

Tracce N. 5 > maggio 2001

Mostre

I giocolieri e la luce

Alberto Cesare Ambesi

A Lugano fino al 1 luglio è possibile ammirare le opere del pittore ebreo. Il rapporto con le sue origini e la problematica della spiritualità nell'arte

Il valore estetico dell'opera di Marc Chagall (1887-1985) è da tempo fuori discussione. Inevitabilmente. La sua stilistica è inconfondibile e sorretta da un repertorio figurativo che si articola, con molta varietà, su una serie di temi conduttori facilmente riconoscibili e di indubbio fascino: la sposa e il violinista sul tetto, la capra che vola in cielo, il gallo e gli angeli, i giocolieri e la luna, e così via. Ma non solo. Infatti, come dimostra l'esautiva rassegna aperta al Museo d'Arte Moderna di Lugano, dedicata all'artista e aperta fino al prossimo 1 luglio, entro il blocco dell'immaginario chagalliano riveste un ulteriore rilievo l'insieme di immagini di soggetto biblico, non di rado includente la figura di Cristo.

Aspetto iconografico, questo, che è stato di rado soppesato con appropriata analisi iconologica. Ebbene, sia detto a onore del merito, nel contesto dell'eccellente catalogo edito da Skira, Ziva Amishai-Mailes e Jean Michel Foray hanno saputo accostarsi a tale componente essenziale, sviscerandone poi i diversi aspetti e proponendo non pochi problemi di tipo interpretativo. Insomma, per una volta tanto, di contro al solito bla-bla formalistico e/o sociologico, vi è stato chi si è preoccupato di esaminare il significato, primo e ultimativo, di un'arte che si era volta ad abbracciare l'intero orizzonte del sogno a occhi aperti, laddove è facile che le metafore dell'illuminazione interiore si confondano con i simboli dell'Eros... e viceversa.

Si potrebbe anzi sostenere, a tale proposito, che Chagall ebbe bastante genialità per penetrare in quel regno che fluttua ai confini della totalità dell'Uomo. Ed è in siffatto ambito che si racchiuse (quanto volontariamente?) l'appassionata e appassionante creatività dell'artista, lacerata da contrastanti sentimenti e influenze. Innanzitutto, dalla consapevolezza che la propria, duplice fisionomia, russa ed ebraica, non era una qualità che avrebbe facilitato la conquista di un linguaggio prontamente percepibile, richiedendo, invece, una ricerca ossessiva, la costruzione di un lessico scabro ed eloquente a un tempo. Da qui la delusione del rivoluzionario Chagall di fronte all'ottusità culturale sovietica e il suo costante sentimento di estraneità, quando dovrà confrontarsi con le correnti e i gruppi d'avanguardia dell'arte occidentale, pur trovandosi pronto ad assimilare qualsivoglia stilema, qualora servisse agli scopi compositivi e/o espressivi.

Arte ebraica

Ciò chiarito, sarà il caso di avvicinarsi al cuore del problema: la celebrazione della religiosità e dei costumi giudaici, in genere, e chassidici, in particolare, così come vissuti o rievocabili, sempre con l'esplicito intento di dare vita a un'arte moderna squisitamente ebraica. Per di più con qualche trasparente intento polemico nei confronti della Chiesa e del cristianesimo ortodosso russi dei primi decenni del Novecento, poiché troppe volte propugnatori o partecipi di atteggiamenti antisemiti. È perciò comprensibile, per quanto possa spiacere, che siano ricorrenti, nell'iniziale produzione chagalliana, opere che si proponevano quali ironici interrogativi nei riguardi della tradizionale arte delle icone, gloria e fondamento della speculazione teologica di tutte le Chiese orientali.

La *Donna incinta*, per esempio, olio su tela del 1913, si presenta come una parafrasi contadina della celeberrima *Grande Panagia* di Jaroslavl, raffigurante la Vergine in

preghiera con un'immagine di Cristo sul petto. Se poi si aggiunge che il volto della donna, guardato con attenzione, nasconde malamente un profilo maschile, si intuirà facilmente che ci si trova davanti a un quadro che non può essere liquidato limitandosi a rilevare la sua formale impronta folklorica. Anzi vi è da chiedersi cosa possa significare sotto diversi profili. A tale proposito, Ziva Amishai-Mailes, ha voluto richiamarsi, da un lato alla presenza nel quadro di una mucca che si libra nello spazio e, dall'altro, a un detto yiddish che, per indicare una favoletta, una cosa non vera, si serve dell'espressione metaforica che suona: "La mucca sta volando sul tetto".

Ma procediamo oltre, sia perché l'atteggiamento chagalliano verso il cristianesimo muterà alquanto nel corso dei decenni successivi, sia perché, in quegli anni, il pittore pareva incline a irridere pure la fede nativa. Giusto secondo quanto dovrebbe leggersi in altre opere, come nella tela *Preghiera ebraica* del 1912/13, purtroppo assente dalla mostra, ma la cui articolazione non lascerebbe dubbi in proposito, essendosi rappresentato l'artista mentre volge le spalle alla sacra Torah.

Ritorno alle radici

Non ci si lasci tuttavia impressionare da siffatti atteggiamenti. Lo sbandamento spirituale e psicologico, del quale sono testimonianza i lavori citati, durò poco più che un momento e già con il cartone *L'ebreo in rosa* del 1915 e con la tela *Le porte del cimitero* del 1917 Chagall lasciava chiaramente intendere quanto egli si sentisse legato alle proprie radici etniche e religiose.

Con solenni, profonde conseguenze. Incluso un serio ripensamento della figura di Cristo. A ciò sollecitato dagli eventi del tempo via via provocati dallo stalinismo e dal nazismo. Non per nulla, nel trittico che vorrà comporre negli anni a cavallo del Secondo conflitto mondiale, formato dai pannelli *Resistenza*, *Resurrezione* (eseguiti fra il 1937 e il 1948) e *Liberazione* (1937-1952), le due ante di palese soggetto drammatico presentano quale figura centrale Colui che era stato crocifisso e con i seguenti, rispettivi caratteri: in *Resistenza* (dipinto rievocativo della rivolta del ghetto di Varsavia) Cristo è raffigurato contorto sullo strumento di tortura e morte, in modo che risultasse bene simboleggiata la constatazione, secondo la quale era (ed è tuttora) legittimo scorgersi una segreta identità (o somiglianza) fra il Sacrificio di quell'Uno e l'olocausto del popolo che lo aveva generato; identità o somiglianza sottolineate anche in *Liberazione*, non solo perché Cristo crocifisso è dipinto con un *taled* (scialle di preghiera) sui fianchi, bensì per il fatto che si trovano ai piedi della croce le figure di un rabbino e di una madre implorante, come se l'artista si fosse posto il basilare quesito: «Il martirio del Figlio dell'Uomo cosa può avere rappresentato per la storia Israele?».

Ci si intenda. Marc Chagall, a differenza di una Simone Weil (ondeggiate tra la fede avita, la gnosi e il cattolicesimo) resterà saldamente ebreo fino alla fine dei suoi giorni; ne sono prova indubitabile i quadri e le illustrazioni di argomento biblico, piuttosto numerosi nell'ultimo periodo della sua creatività: da *Mosè riceve le tavole della Legge*, olio su tela realizzato nel biennio 1950/52, agli analoghi lavori *Esodo*, eseguito fra il 1952 e il 1966, e *Giobbe*, del 1975. Una terna di opere, va subito aggiunto, concepite ed eseguite senza il "filo rosso" di un sottinteso, unitario racconto e, tuttavia, ognuna con un propria accezione, coralmemente improntate al più eloquente allegorismo.

Crocifisso e trionfante

Basti considerare che, nel primo dei dipinti citati, è inclusa la raffigurazione simbolica della *Shekhinah* (la personificazione della potenza demiurgica di Dio), tramite la sovrastante presenza di un grande, rosso volatile, ben distinguibile dalla rappresentazione indiretta di Yahweh (due mani che fuoriescono da una nube), donante le tavole della Legge a Mosè. Nell'opera dedicata all'*Esodo* non si può, invece, non notare l'enigmatica centralità assegnata alla figura di un Cristo crocifisso e tuttavia trionfante... forse a indicare una conciliazione e un ecumenismo celati tra le pieghe del

futuro, così come *La pendola dall'ala blu*, olio su tela del 1949, solo in apparenza avulso dalla tematica spirituale, già lasciava intuire che, per l'artista, il ritmo del tempo interiore era altra cosa da quello quotidiano.

Si è giunti alle conclusioni. Ci manca purtroppo lo spazio per parlare in modo dovuto dello Chagall scultore, ma possiamo e dobbiamo osservare che nella dolente figura di *Giobbe*, dianzi menzionata, paiono assommarsi, come è acutamente segnalato in sede di scheda del catalogo, le immagini, diversamente significative, di Geremia e di Cristo. Il che potrebbe consentire di riaprire e approfondire il discorso dell'arte come strumento di ecumenismo senza facili sentimentalismi. Ma sarà per un'altra volta. Si spera.

di Alberto Cesare Ambesi