

Marc Chagall

Un gigante dal cuor di fanciullo

Chagall l'ho incontrato solo una volta nella mia vita, a Parigi subito dopo la guerra, nel suo studio dove mi condusse la flemmatica e imprevedibile Mary Merson, una russa bianca che con lui se la intendeva benissimo. Fu molto cortese con me e credo che mi avesse preso per un collezionista, o comunque per un probabile cliente. Ricordo il suo volto bruno, orientale, il taglio degli occhi a mandorla di un verde gattesco illuminati da miriadi di scintille di zingaresca furbizia, la curva nobilissima del naso ebraico, le labbra sottili, la coroncina ben curata di riccioli intorno alla fronte. Mi saltellava intorno con movenze da ballerino e tirava fuori da una sontuosa cartella alcune sue litografie ancora fresche di stampa. Simili a due pinze delicate, le sue piccole mani bianche le prendevano fra la punta dell'indice e del pollice e lui me le andava mostrando con la stessa sospesa circospezione con cui il doratore porta all'altezza degli occhi la sottilissima lamina d'oro

che basta un lieve sospiro a far volare. Si capiva che era un rito spesso ripetuto con consumata arte istrionessa e si capiva anche molto bene che mi aveva giudicato tipo da una litografia al massimo e che quindi perdevo l'occasione di riti più complessi e solenni. Era allora al vertice della sua fama e mi accontentavo; anche se a me, che di Chagall e del suo mondo avevo un'idea alquanto mitica, quello che mi mostrò non piacque troppo. Comunque, ricordo con estrema precisione l'emozione mia di quel giorno: la ricordo come fosse esperienza di ieri. Di tempo, invece, ne è passato tanto e Chagall fa parte ormai della storia: di una storia quasi remota.

Era nato a Vitebsk il 7 luglio del 1887. Dunque poco meno di un secolo fa. E non è poco. Vivere quasi cento anni è il massimo che ci può essere imposto non da un giudice iniquo o da un tiranno, come scrive Marco Aurelio nell'ultima pagina dei suoi *Ricordi*, ma da quella stessa natura che nella vita ci ha introdotti. Vuol dire recitare tutti e cinque gli atti. Ma l'arte ha misure temporali che non corrispondono a quelle della natura umana e delle quali l'autore dell'intreccio e dello scioglimento non tiene alcun conto. Ogni artista, così, grande o piccolo che sia, che abbia la ventura di vivere molti, forse

troppi anni, come Marc Chagall, può darsi che viva, nel tempo dell'arte, una vita molto più breve. Anzi, accade quasi sempre così. È vero che alcuni grandi artisti, come Picasso per esempio, hanno dimostrato un potere straordinario di dimenticare e di ricominciare, di rinascere, di vivere più di una vita, addirittura molte vite; ma resta il fatto che quella di sopravvivere a se stessi è la parte che più comunemente assegna il destino. Una parte che non ha risparmiato nemmeno a Chagall, zingaro sensibile e intelligente.

Non gli si vuol male dicendo che l'innegabile incanto del suo mondo poetico, la struggente ebraica poesia dei suoi racconti di Smolensk, quello cioè che di lui veramente resta e fa parte di quanto, nel mondo, ci aiuta a vivere e a sperare, non durò, nel percorso della sua arte molto più di due decenni con la forza di persuasione della primitiva intensità. Non tardò anzi a disperdersi, ancor prima degli anni Quaranta, per i fioriti e compiacenti sentieri della maniera. Quanto più ci si inoltra, poi, nel tempo – un tempo lungo quanto è stata lunga la sua vita –, quella propensione a ripetere in varianti infinite ma non troppo dissimili la stessa storia può anche toccare i confini della sopportazione. Evidentemente

anche in lui, ebreo e russo, nel caldo alveo di una pigra natura orientale si alimentava l'ineliminabile matrice della cultura bizantina, senza tempo, che portava a ripetere una determinata iconografia e a rinchiuderla entro le regole ortodosse di una maniera, fosse pure la più ingenua e popolarmente espressiva. Qualcosa che accomunava le icone ai tarocchi, le stampe per le favole popolari russe vendute nei bazar alle figurine dei lunari dei contadini.

Quasi settantacinque anni sono passati da quell'estate del 1910 in cui Chagall se ne venne a Parigi da Pietroburgo dove, alla scuola Zvanseva, Léon Bakst gli aveva insegnato che l'arte moderna comincia con Cézanne, Van Gogh e Gauguin e forse gli aveva fatto conoscere anche qualche Matisse. Non so se ci si possa fidare totalmente delle date che Chagall ha apposto ad alcuni dei suoi dipinti più antichi, del periodo pietroburghese: qualche sospetto di retrodatazione può essere legittimo. È certo, tuttavia, che una sorta di leggenda accompagna le sue origini e vuole che quando lasciò Vitebsk per Pietroburgo nel 1907, e soprattutto prima di arrivare a Parigi nel 1910, egli fosse già decisamente avviato per la strada di un'indubbia avanguardia. O meglio che avesse già dato vita a quello che sarà il

suo mondo. Che era poi il mondo «semplice ed eterno» della sua infanzia a Vitebsk. Una sorgente ricchissima di immagini cui attinse per tutta la vita, ma che sgorgò poetica e generosa solo negli anni, per lui felici, del primo e del secondo decennio dopo il suo insediamento a Parigi. Quel mondo di case di tronchi d'albero con la porta intagliata e colorata, di chiese incoronate di cupole, di conventi, di botteghe, di sinagoghe che si dispongono intorno all'orizzonte favoloso riflesso nel suo occhio incantato di fanciullo e ritrovato nella memoria, fatto di cose appunto «semplici ed eterne» come (lo dirà lui stesso) gli edifici negli affreschi di Giotto o piuttosto, invece, come le casette nei disegni infantili. Boschi di bianche betulle, cataste di legna che fiancheggiano le strade fangose, casupole nere contro il cielo orientale, luminoso di zaffiro, mentre sui tetti un omino suona il violino o un vecchio ebreo dalla barba profetica, il berretto con la visiera e un sacco sulle spalle, vola obliquo sopra le case.

Se ne venne così a Parigi, con la sua piccola storia ebraica nel cuore. I russi, in quegli anni, convergevano su Parigi a ondate successive e Chagall fece parte della prima ondata, preceduto di poco da Lipchitz, da Zadkine e da Survage. Nel 1912, a La

Rouche, era vicino di Cendrars e, negli stessi anni, entrava nel circolo della baronessa d'Oettingen, un'altra russa, amica di Soffici, di Apollinaire e di Max Jacob e fondatrice de «Les Soirées de Paris». Si ritrovò così proprio al centro dell'avanguardia parigina mentre Apollinaire, che di quell'avanguardia era il profeta, si interessava a lui insieme a Archipenko, a Larionov e alla Gončarova. Erano gli anni del Cubismo, gli anni del sodalizio di Picasso e di Braque; e, dal Cubismo, Chagall fu subito attratto (e non poteva essere altrimenti) sebbene dichiarasse che era troppo «realista» e privo di fantasia. E il Cubismo, infatti, gli servì soltanto per conferire una struttura ai suoi sogni, per stravolgere e non per recuperare la realtà, per moltiplicare le prospettive della fantasia. Sono gli anni di *Moi et le village*, di *À la Russie, aux ânes et aux autres*, di *Le violiniste* e dell'autoritratto con sette dita; gli anni di *Golgotha*, di *Le soldat boit*, di *Au-dessus de Vitebsk* e di altri suoi felici racconti. Poi, allo scoppio della guerra, torna in Russia, si appoggia a Lunacharsky, commissario del popolo all'Educazione e alla Cultura, ed è nominato Commissario alle Belle Arti per il governatorato di Vitebsk e vi fonda un'accademia dove invita El Lissitskij, Punij, Malevič. È, così, nel pieno

dell'avanguardia russa come era stato nel pieno dell'avanguardia parigina; ma in fondo rimane estraneo ai motivi ideologici e formali sia dell'una che dell'altra. Rimane fedele alla sua storia e quando ritorna a Parigi, nel 1923, è come se riprendesse un discorso, o meglio un racconto interrotto dagli avvenimenti ma che non aveva mai perso la sua forza coesiva. Sono ancora, per lui, anni buoni, come erano stati buoni, anzi molto felici, gli anni del ritorno in Russia. Ma quella sua storia, per quanto poetica, per quanto vera (essendo personale) non poteva continuare a nutrirsi di se stessa, a riprodursi all'infinito, mentre il mondo che l'aveva vista nascere si allontanava nello spazio e nel tempo. Se fin dal tempo della sua esperienza para-cubista Chagall fu accusato di «letteratura», tale accusa, se riferita agli anni più tardi, può assumere un aspetto più reale, comunque meno ingiustificato. Gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta sono per lui anni di grande fortuna; ma Chagall non è certo più quello di *Io e il villaggio*: non era più quell'«io», non c'era più «il villaggio». Far ruotare una testa di centottanta gradi o dipingere due sposini (un po' alla Peynet) sulla schiena di un pollo, mentre sul fondo la Tour Eiffel si ritaglia contro il cielo color di cipria; rifare a memoria, per

la centesima volta, cassette di tronchi d'albero coperte di neve mentre strani esseri mezzo capre, mezzo uomini e mezzo galline suonano il violino in teatrini farinosi, come di gesso dipinto, non provoca più quelle intense sensazioni che fanno nascere in noi le opere dei primi anni di Parigi, degli anni di Mosca e di Vitebsk. Il suo fascino di zingaro apolide, di ebreo russo con una storia personale da raccontare si attenua sino a dileguarsi e non resta che la piumata, svolazzante pantomima di un commediante consumato, pur sempre intelligente e sensibile. Ma non potremmo mai dimenticare il dono con cui, in un tempo tanto più breve della sua lunghissima vita, negli anni fra il '10 e il '30, Marc Chagall ha arricchito il patrimonio della nostra fantasia.

«la Repubblica», 30 marzo 1985