

Chagall illustratore d'anime: da un'Autobiografia precoce a Gogol'

di Susanna Zatti

Quando nel 1923, appena ritornato a Parigi da Berlino, concorda con Ambroise Vollard di illustrare con una serie di incisioni *Le anime morte* di Gogol', Marc Chagall è un giovane pittore già artisticamente maturo e affermato in tutta Europa, con alle spalle un'esperienza non ampia ma significativa anche nel campo della grafica.

L'anno precedente, infatti, aveva realizzato a puntasecca le venti tavole per *Ma vie*, la precoce autobiografia scritta già tra il 1921 e il 1922, in prima versione in russo, poi tradotta in francese dalla moglie Bella. Il racconto basava sulle note e memorie appuntate durante il secondo soggiorno nella terra natale, dal 1914 ai primi anni venti, e sembrava voler fissare indelebilmente figure, luoghi e sentimenti di poco più di trent'anni di vita: vita straordinaria e intensa di un ebreo errante tra Russia, Francia e Germania. *Ma vie* venne pubblicato solo nel 1931, ma l'editore berlinese Paul Cassirer nello stesso 1923 aveva autonomamente editato in portfolio le incisioni, per realizzare le quali - come scrive Chagall - l'artista aveva "toccato" le lastre di rame come fossero "un talismano", riversandovi dentro "tutte le mie tristezze e le mie gioie". E' anche grazie all'autobiografia che ci è possibile conoscere il mondo dei pensieri e delle emozioni di Chagall, decifrare il suo personalissimo repertorio di segni, calligrafie, apparizioni fantastiche, suggestioni figurative, eredità culturali, e cogliere i sottili legami, i riferimenti e le connessioni delle iconografie solo apparentemente alogiche, paradossali e visionarie che popolano la sua pittura e la grafica. Così scopriamo l'acuta e struggente nostalgia per la città natale, Vitebsk, evocata e rappresentata ogni qualvolta - così anche nel caso delle illustrazioni per *Le anime morte* - l'azione si localizza in Russia: isbe e sinagoghe, *trojke*, icone e *samovàr*, spazi condivisi da uomini e animali, rabbini, artigiani, mercanti e tutti i personaggi della collettività yiddish. Poi il ricordo della famiglia: del nonno che parlava alle mucche prima di macellarle, giustificandosi ("abbiamo bisogno della mercanzia, la carne, capisci?") e che era solito arrampicarsi sul tetto e lì sgranocchiare carote, e dello zio Neuch che "indossava un *tallit* e leggeva la *Bibbia* ad alta voce. Suonava il violino come un calzolaio".

Nel villaggio il giovane Mojsej (Marc sarà il nome scelto dopo il trasferimento a Parigi) studia al sabato con il rabbino ma anche frequenta la scuola russa: "La materia che preferivo era la geometria. Su quel terreno ero imbattibile. Rette, angoli, triangoli, quadrati mi trasportavano verso lontananze affascinanti.

E durante le ore di disegno mi mancava solo un trono". Così convince la madre a lasciargli frequentare la scuola di pittura di Pen, un artista locale che dipingeva principalmente scene di vita tradizionale ebraica; dopo di che dà avvio a un contrastato percorso formativo a San Pietroburgo, che si conclude con la frequentazione dell'atelier di Léon Bakst, noto scenografo di cultura europea, e dell'ambiente del simbolismo letterario e dell'art nouveau.

Nascono allora quei ritratti e quei paesaggi che si deformano sotto la matita e il pennello originali del pittore, e quelle illustrazioni dei fatti importanti della vita, dove la maniera di rappresentare è realistica e descrittiva, ma insieme allusiva, la composizione ingloba piani e vedute diverse, gesti e volti assumono fattezze grottesche, il colore si relaziona all'interpretazione psicologica del racconto, qualificandosi come "colore dell'anima".

Quando nel 1910 l'artista, sconosciuto e inesperto ma molto determinato ad affermarsi, lascia la Russia e approda a Parigi portando con sé solo un gran bagaglio di ricordi e di tradizioni popolari, la capitale francese è il centro dell'avanguardia artistica internazionale: i maestri dell'impressionismo sono celebrati nelle gallerie alla moda, nei caffè e nei circoli culturali fervono discussioni sul cubismo, sul futurismo e sull'arte astratta, negli ateliers si sperimentano il cromatismo dei fauves e le figurazioni espressionistiche di Van Gogh: "Io ho portato i miei oggetti dalla Russia, Parigi vi ha versato sopra la sua luce" annota Chagall, i cui dipinti sono investiti da un gusto vitalissimo e sensuale per le cromie pure e brillanti, ma anche, via via, da una nuova struttura compositiva geometrica, che scandisce e dà ordine al suo spazio interiore e fa da telaio ritmico a quanto di istintivo, irrazionale e fantastico gli evoca il cuore.

Il suo studio - nella zona bohémienne della Ruche, vicino al mattatoio, accanto a quelli di Léger, Archipenko, Modigliani e Soutine - è frequentato da Blaise Cendrars, il poeta che nel 1913 gli dedica due dei suoi *Poèmes élastiques* e i cui versi ricreano lo stesso mondo che Chagall dipinge, e da Apollinaire - lo "Zeus dolce" - che, incantato dal linguaggio fresco di quell'*enfant prodige*, dal suo "singolare ed inquieto spirito", dalle sue allegorie giudicate astruse e "morbides", appella Chagall con l'aggettivo "surnaturel". Il poeta coglie dunque il credo del pittore, che in varie occasioni parla di ricerche della verità oltre la realtà, attraverso il mondo interiore, giungendo ad una figurazione antilogica, ma non per questo meno credibile.

Grazie ad Apollinaire, nella primavera 1912 Chagall è invitato dal critico Walden a Berlino ad allestire la sua prima importante mostra personale presso la galleria Der Sturm. Se a Parigi aveva soprattutto guardato ai contemporanei, a Berlino studia i capolavori dei musei: Cimabue e Giotto, l'uno lo attrae per la bizantina drammaticità espressiva dei volti, l'altro per il precubismo istintivo delle architetture, e poi Brueghel per il grottesco e libero senso fantastico, e i cinquecentisti veneti, per il cromatismo prezioso dei viola e dei verdi. Un breve, occasionale ritorno in Russia nel 1914 si trasforma - per lo scoppio della guerra mondiale e i successivi eventi rivoluzionari - in un soggiorno prolungato per quasi un decennio,

durante il quale Chagall, riconosciuto quale esponente dell'avanguardia, contribuisce ad affermare i valori della nuova democrazia e dell'arte proletaria, specie attraverso entusiasmanti esperienze didattiche in una colonia per bambini - è molto colpito dal disegno infantile e da come i bambini si gettano sul colore "come fiere sulla carne" - e un rinnovato e approfondito rapporto creativo con il teatro e la scenografia, già sperimentati durante l'apprendistato presso Bakst.

A suggellare il riconoscimento anche in patria della fortuna del linguaggio chagalliano, nel 1918 era stata allestita a Mosca una grande mostra e gli amici Efron e Tugenholt avevano steso la prima monografia, raccogliendo quadri "pieni di colore, infuocati, fioriti come una stampa popolare, espressivi fino al limite del grottesco, fantastici fino al limite dell'irrazionale".

Poi il progressivo sopravvento dell'esperienza suprematista e costruttivista - che individuava la funzione dell'artista solamente nell'*homo technicus* - e in particolare il rapporto deterioratosi con Malevic, lo spingono nel 1923 a tornare a Berlino, accolto assai favorevolmente dall'ambiente artistico, che vede in lui il fondatore dell'espressionismo. Nella capitale tedesca, terra di secolare tradizione dell'arte a stampa, come già anticipato, Chagall si dedica per la prima volta all'incisione, su diretta suggestione del grande disegnatore satirico George Grosz - nello stesso 1923 caustico fustigatore delle bassezze della borghesia con la cartella *Ecce Homo* - che allora aveva conosciuto e frequentato, e grazie all'insegnamento e al supporto tecnico del grafico ebreo tedesco Hermann Struck.

Ed è proprio a Berlino che lo raggiunge la lettera dell'amico Cendrars, il quale lo invita a tornare subito a Parigi, dove è ormai famoso e dove "Vollard ti aspetta". Personaggio di punta dell'intelligenza parigina, gallerista - tra gli altri - di Van Gogh, Picasso e Matisse a cui aveva dedicato mostre fondamentali a cavallo del secolo, amico di poeti simbolisti i cui versi aveva pubblicato in edizioni pregiate, illustrate da Odilon Redon e Maurice Denis, Ambroise Vollard aveva scelto Chagall per interpretare un libro per l'infanzia, *Les aventures du Général Dourakine* della contessa di Ségur, ritenendo che la fantasia e la levità del suo segno avrebbero reso con efficacia una tematica naïve. Chagall rifiuta la commissione, proponendo invece all'editore di illustrare *Le anime morte* di Gogol' (1842), il grande narratore che sentiva a lui affine, se già in passato gli aveva dedicato allestimenti scenici e l'omaggio di un dipinto, e che a maggiore ragione ora - essendo egli deciso a non far mai più ritorno in patria - gli consente di rievocare, attraverso il grande affresco del romanzo, l'immagine della società e della mentalità russe per lui definitivamente lontane. Attraverso le novantasei illustrazioni (cui si aggiungono undici *bandeaux* all'inizio di ogni capitolo e altrettanti *cul de lampe*), Chagall segue passo passo lo snodarsi del racconto e lo traduce fedelmente in immagini: dall'arrivo al villaggio dello sfuggente ed enigmatico truffatore Cìkov, alle visite fatte in diversi luoghi a diversi personaggi proprietari di "anime morte" (i servi della gleba deceduti) che costui voleva acquistare, alle discussioni e strampalate ipotesi sorte a proposito di quell'inusuale commercio, fino alla rapida fuga di Cìkov, una volta andato in fumo il progettato raggio.

La testimonianza del poeta Yvan Goll, che frequentava il grande studio di Avenue d'Orleans dove l'artista lavorava alle incisioni, ci descrive Marc che, seduto come un ciabattino, batte sulla lastra di rame mentre la moglie gli legge ad alta voce il capitolo da illustrare e la figlia Ida suona il pianoforte; tutti ridono continuamente e così "fra le risate di questa singolare famiglia, vengono reinventate quelle scene di fantasia, con tutto l'umorismo e la tragicità russi. E Marc, il padre, il più bambino dei tre, fa boccacce [...] e intanto disegna".

Il rapporto tra Gogol' e Chagall è fissato da quest'ultimo nella tavola che fa da copertina al secondo volume del romanzo, che mostra i ritratti dei due artisti i quali, pur essendo vissuti in epoche diverse, sono accomunati dall'appartenenza al medesimo tradizionale ambiente della provincia russa.

Diversamente da George Grosz che negli stessi anni aveva descritto la società tedesca con occhio lucidissimo e impietoso, evidenziando con spirito sarcastico e segno caricaturale la negatività dei suoi personaggi, Chagall mirabilmente ricrea le atmosfere trasognate e surreali di Gogol', descrive con minuzia di particolari e insieme con levità e indeterminatezza la "non oggettività" dei protagonisti, componendo una straordinaria galleria di uomini non particolarmente malvagi, ma mediocri, taluni avidi altri avari, altri ancora stupidi.

Questo sconsolante repertorio umano si muove in un contesto che è quello dell'infanzia di Chagall nello *schtelt*, con le casette dalle guglie aguzze e le sinagoghe, i fregi intagliati nel legno e le insegne dipinte dondolanti al vento, e l'immane zoo domestico di gatti e maiali, polli e galline, mucche e cavalli.

La composizione del foglio è volutamente primitivista e ingenua: lo spazio elude la gravità, gli equilibri sono traballanti, le architetture mostrano prospettive improbabili, con pareti sghembe e punti di fuga divergenti, le proporzioni sovvertono la matematica e si commisurano solo con l'interesse del soggetto, la rappresentazione si rifà a modelli arcaici, con vedute simultanee e combinate di fronte e di profilo: a significare che l'unico elemento di realtà, per Chagall, è quello del sentimento e dell'emozione che la lettura delle pagine gogoliane suscitano.

Concluse nel 1925 - ma pubblicate solo nel 1948 dall'editore Tèriade - le tavole per *Le anime morte* costituiscono uno dei più alti esiti della grafica d'artista del Novecento, per il valore e la qualità del segno, che guizza, si distende, canta, si scioglie, si addensa, si incupisce: leggero, dinamico e decorativo, quasi un arabesco come in Matisse, sapido, tagliente e spigoloso come in Grosz, elastico, succoso e divertito come in Daumier, intenso, puntiforme e vibrante come nell'illustrazione che conclude il racconto, là dove lo smagliante cromatismo chagalliano si traduce nel vellutato pittoricismo degli inchiostri neri.