

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 69 (2000)

Heft: 4

Artikel: Varlin con Giacometti e Bacon?

Autor: Nembrini, Claudio / Testori, Giovanni / Bruno, Gianfranco

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-52931>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Varlin con Giacometti e Bacon?

Intervista di Claudio Nembrini a Giovanni Testori e Gianfranco Bruno

(A cura di Mathias Picenoni)

Nel 1992, nella Villa Malpensata a Lugano, si è tenuta una vasta retrospettiva dedicata all'opera di Varlin. In tale occasione Claudio Nembrini, giornalista della Radio Svizzera in lingua italiana (RSI), ha avuto modo di avvicinare Giovanni Testori e Gianfranco Bruno. Gli interventi sono stati integrati in un lungo servizio su Varlin della durata di una trentina di minuti, trasmesso dalla RSI il 21 giugno 1992 nella trasmissione Il mondo delle immagini.

L'obiettivo del servizio è quello di inquadrare l'opera di Varlin in maniera più organica nel panorama dell'arte del Novecento. Infatti, nonostante la popolarità crescente e i riconoscimenti che ne hanno fatto uno dei maggiori pittori svizzeri del nostro tempo, Varlin non gode ancora di quella collocazione definitiva riservata ai protagonisti indiscussi.

Testori non esita ad accostare Varlin a Alberto Giacometti e Francis Bacon, considerandoli «i tre soli grandissimi pittori della seconda parte del secolo». Giunge persino ad affermare che Varlin in certi momenti della sua pittura, soprattutto in quella degli ultimi dieci anni della sua vita, addirittura supera Giacometti e Bacon.

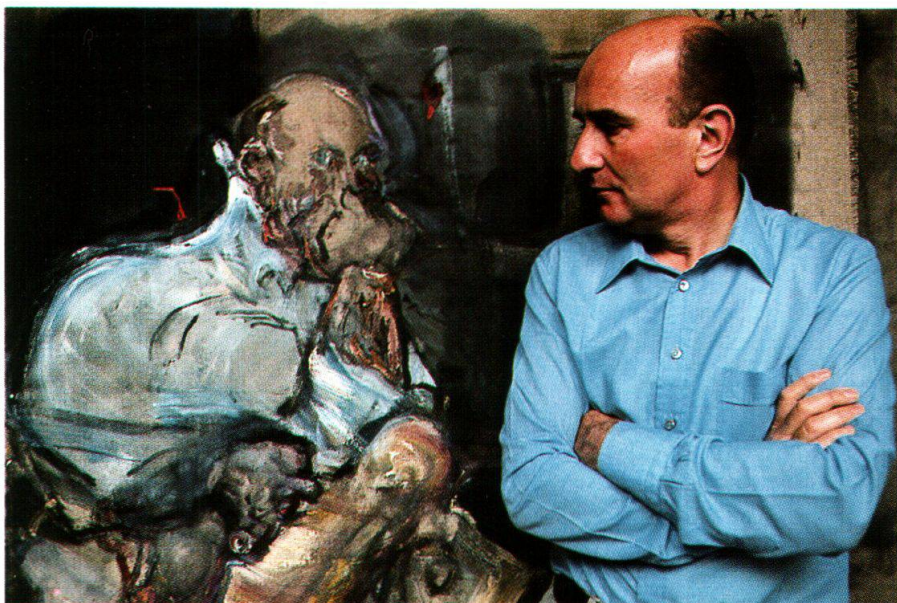
Bruno, invece, pur non misconoscendo il valore artistico di Varlin, lo definisce un «grande isolato» e lo vede, sotto l'influsso di Chagall, più vicino all'espressionismo europeo e quindi lontano dai primi due che hanno alle spalle Picasso e la stagione del surrealismo, esperienza dalla quale, secondo Bruno, Varlin rimane sostanzialmente estraneo.

L'impostazione dell'intervista, trascritta e rielaborata da Mathias Picenoni per la versione ridotta che qui riportiamo, nasce da un susseguirsi di opinioni e argomentazioni che hanno il sapore stimolante e avvincente della disputa.

(Vincenzo Todisco)

GIOVANNI TESTORI: Vorrei proprio che finalmente anche i critici che con Varlin e su Varlin non si sono mai spesi, preferendo invece le piccole figure, le modeste e chiaziose avventure, riconoscessero che Varlin è uno dei tre soli grandissimi pittori della sua generazione; diciamo della seconda parte del secolo. Uno dei tre, vuol dire che è interpari con

Bacon e Giacometti - forse con qualcosa in più oltre i due. La mostra accompagna l'avventura, la storia di Varlin dagli inizi fino all'esplosione silente del suo ultimo decennio. Proprio questo senso di continua precipitazione nell'essere, nel vano, nel cosmo, nel fantasmatico, dove sembra di vivere con fantasmi che non sono i fantasmi del grottesco, ma di



Testori davanti al suo ritratto, ca. 1970, collezione privata

Shakespeare, questo senso di maturazione non lo presenta né Giacometti né Bacon.

Aver pagato per più anni il rapporto minore con la società minore e non essersi mai venduto, collocato dentro i grandi luoghi, i grandi siti che sono il mercato dell'intelligenza europea, han fatto mordere a Varlin più a fondo le radici del dolore e della gloria umana. Sicché quando gli altri due arrivavano quasi a essere prigionieri del loro cliché, sublime e grandissimo, Varlin era pronto per far esplodere tutto. Tant'è vero che se un giorno si farà una mostra (come io l'ho tante volte proposta) dei tre grandi geni, si vedrà con tanto maggior chiarezza quello che io dico da tempo e che la mostra qui a Lugano dimostra in modo straordinario, cioè il silente e nello stesso tempo quasi apocalittico salto di qualità di Varlin degli ultimi dieci anni a altezze sovrane, risultato di un uomo che ha sperimentato tutto della vita e che conosce tutto dell'arte, i misteri, le magie del colore, della linea, della forma, e che abbandona tutto lì né a forma né a colori. Dipinge quasi con la cenere.

È con essi che colloquia, ride sorride colloquia: con le ombre, gli spettri.

GIANFRANCO BRUNO: Penso che Varlin non sia una figura di artista da rapportarci, come spesso è stato fatto, alle grandi figure di Bacon e Giacometti, quanto piuttosto a quell'area di impressionismo rivisitato sull'onda molto forte dell'interesse per le problematiche esistenziali e con un'attenzione all'altro fenomeno del Novecento che è l'espressionismo. Lo collocherei dunque in una linea in cui vedo emergere degli altri grandi isolati come Meidner in Germania, di eguale tono apocalittico e che mette un'attenzione fortissima nei contenuti prevalentemente esistenziali, mentre i pittori come Bacon e Giacometti rappresentano piuttosto, secondo me, l'attualizzazione e l'approfondimento in chiave umana di quelli che sono stati i fenomeni dell'avanguardia. Quindi Varlin è un grande isolato e come tale lo manterrei in una grande linea che è quella dell'espressionismo europeo.

Se artisti come Meidner e Varlin intendono la pittura come un riscatto dell'esistenza ovvero come un modo, l'unico modo di esistere agganciandosi a una realtà vissuta quotidianamente, il problema non si pone in modo molto diverso per Bacon e per Giacometti, se non che essi passano attraverso

un'oggettività di ricerca sulla forma che rappresenta un esito di straordinaria potenzialità anche futura, partendo dalle avanguardie storiche. Quindi penso che l'esperienza di Varlin sia un'esperienza grandissima ma conclusa, mentre l'esperienza di Bacon e di Giacometti è un'esperienza grandissima e aperta.

Alle spalle di Varlin c'è Chagall e l'espressionismo europeo, alle spalle di Bacon e di Giacometti c'è Picasso e l'esperienza surreale. Un'esperienza che ha dilatato immensamente la sfera del conoscibile, anche a prescindere dalla configurazione oggettiva e visiva del reale. Mi pare che Varlin non prescinda mai dalla configurazione oggettiva e visibile del reale, che quindi trovi in questo la sua grandezza, ma anche il suo limite. Limite storico: infatti si parla, appunto, di Varlin come erede che protrae l'esperienza dell'espressionismo tedesco, dunque l'esperienza di artisti che sono visionari ma che comunque non prescindono mai dal visibile. Per Giacometti e Bacon la sfera di riferimento conoscitivo è enormemente ampliata dalla scoperta di segni che fanno riferimento anche a quel territorio ben più vasto che l'esperienza surreale ha esperito.

CLAUDIO NEMBRINI: Testori ritiene che la grandezza di Varlin consista nella sua scelta di attenersi a un mondo reale dato, nell'assumerlo, nel trasformarlo senza prevaricarlo, senza ricorrere a altri elementi di poetica o filosofici, fermandosi sul piano narrativo e portando questo piano narrativo anche attraverso elementi di ripetività fino alla sua esplosione. Per taluni invece proprio questa sua scelta rappresenta l'incapacità di trovare una sintesi «alta» che porti al grande capitolo del pensiero sotteso all'arte. Come dobbiamo porci di fronte a questa dicotomia?

GIANFRANCO BRUNO: Non credo che si tratti di una dicotomia. A mio parere Varlin ten-

ta il superamento del reale e lo dimostra nei quadri che rappresentano figure con oggetti o animali nelle mani. Gli oggetti o animali sono situati al centro del quadro, lo sforzo di Varlin è quello di spaccare la figura, dilatandola in modo da trasformarla in parvenza, da confonderla con lo spazio. Quindi, a suo modo, Varlin fa una poetica cubista, mantenendo tuttavia le parvenze sia dell'oggetto sia dello spazio. Non dico che sia un'incapacità quella di Varlin di superare il visibile. È il segno della sua pittura. Però la sua pittura è quello; cioè una pittura che espressionisticamente stravolge l'oggetto e lo spazio pur conservando l'oggetto e lo spazio. La pittura di Bacon e di Giacometti è una pittura che fa riferimento allo stesso oggetto e allo stesso spazio, ma ne dà un traslato mentale ed emozionale del tutto distaccato, del tutto emblematico e in un certo senso fornisce non una sigla, come qualcuno dice, ma una metafora del reale. In essa va cercato un altro tipo di significato. Se sia più o meno importante l'una o l'altra pittura non è un problema. L'esperienza di Varlin è complementare a quella di Bacon, di Giacometti, a quella di molti altri pittori che in modi diversi hanno espresso la temperatura del tempo che hanno vissuto.

[...]

Ripeto che sia a livello di consapevolezza storica e critica sia a livello di registro espressivo non accosterei Varlin a Giacometti e Bacon. Varlin è un grandissimo pittore con le sue particolarità di visione così come lo sono Giacometti e Bacon. Ho già sottolineato che dietro quest'ultimi sta Picasso, Picasso degli anni Trenta, e il surreale. Cioè un mondo inventivo che espone una forma metaforica e simbolica del reale totalmente affossata in quella complessità di esperienza del mondo e dell'essere che non sarebbe comprensibile se non citassimo Freud, la psicoanalisi, il fondo oscuro della mente umana.



Varlin, L'uomo col cane, 1973-75, olio e carboncino su juta, 239x170 cm, collezione privata (cat. 1350)

Varlin non è che non tenga conto di questi fatti, ma li esamina sulle apparenze del visibile. Quindi rovescia tutta la complessità di contenuti psichici che gli sono propri in tutto ciò che lo circonda, assumendo la forma del visibile e rimpastandola in una specie di diluvio di apparenze tragicamente ricomposte che in primo piano riflettono non un'idea risolutiva, ma il proprio dramma e la propria vicenda esistenziale. Quindi Varlin ha bisogno del reale perché la sua arte come la sua ricerca di esistere, di essere in esso si aggira e non è pensabile in quella dimensione in cui invece si muovono Giacometti e Bacon così come si era risolto e mosso il Picasso degli anni Trenta.

Varlin ne è estraneo. Cura il suo bisogno di pittura sulla realtà così come essa appare. La scardina, la perfora, ma non la sfonda. Essa c'è sempre. *Il letto*: è trasformato, ma è ancora il letto. È un reale visibile che sempre emerge, seppure terremotato. Ed è alta questa pittura, quando è pittura non nel senso di qualità di mestiere, cioè di accordi, di toni, di rapporti, ma in quanto reinvenzione della forma vissuta. Per questo dico che Varlin è un grande pittore.

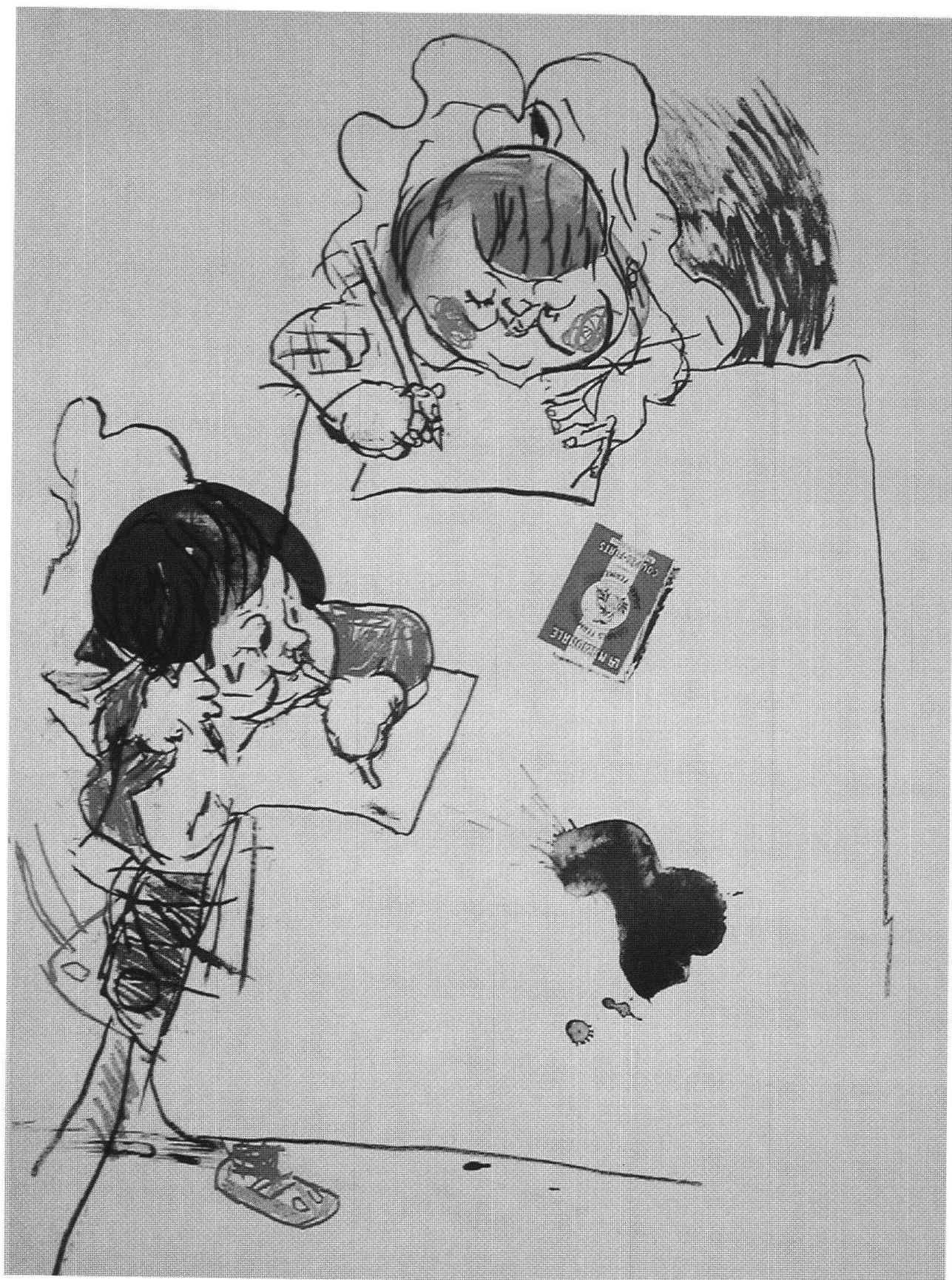
GIOVANNI TESTORI: Il breve periodo surrealista di Giacometti non regge, secondo me, né a livello formale né a livello estetico. Sul piano della completezza estetica troviamo dunque in Giacometti delle cadute di tensione come possiamo trovarle in Varlin. Che le cadute di tensione di Giacometti o anche di Bacon siano salvate dal sigillo formale, sono disposto ad accettarlo. Ma il vantaggio che alla fine, negli ultimi 15 anni, Varlin ha su loro è che non essendosi chiuso in un sigillo, in una forma, diciamo pure in una silhouette sublime, ha potuto far esplodere tutto. A questo punto non mi preoccupa tanto che ci siano queste cadute, che poi sono sempre di un

livello molto elevato perché la qualità della pittura, anche quella dei quadri legati ancora alla narrazione, c'è sempre. Varlin era un uomo che non poteva, non voleva (e questo era la sua grandezza umana e poetica) saltare dalla realtà quotidiana, minuta, e dalla narrazione. Con grande pazienza, tenacia e modestia aspettava che questa avventura, questa narrazione, fosse capita e sperimentata così a fondo da scoppiargli in mano.

Né Giacometti né Bacon hanno chiuso la loro avventura facendo i loro capolavori, Varlin invece, come era accaduto a Tiziano vecchio, ha chiuso la vita dando il suo massimo. E questo massimo è esplosivo. Perché mette in discussione, come né Giacometti né Bacon sono riusciti a fare, il significato stesso della forma. Varlin va un passo in là: negli ultimi anni non crede quasi più che una forma possa salvare la vita, ma che possa salvarla solo la capacità di disperdersi nella vita, nello spazio, nell'essere.

Per mia natura ho l'esigenza di tentare perlomeno di perforare la forma, di distruggerla: per questo vale la pena di scrivere. Insisto sul fatto che si tratta di un tentativo, non dico che si arrivi. Però facendo questa operazione e osservando come l'ha fatta Varlin, mi viene voglia di sorridere della sicurezza e certezza formale degli altri. Loro si saldano comunque, e lui, Varlin, no. Alla lunga, non misurando l'arte solo come storia, ma anche come tensione verso l'assoluto...

Non dico che si debba negare la forma, dico che c'è chi ha amato a perforarla, né a soddisfarla né a soddisfarsi nella forma. Varlin è uno di questi, soprattutto negli ultimi anni. Credo che il senso filosofico, metafisico, addirittura teologico dei quadri come *Prostatite*, *Leni*, *l'Autoritratto*, *Il Letto* stia in questo. Dipinti che parlano di disastri, di amore, di potenza e di fallimento nello stesso tempo.



Varlin, Patrizia e Nadia, 1970, Litografia, 91x58 cm