondamentale nell'iconografia varliniana sin dal principio. Inserendosi in un'ideale linea realistico-espressiva che dai grandi ritratti di gruppo di Frans Hals passa per Goya, Théodore Géricault, il primo van Gogh, Chaïm Soutine, e approda a Francis Bacon o a Lucian Freud, è con ironia e commozione che l'artista evoca sulla tela non solo personaggi illustri, bensì soprattutto *clochards*, camerieri, amici e famigliari: una specie di corte dei miracoli che popolerà tutta la sua produzione.

La figura della madre, scomparsa nel 1952, ritorna spesso nella sua opera fino a quella data: la troviamo ora in interni, seduta o intenta ad occupazioni quotidiane, ora all'aperto, a passeggio in parchi e giardini. I dipinti più significativi a lei dedicati appartengono ai primi anni Cinquanta: nella tela in esame Varlin la raffigura di tre quarti a sinistra, in poltrona in uno spazio indefinito. Il suo volto di donna anziana, forse già malata, esprime un'assorta tristezza. Il capo è appoggiato alla mano destra, mentre nella sinistra, stretta a pugno, si intravede un fazzoletto rosso. L'abito verde si apre sulla camicia color cinabro in un lungo accordo di complementari sui quali spicca un incarnato cui lo sfondo scuro conferisce pallida luminescenza. Il dipinto, eseguito con accuratezza, possiede tuttavia le caratteristiche di uno schizzo: la figura si coagula nella metà destra del quadro, mentre la sinistra è lasciata in gran parte nuda, solo tela grezza segnata da qualche tratto nero, un po' di rosso, un po' di giallo e una trasparenza azzurrina che par richiamare uno sguardo velato. Struggente ritratto della vecchiaia, l'opera non mira soltanto a mettere in scena il decadimento fisico e psichico che impietosamente il tempo porta con sé, né vuole confrontarci con una *vanitas*, ma può essere letta anche come un paradossale inno alla vita. Vi è, infatti, una grande forza nel crampo che stringe il fazzoletto rosso, negli occhi acquosi e arrossati, nel collo smagrito nel quale gli anni hanno scavato nicchie, affilato i tendini. Un inno alla vita che si conferma in altri ritratti coevi dedicati alla mamma, come *Mia madre sulla terrazza dell'Hotel Salina a Rheinfelden* (1952), che la raffigura distesa su una sedia a sdraio e con un parasole in mano, mentre contempla un ampio paesaggio verdeggiante sotto un cielo di un azzurro grigiastro, impuro; o nel violento, e quasi festoso, *Ma mère malade à Rheinfelden* (1952, ill. 2), che sulla scia del van Gogh de *La chambre de van Gogh à Arles* (1889), del Matisse de *La desserte* (1908) e dell'Hodler commosso del ciclo dedicato a Valentine Godé-Darel (1915), mostra la madre agonizzante persa in una stanza di cui è insieme centro ed elemento, un interno scandito da un rosso luminoso e da pennellate vivaci, al limite del gestuale; sulla sinistra, una finestra si apre sul parco in una giornata estiva.

Tipologie ed evoluzione del ritratto in Varlin

Il ritratto significa per Varlin, quasi sempre, figura intera e si declina di preferenza in due tipologie: figura in piedi e figura seduta. Questi due tipi sono presenti sin dalle opere giovanili: nel *Portrait du peintre Elias Kohn* (1927, ill. 3), l'amico parigino di Varlin è seduto accanto a un baule che connota lo spazio e sottolinea, quasi a guisa di attributo, la condizione dell'ebreo errante; la fidanzata Asta, o il *clochard* Wolz, sono in piedi in uno spazio dapprima ancora descritto, in seguito sempre più vago e incerto. E poi avanti fino all'opera tarda uscita dall'atelier di Bondo, in val Bregaglia,

1



2

3

4

5

dove l'artista trascorrerà l'ultimo, fecondissimo periodo: gli amici e scrittori Friedrich Dürrenmatt e Hugo Loetscher, il medico professor Corbetta, il gallerista Ernst Scheidegger, persino il cane Lapponio (1874–75; ill. 7) e se stesso, tutti sprofondati in poltrona, rappresi in un grumo pervaso da un'energia sottile ma tellurica, pronta a farli esplodere; oppure in piedi, frontali o di tre quarti, le membra che si dissolvono nello spazio nudo.

La madre dell'artista in poltrona si colloca perfettamente in questa evoluzione del ritratto varliniano. Derivata da dipinti eseguiti sul finire degli anni Trenta e nei primi anni Quaranta (ill. 4), nei quali il modello appare nella medesima posa e a volte circonfuso di una fluorescenza diafana, la tela sembra anticipare quella che ne sarà la sintassi a partire dalla fine degli anni Cinquanta: un ritratto che nasce da un'intuizione immediata, in apparenza rapido ma sottoposto poi a un lungo processo di rielaborazione fino a giungere non a una "*belle peinture*", bensì all'espressione di quell'essenza segreta che rende ogni uomo unico e al tempo stesso *umano*. La composizione inizia infatti, già qui, a farsi vieppiù centripeta: la massa compatta della figura, pervasa come da una vibrazione segreta, si associa a uno spazio non strutturato, vuoto ma molto presente e carico di una marcata valenza esistenziale. Uno spazio da cui la figura sembra essere appena scaturita o nel quale pare sul punto di disperdersi, e che si configura come sfondo, come sfaccettatura psichica e come dimensione pittorica autonoma. Uno spazio che esprime, in modo quasi barocco, oscurità, paura, perdita di certezze: in ultima analisi non è, anch'esso, che un'altra forma dell'uomo.

Ritratto e tradizione ebraica

Ha dunque ragione Manuel Gasser, uno dei primi esegeti dell'opera varliniana, quando sottolinea come il ritratto vada inteso, in Varlin, in senso ampio. Tutto, nel suo lavoro, è in fondo "ritratto": le persone, certo, ma anche un paesaggio, un edificio, un oggetto. Ogni facciata, ogni interno sfondato da prospettive inattese, il *pissoir* parigino, il letto sfatto, tutto ha una precisa identità e supera l'aneddoto per diventare metafora della fragile condizione umana.

L'opera di Varlin si radica in quella rivalutazione del banale e del quotidiano e in quella poetica dell'oggetto che sono uno dei filoni portanti della cultura e dell'arte del Novecento, da Freud a Kafka a Joyce, un filone cui Varlin è profondamente debitore anche sulla scia della sua radice ebraica. Originario di Lengnau, nel canton Argovia, formatosi dapprima in Germania sotto la guida di Emil Orlik, poi a Parigi, dove frequenta gli ambienti dell'Ecole de Paris, Varlin esprime e vive la sua eredità ebraica in senso non tanto religioso, quanto culturale. Una tradizione ebraica secolarizzata, la sua, che si manifesta, nella vita come nell'opera, attraverso un'ironia pungente e il gusto per il *Witz*, attraverso un'irrequietezza di fondo, un forte approccio autocritico e un marcato panteismo. Vicino per sensibilità a Lesser Ury e alle lunghe prospettive delle sue città notturne, bagnate, o alle sue figure di emarginati, prossimo a Jozef Israëls con i suoi vecchi e i suoi malati, Varlin pone tuttavia i suoi personaggi in un mondo che non è più animato dagli ideali della *bohème* o dalla magia di Marc Chagall: è solo disincantato, malinconico, tristemente reale e di una comicità grottesca.

1 Varlin, La madre dell'artista in poltrona, 1951, olio su tela, 100,5 × 81,5 cm, collezione privata. – Il dipinto fu eseguito un anno prima della scomparsa della madre.

2 Varlin, Ma mère malade à Rheinfelden, 1952, olio e carboncino su tela, 95 × 146 cm, collezione privata. – La forza del colore fa di questa scena drammatica quasi un inno alla vita.

3 Varlin, Portrait du peintre Elias Kohn, 1927, olio su tela, 62 × 50 cm, collezione privata. – Già i ritratti giovanili di Varlin privilegiano la figura intera in uno spazio dapprima ancora ben connotato, in seguito sempre più vago, e mirano a svelare l'essenza, spesso amaramente comica e commovente, dell'essere umano.

4 Varlin, Ritratto di mia madre, 1938–39, olio su cartone applicato su tavola, 62 × 50 cm, collezione privata.

5 Varlin, Parasol de ma mère, 1938, olio su tavola, 49,5 × 54 cm, collezione privata. – Per Varlin tutto è ritratto: sulla scia di un panteismo di matrice ebraica, anche un semplice oggetto supera l'aneddoto per farsi metafora di una condizione esistenziale.

6 Varlin, Palazzo a Venezia, 1954, olio su tela, 110,5 × 95,5 cm, collezione privata.

7 Varlin, Il cane Lapponio, 1974–75, olio e carboncino su tela, 192 × 147 cm, collezione privata. – I ritratti dell'ultimo periodo mostrano una figura compatta e magmatica, vibrante e quasi sul punto di esplodere.

6

7

I suoi ritratti non sono caricature né critica sociale: sono, invece, testimonianza dello sforzo dell'artista di rendere visibile la parte più misera, più vera e toccante, dell'essere umano. È lo *schlemiel*, il piccolo uomo del popolo, l'antieroe, il vinto, che Varlin cerca e fa emergere dai suoi personaggi, quello *schlemiel* nascosto in ciascuno di noi e tanto presente nella cultura novecentesca di matrice ebraica (si pensi a Kafka, a Charlie Chaplin, a Woody Allen).

Ed è sempre in tale contesto che ogni cosa, anche la più umile, diventa degna di attenzione e di amore, degna di essere rappresentata quale specchio e immagine dell'uomo. *La madre dell'artista in poltrona* è un ritratto pervaso di *pietas*: ma non meno commovente è quell'altro ritratto della madre che può essere considerato *Parasol de ma mère* (1938, ill. 5), tavoletta quasi monocroma in cui l'ombrellino diventa simbolo di delicatezza, di forza, di solitudine. Allo stesso modo, non c'è differenza fra il viso provato della madre e le facciate fatiscenti di certi palazzi veneziani (ill. 6) o di tanti caffè della Svizzera francese o del Ticino; fra il suo abbandono sulla poltrona e l'isolamento di una vecchia valigia, di una scarpa, di un interno spettrale; la carne della madre è la stessa carne della giovane moglie Franca, la stessa del politico zurighese, la stessa delle carcasse sanguinolenti appese in una macelleria parigina: tutto è uno, impregnato di una stessa, cosmica energia.

In questa luce, ecco che quella ebraica si rivela una chiave di lettura essenziale per comprendere il lavoro di Varlin: senz'altro, si tratta di una chiave significativa – e troppo poco indagata – per leggere la modernità.

BIBLIOGRAFIA

Paola Tedeschi-Pellanda, Patrizia Guggenheim, *Varlin*, catalogo ragionato, 2 voll., vol. I: *Leben und Werk*, vol. II, *Werkverzeichnis der Bilder*, Zurigo/Francoforte 2000. – Maurizio Cecchetti, «Il Novecento di Varlin», in *Varlin nelle raccolte italiane*, catalogo mostra, Brescia 1994. – AA.VV., *Varlin 1900–1977*, catalogo mostra, Lugano, Villa Malpensata, Milano 1992. – Ludmila Vachtova, *Varlin*, con contributi di Friedrich Dürrenmatt (e a.), Frauenfeld 1978. – Manuel Gasser, Peter Killer, «Varlin. Das 7. Jahrzehnt», *Du*, 30, 1970, 3, p. 145–204. – Hugo Loetscher (a cura di), *Varlin. Der Maler und sein Werk*, Zurigo 1969.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1–7: © 2005 by ProLitteris, 8033 Zurigo; Istituto svizzero di studi d'arte, Zurigo

INDIRIZZO DELL'AUTRICE

Paola Tedeschi-Pellanda, lic. phil. I, Viale Cassone 30, 6963 Pregassona