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

Artikel: Indagava col pennello
Autor: Loetscher, Hugo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-52945

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

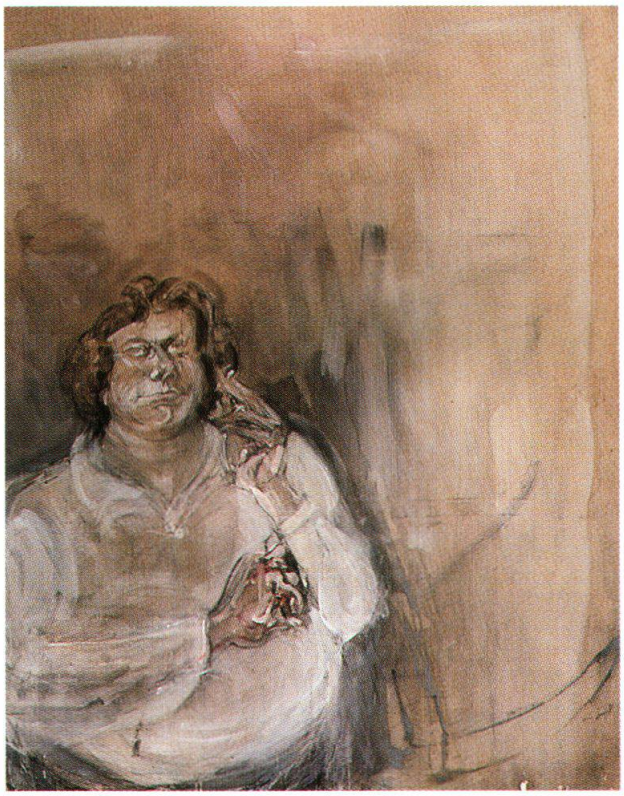
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 15.07.2025

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

Indagava col pennello

La grande mostra allestita quest'anno al Kunstmuseum di Aarau in occasione del centenario della nascita di Varlin ha offerto al Dr. Hugo Loetscher l'occasione di ripassare in rassegna la vita e l'opera dell'artista. Proponiamo il discorso che Loetscher ha tenuto per l'apertura della mostra. Il testo è dettato da un rapporto di profonda amicizia e intimità tra lui e Varlin e mette l'accento su alcuni episodi comici e anche emblematici legati ai loro incontri di Bondo e Zurigo.



Varlin, Hugo Loetscher, *ca. 1973, olio e carboncino su juta, 205x162.5 cm, collezione privata (cat. 1328)*

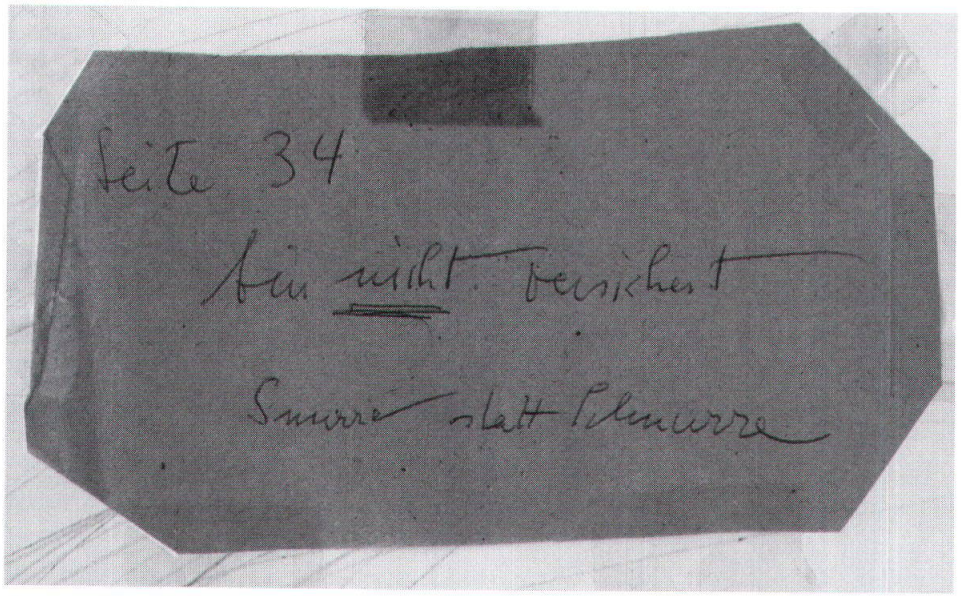
Non posso cominciare a parlare di Varlin che lui mi mette i bastoni tra le ruote. Già ci rivedo seduti nei bar degli anni Cinquanta-Sessanta, quando Zurigo cominciava a diventare metropoli senza sapere come si facesse; noi, intanto, ci esercitavamo nel Niederdorf.

E lo rivedo la domenica di buon'ora nella Bahnhofstrasse. Ci alziamo tutt'e due presto. Echeggia nella strada deserta la sua frase: «Was willst du in dieser Stadt, die keine Ahnung von Kunst hat». E la mia risposta: «Das ist vielleicht unsere Chance». Mi dirigo verso il buffet della stazione; lui torna da lì e fa una lunga deviazione al lago prima di rientrare nell'atelier; la via che lo allontana dalla tela (se c'è, altrimenti ricorre a una cosa qualsiasi sulla quale si possa dipingere, persino una lettiera) e, paradossalmente, la via che lo spinge al lavoro.

Oppure, io editore alle prime armi presso il «Du», lo incontro per preparare un numero speciale dedicato a lui. Prendo nota dei suoi numerosi aneddoti che racconta con piacere: mentre sta dipingendo la prigione Le Bois Mermet di Losanna, un criminale uccide un poliziotto - il cadavere viene integrato nel quadro e diventa una macchia giallo-marrone proprio al centro della tela.

Più tardi ci troviamo a Bondo, dove prepariamo una monografia, la sua prima, per l'«Arche» di Schifferli. Si alza nel cuore della notte, sposta delle frasi, corregge, cambia senza interruzione e questo per i

giorni e le notti successivi, finché decidiamo di stamparla a sua insaputa. E non gli mostriamo neanche le bozze. Cosa fa il Demone-Degli-Errori-Di-Stampa? (Schifferli era fervente cattolico) - nei geniali schizzi autobiografici di Varlin si legge, riguardo all'incendio del suo atelier *rococò* di Zurigo: «40 Bilder verbrennen, weitere sehen wie Rem Brand aus. Ich bin nicht versichert.» Non sono assicurato - nel libro però sta scritto: «Ich war versichert»! Avevamo sottoscritto una polizza contro la sua volontà - in risposta avrebbe strappato la mia foto, appesa nella cucina di Bondo tra articoli di giornale e ricette, per non parlare delle sue scenate nelle librerie zurighesi, dove chiedeva di una monografia di un certo Varlin per aggiungere a pagina 34 un «nicht».



Annotazione di Varlin all'interno del volume Varlin, *curato da Hugo Loetscher*[1]

Intanto ero anche diventato vittima invidiabile: mi ritrasse. «Loetscher hatte Zeit zum Sitzen und ich eine leere Leinwand», sarebbe stato il suo futuro commento. Mi spiegò che la mia bocca era storta e che anche gli occhi non erano piazzati bene. Ma dato che, in fin dei conti, non ero dal chirurgo estetico ma dal ritrattista... - Due pennellate, due brevi sedute ed ecco un quadro molto dinamico con un grande spazio vuoto sopra di me - un ritratto pronto per essere venduto proprio quando Varlin riceve il premio artistico della città di Zurigo, dove Dürrenmatt parla al suo posto; appesi il mio ritratto nello studio di Dürrenmatt letteralmente alle sue spalle, mettendolo al posto di quello dell'*Esercito della salvezza*.

Il fatto di essere stato ritratto da Varlin non resta senza conseguenze. Infatti, mi disse un giorno, un po' indignato: «Du gleichst immer weniger meinem Porträt.» Non dipingeva le persone per abbellirle, convinto che col tempo il modello finisse per assomigliare sempre più al suo ritratto come il padrone al suo cane. Mi scusai

[1] *Varlin. Der Maler und sein Werk.* a.c. di Hugo Loetscher, Zurigo 1969.

Varlin, Lo scrittore Dr. Hugo Loetscher, *1964, olio e carboncino su tela, 239x86 cm, collezione privata (cat. 1137)*

per il mio sviluppo difettoso che aveva sfidato le muse. Il mio difetto indusse Varlin a dipingermi una seconda volta, un quadro che mi costò infinite sedute.

Se potessi scegliere, preferirei assomigliare in ultima istanza al primo quadro.

E poi l'ultimo incontro. Varlin malato nel letto che sarà il suo letto di morte. Dürrenmatt ne ha lasciato un ritratto commovente. Ero in compagnia di una giovane donna. Varlin era attratto dalla sua bellezza; chiese carta e matita e incominciò a disegnare. Teneva la matita al contrario, con la punta verso l'alto, e in questo modo graffiava la carta. A questo punto lo graffiò la morte: *le mort et la belle*.

Frammenti di ricordi, episodi tornano inevitabilmente alla mente dato che eravamo, lo posso dire, amici. La sua persona si mette davanti alle mie proprie immagini mentali. Ma non era poi sempre così?

Era una persona molto particolare, un originale zurighese, cosa che commentò con asprezza: «In Zürich berühmt und in der Welt verseckelt.» E furono gli eccentrici zurighesi i primi ad essere immortalati sulle sue tele. Un originale zurighese, subito legato agli aneddoti e ai pettegolezzi che corrono intorno a lui. Un Varlin anche facilmente irritabile, che protesta contro un'esposizione e contro l'arte «concreta», lacerando i propri quadri con una lametta da rasoio. Un uomo, padrone dell'umorismo ed in grado di difendersi con l'ironia (anche quando si sarebbe preferito l'umorismo), considerato persino in Svizzera come «profondo» - insomma un uomo che maneggia abilmente le parole. Forse per questo motivo al suo funerale non si presentarono i colleghi pittori, ma i suoi compagni scrittori: Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Jürg Federspiel ed anche io.

Certo: sapeva essere un clown, come

Varlin, Casa Palü a Stampa, *1970, olio e carboncino su tela, 100x170 cm, collezione privata (cat. 1261)*

tale lo ha rappresentato Ludy Kessler nel suo film - si pensi alla spaghettata orgiastica o ai quadri puliti nella lavatrice. Ma sono atti di dissimulazione. Ovviamente anche lui nascondeva dietro la maschera delle pagliacciate la propria sensibilità ferita. E di ferite ne ha subite, anche se solo raramente parlava del fatto di essere ebreo nella nostra società, e trattato come tale.

Oltre a ciò le sue maschere avevano una motivazione ben diversa. Varlin, che poteva andare in collera facilmente, era un uomo pieno di pudore, sentiva di doversi quasi scusare di reclamare l'arte per sé e dubitava di bastarvi. Quando grattava e graffiava e correggeva e rifaceva, ci si rendeva conto di quanto la creatività possa suscitare dei dubbi e con quanta forza la disperazione riesca ad esprimersi. Scrutava fino a sfiorare l'autodistruzione. Ne dava i primi segni con la sua incolmabile esigenza di perfezione che sfociava in ipercorrezione, per cui bisognava proteggere la creazione dal suo creatore, cosa che sapeva e che legittimava.

Un Varlin che possiedo, l'avevo trovato tra le immondizie, pronto al macero. Trassi in salvo la tela arrotolata, tornai indietro all'atelier e chiesi se potevo tenerlo. Varlin ne rimase stupito; quando gli dissi che trovavo questo pezzo di tela un buon quadro, incominciò a condividere la mia opinione e riprese la tela: disse di voler rimediare ai guasti che aveva subìto dopo essere stata arrotolata. Non se ne parlò più. Solo dopo la sua morte, sua moglie, Franca, mi avrebbe consegnato il quadro: restaurato e firmato.

Varlin era una persona fedele, non ha commesso l'errore, oggi comune, di confondere mobilità con infedeltà. In questo modo mi ero impossessato di un'opera dipinta in Spagna, in cui dominano quei colori che sarebbero diventati tipici nei suoi dipinti bregagliotti.

In uno dei nostri colloqui bregagliotti, a Stampa, davanti al mulino di Franca, dove stavo lavorando al mio romanzo *Der Immune*, ebbi l'occasione di citare una frase di Gide che diventò subito anche un motto di Varlin: «Versteht mich nicht so rasch».

Sono poche le occasioni in cui Varlin ha espresso il suo credo artistico. È sintomatico che quando lo faceva cadeva sempre sulla parola «sincerità». Per esempio quando parlava di Alberto Giacometti, che riteneva degno d'essere imitato: non per lo stile, ma per il modo in cui si muoveva nel mondo artistico, rivelando un'estetica basata sui propri principi e sulle proprie convenzioni.

Era un realista ossessionato. Aveva bisogno di modelli, facciate o persone o oggetti qualsiasi, perchè gli davano la *raison d'être*. Ricorreva a modelli, ma non si assoggettava a loro. Non rappresentava la realtà, ma ciò che nella realtà lo attraeva. E ogni tanto veniva voglia di pensare che ritraendo la realtà si vendicasse di lei. Se prendeva in mano il pennello lo faceva per esaminarla in modo critico, come dimostra già la scelta dei suoi argomenti: ai margini dello splendore sbiadito del grand hotel inserisce portinai e camerieri e certo non l'illustre clientela. Compensava con tutto ciò che vive ai margini, che non rientra nel «bel quadro» e che innanzitutto non si lascia esprimere con la bella forma. Era un appassionato del quotidiano. Prestava, per esempio, attenzione alle prigioni (a quella di Losanna, ma anche a quella veneziana), alle cliniche e agli ospedali a casa sua, al cimitero di Almunécar. A Napoli ritrasse disoccupati che custodiscono il presepio e ragazzi di strada. Al lustrascarpe spagnolo si affianca il tipico inglese con la tazza di tè in mano. Varlin era particolarmente fiero del suo clochard zurighese, finchè non si recò a New York dove scorse, con gran stupore, centinaia di clochards in una sola strada - gli schizzi realizzati a New York appartengono alla parte più preziosa della sua opera e sono, oltretutto, poco noti.

Non indagava usando le parole, ma con il pennello. I suoi quadri smascherano e denudano, fatto che induce alcuni critici ad interpretarlo come caricaturista, il che li solleva dall'onere di prenderlo sul serio. In realtà Varlin ha seguito l'estro caricaturale quando si trattava di schierarsi contro il nazismo; ma non è il cabaret ottico ad essere il suo tratto determinante, persino quando dipinge *So lebt die Schweiz*.

Non si può sottolineare il «mostruoso» nella sua opera, evidente già nel ritratto della balia o nella *Völlerei*, senza ricordare che il grottesco non è un'invenzione varliniana, ma che è una parte costitutiva della verità. Tra l'altro Dürrenmatt e Varlin erano diventati amici proprio per questo: dovevano difendersi dal rimprovero di esagerare, un rimprovero mosso loro da una società abituata al compromesso e al consenso. Lo sguardo di Varlin era troppo acuto per ridursi a rappresentare soluzioni comode. Aveva lo sguardo da-acque-di-scolo del mio ispettore delle fogne che richiama l'attenzione sulla sporcizia che scorre nei fiumi a nostra insaputa.

Da sempre mi premeva vedere Varlin in relazione con i contemporanei. Non sono l'unico a volerlo esporre insieme con Francis Bacon, e aggiungerei quadri del messicano José Luis Cuevas o di Willem de Kooning. E ovviamente un quadro di Chaim Soutine - non a caso promosso dallo stesso gallerista parigino di arte moderna che fece di Guggenheim un Varlin.

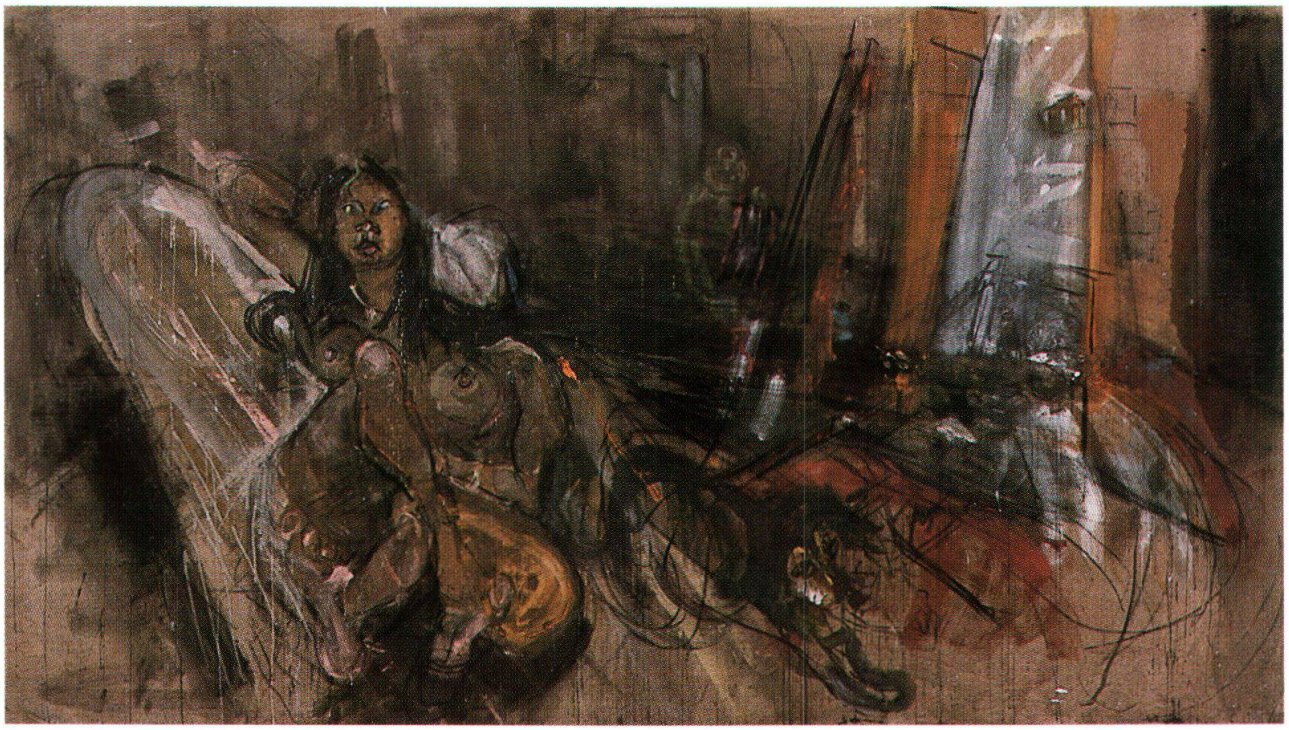
Non importa a quali artisti venga associato, a patto di sottrarlo all'angusto ambito artistico svizzero, in cui gli spetta una posizione preminente - già solo grazie ai

suoi ritratti di personaggi famosi e sconosciuti, commissionati o realizzati per libera scelta: una galleria in cui gli attori, le ostesse, gli apostoli della pace e le bidelle si accostano ai big boss, agli architetti e, *last but not least*, alle donne che posavano per lui. E il sindaco della città di Zurigo sta vicino al collega pittore, all'editore o al direttore del museo. Agli individui si accostano i gruppi - l' *Esercito della salvezza* (compravamo il loro «Kriegsruf» e nel ristorante cantavamo con loro «Lass den Sonnenschein herein») o la *Gente del mio villaggio* - nessun pittore svizzero ha saputo ritrarre i tratti che tratteggiano i suoi decenni come Varlin.

La sua opera emerge quanto più la persona scompare sullo sfondo, quanto più non viene alterata dai ricordi personali, che non hanno niente a che vedere con la qualità artistica. Se ce ne ricordiamo in questo ambito, all'inaugurazione della mostra qui a Aarau, lo facciamo per parlare di colui che non è presente e allo stesso tempo per dire *goodbye* alla persona e ciao all'opera. Un addio. Anche perchè si scorgono sempre più raramente suoi conoscenti, che a loro volta lo salutano.

In ogni caso un saluto all'opera matura. Ai quadri nati in pochi anni a Bondo e che costituiscono una conclusione grandiosa non solo di una vita artistica, ma che fanno parte delle opere più commoventi ed impressionanti che l'arte svizzera abbia prodotto nel Novecento.

Si passa ancora una volta in rassegna tutto ciò che ha occupato Varlin artista per una vita intera - il ritratto di singoli e di gruppi e l'autoritratto, piuttosto raro, il paesaggio e gli oggetti quotidiani - ma ciò che crea ora, a Bondo, non è mera continuazione. Ciò che dipinge si esistenzializza. È come se ripetesse quanto lo interessava in



Varlin, La thailandese Tui-Tui nell'atelier di Bondo, *1973-74, olio e carboncino su tela, 170x300 cm, collezione privata (cat. 1349)*

passato: ancora una volta un cimitero, ma questa volta si prova il presentimento della morte, si scorge l'ombra gettata da colui che è destinato a morire. Familiare e fiducioso il ritratto del cane di una volta, oggi l'animale condivide il suo destino. Varlin aveva già dipinto i suoi mobili, l'armadio, la stufa, ma nella poltrona che sta dipingendo adesso si legge una biografia della tristezza, e il suo letto diventa un materasso che sa di tomba.

In modo altrettanto spietato rappresenta gli autoritratti o i gemelli, sua sorella e se stesso: un vuoto enorme divide le due figure, situate al margine della tela.

Quando Varlin si era ritratto in mutande, voleva provocare; ma noi tutti sappiamo, alcuni forse grazie alla pornografia, che non si è necessariamente nudi perché ci si sveste. Negli ultimi quadri Varlin si mostra nudo, senza concessioni e senza riserve, senza più mostrare di essersi svestito, nudo, nudità intesa come quella sincerità che si fece programma; non c'è più bisogno della realtà all'infuori della *raison d'être*. Tutto quanto egli dipinge a Bondo è a sé stante, sta a sé in quanto quadro e in quanto arte.

A questo punto è al di là di tutte le clownerie, sembra che abbia lasciato alle spalle le facezie zurighesi e che abbia portato in val Bregaglia il potenziale delle sue sofferenze, un potenziale che non si lascia più sopprimere e che spalanca abissi che sono anche i nostri. «Vielleicht war ich doch nur ein Guggenheim» dev'esser stata una delle sue ultime frasi. Ma sulla sua tomba desiderava solo un nome: Varlin. Il nome che sta per la sua opera.

Traduzione di Fiorenza Lanfranchi e Mathias Picenoni. Da: Hugo LOETSCHER, Er hintermalte mit dem Pinsel, «Tages-Anzeiger», 17 giugno 2000, p. 49.

Varlin non dimenticherà mai l'orazione funebre tenuta dal rabbino al funerale di sua madre: «[...] Il funerale non è stato, come la nostra cara mamma lo avrebbe meritato, il rabbino, che non era stato sufficientemente informato, ha tenuto un'orazione per me, *piena di osservazioni presuntuose e fuori luogo [...]»*[1]. *Per questo motivo Varlin aveva sempre detto di non voler nessun rabbino alla sua tomba, visto che aveva già avuto la sua orazione funebre quando era in vita. Al posto del rabbino a dargli l'ultimo saluto sono due amici, Giovanni Testori e Friedrich Dürrenmatt.*

Varlin, Friedrich Dürrenmatt sul letto, *1974-75, olio e carboncino su tela, 181x180.5 cm, collezione della Città di Zurigo (cat. 1366)*