

Capitolo primo

L'eredità di Chagall

La chute de l'ange (1923-47).

La chute de l'ange è una potente allegoria della fine del mondo: la straordinaria visionarietà del pittore vi si manifesta in tutto il suo vigore e l'uso del colore in funzione espressiva tocca vertici raramente raggiunti. La tela rappresenta il punto d'arrivo di un lungo percorso artistico iniziato nel 1923, l'anno a cui risale il primo schizzo in bianco e nero dove è già ravvisabile il nucleo tematico del dipinto, che risiede nel contrasto tra l'immenso angelo in atto di precipitare al suolo, simbolo di catastrofe cosmica, e l'Ebreo in fuga, la Torah serrata al petto. L'antitesi è pervasa da una forte tensione drammatica, accentuata, sul piano visivo, dall'opposizione tra la verticalità della caduta e l'asse orizzontale della linea di fuga. Nel 1923, l'anno del Putsch di Monaco tentato da Hitler, l'ondata antisemita in Europa appare pericolosamente in crescita: Chagall sembra aver presagito l'entità della tragedia imminente, dandole una connotazione simbolica quanto mai pregnante.

Chagall ritorna su questo soggetto a partire dal 1933, l'*annus horribilis* dell'ascesa al potere di Hitler, e lo arricchisce di personaggi e di motivi simbolici che ne accrescono lo spessore. L'artista esegue una serie di gouache e di studi preparatori, alcuni a colori, altri in bianco e nero, che nel loro insieme preludono alla grande tela portata a termine nel 1947, sul finire dell'esilio americano. Queste creazioni testimoniano della precoce presa di coscienza da parte del pittore di Vitebsk del tragico impatto che il nazismo al potere è destinato ad avere sugli ebrei, sulla loro cultura e sul loro mondo. Se in questo caso Chagall chiama in cau-

sa il nazismo in modo allusivo, in altre opere (si pensi alla *Crucifixion blanche*, ad *Apocalypse en lilas. Capriccio*) il riferimento è del tutto trasparente¹.

L'apparato simbolico della versione finale della *Chute de l'ange*, esaltato dall'uso del colore, colpisce per complessità e potere evocativo; Franz Meyer, uno dei piú autorevoli studiosi dell'opera di Chagall, ha evidenziato con acume che nella tela il pittore ha riversato l'intera, angoscian-

¹ Va attribuito a Ziva Amishai-Maisels il merito di aver riconosciuto ed evidenziato la valenza politica, caratterizzata dal forte impegno antinazista, della produzione artistica di Chagall. Tra i suoi saggi, divenuti altrettanti punti di riferimento imprescindibili, segnaliamo: *Depiction & Interpretation. The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Pergamon Press, Oxford 1933; *Chagall und der Holocaust*, in Georg Heuberger e Monika Grütters (a cura di), *Chagall und Deutschland*, Prestel, München 2004, pp. 124-33.



2. Marc Chagall, *La chute de l'ange*, olio su tela, 1923-47.

te esperienza del periodo successivo all'ascesa di Hitler al potere. In sintesi, la caduta dell'angelo è una grandiosa metafora della catastrofe della storia, della distruzione del mondo, divorato dalla massa di fuoco che scende dal cielo².

L'angelo è una figura femminile mostruosa, luciferina – basti osservare il viso contratto per l'orrore e il bianco terrificante degli occhi –, scaraventata sulle dimore degli uomini da una volontà superiore per seminare morte³. Non meno penetrante è la lettura di Lionello Venturi, che vede nell'angelo un'enorme massa rosso sangue che, precipitando sulla terra, provoca la catastrofe dell'umanità⁴. È come un'enorme ferita sanguinante che squarcia lo spazio, i cui colori dominanti vanno dal blu intenso alle sfumature più delicate dell'azzurro. Il contrasto cromatico rafforza quello violento che sostiene l'impianto concettuale della tela: all'angelo sterminatore si oppone l'altro protagonista, il vecchio ebreo, lo sguardo sgomento rivolto verso la creatura mostruosa, colto nell'atto di fuggire dal luogo della catastrofe, stringendo a sé il rotolo della Torah, aperto – supponiamo – allo scopo di dispiegare, malgrado tutto, il potere salvifico dei suoi contenuti. La presenza della Torah s'impone allo sguardo in virtù del bianco luminoso che l'avvolge; colui che la custodisce è l'incarnazione dell'Ebreo errante, la figura più vivida, forse, tra quelle ricorrenti in Chagall. Il suo doppio, l'ebreo in fuga con il sacco sulle spalle, ricettacolo delle memorie d'Israele, è visibile nella zona inferiore del dipinto, sullo sfondo di un tetto biancastro.

La chute de l'ange ricorda, quanto allo schema compositivo, la *Crucifixion blanche* imperniata, come si rammenterà, sull'opposizione distruzione / fuga salvifica; la differenza tra le due opere è costituita dall'accentuata dilatazione cosmica della catastrofe provocata dal nazismo. Il tratto

² Franz Meyer, *Marc Chagall*, Flammarion, Paris 1995, p. 234.

³ *Ibid.*

⁴ Lionello Venturi, *Chagall*, Albert Skira, Genève-Paris 1994, p. 74.

distintivo piú eloquente è costituito dall'orologio che, incastrato nell'ala superiore dell'angelo, precipita anch'esso in basso, a significare la fine del tempo misurabile, del tempo che connota la storia umana. Non meno efficace nella medesima prospettiva della fine dell'ordine risulta il magnifico dettaglio in giallo della falce di luna che sembra accogliere nel proprio seno il disco solare: non è arbitrario leggersi la confusione di giorno e notte, segno per eccellenza del regresso al caos.

Franz Meyer parla di «catastrofe della storia» per evidenziare il tema portante della tela; Lionello Venturi, allo stesso scopo, pone l'accento sulla «catastrofe dell'umanità»: non si può che concordare con entrambi gli studiosi, precisando, tuttavia, che il messaggio racchiuso nel quadro possiede una valenza complessa, al cui interno il piano astratto (la storia, l'umanità in quanto tali) si salda con il piano concreto (una certa storia, una determinata umanità). In altri termini, a noi sembra che Chagall abbia voluto conferire una portata cosmica alla fine del proprio mondo, quello degli shtetl dell'Europa orientale, evocato dai tetti delle case del villaggio visibile nella zona inferiore del dipinto, sovrastato da figure e simboli che popolano l'immaginario dell'artista: il Cristo ebreo crocifisso; la candela accesa; la Madre col bambino incastrata nell'ala dell'angelo; l'Ebreo errante con il sacco in spalla; la *vache musicienne*, trasmigrata da *Solitude*⁵, il capolavoro del 1933; l'uomo sospeso in aria perché privo di suolo. Un mondo su cui da sempre è gravata la minaccia dei pogrom; una minaccia che il nazismo al potere ha ormai portato alle sue conseguenze estreme, irreversibili (la tela nella sua forma finale risale al 1947). Non è un caso che le vittime della caduta dell'enorme massa rosso sangue – un'allegoria dell'hitlerismo? – siano creature di questo mondo oramai sparito o in via di sparizione: l'unico spiraglio di salvezza è legato, come sempre, alla sopravvivenza della

⁵ Massenzio, *Chagall, Solitude et mélancolie* cit., pp. 71-76.

Torah, alla possibilità di portarla altrove. L'analisi delle tele risalenti alla stessa fase creativa potrà confermare o meno la validità della nostra ipotesi interpretativa.

Triptyque.

Nel 1947 Chagall mette mano al *Triptyque*, composto di tre ante denominate *Résistance*, *Résurrection*, *Libération*: Sylvie Forestier, autrice di un denso saggio a riguardo, ha messo in piena luce il processo di creazione del trittico, nato dallo smembramento di una tela del 1937, *Révolution*, volta a celebrare il ventennale della rivoluzione di ottobre, cui Chagall aveva dato il proprio contributo di artista⁶. Anche se ciascuna delle componenti possiede una propria autonomia tematica e stilistica, l'insieme è animato da una comune temperie spirituale e civile. Non è questa la sede per illustrare in modo compiuto tale grande composizione, ma ne parleremo isolando un aspetto tra i più interessanti e innovativi: la presenza del pittore fra i protagonisti degli accadimenti trasferiti sulla tela. Ciascuna delle ante del trittico trasfigura eventi reali in visioni oniriche e, al tempo stesso, mette in scena l'artista dal cui potere visionario scaturisce l'opera d'arte. Grazie a questa duplicità che esalta la soggettività poetica, il trittico apre uno squarcio sul modo in cui Chagall concepisce la propria arte, inseparabile dalle ripercussioni che gli eventi storici rappresentati – e sublimati – esercitano sul proprio animo.