



# Un messaggio di luce di amore e di fantasia

1701, per volere del padre (il pittore Johann Caspar Fuessli il vecchio, 1703-1783), dopo una serie di viaggi nel paese tedesco e a Londra, e dopo aver conosciuto, in Francia, J.J. Rousseau (da tempo era già in contatto con Lavater e Pestalozzi), fece, nel 1768, l'incontro decisivo per il suo avvenire di artista: quello con sir Joshua Reynolds che lo spinse definitivamente alla pittura e a compiere il suo fondamentale soggiorno in Italia. Qui rimase fino al 1770, specialmente a Roma. Intanto, l'intenso scambio avuto di profonde esperienze umane, intellettuali e spirituali, lo aveva completamente affrancato dai dogmi e dalle sovrastrutture religiose precedentemente impostegli; tanto da ritornare ad avere una situazione di uomo di chiesa.

Poi, nello stesso 1770, il ritorno a Zurigo e il definitivo spostamento a Londra, nel 1779, e l'amicizia con William Blake e con tutto un ambiente intellettuale di ampiezza europea. E questo in breve, ma tanto da permettere di indicare in alcuni nodi i punti base del sostrato problematico füssliano; e, cioè, nell'ampiezza europea della sua formazione, nella forte matrice italiana della sua formazione di pittore, nell'interiore percorso evolutivo della sua coscienza morale e religiosa e, infine, nell'ambiente in cui si trovò ad operare.

\*\*\*

Ambiente, fra il XVIII e il XIX secolo, che vedeva la «distruzione dell'equilibrio fra certezze esteriori e certezze interiori» (Briganti). In altre parole, veniva a mancare il solido rapporto fra uomo e realtà esteriore che aveva, fino allora, retto il modo di essere dell'arte, senza dubbi, senza incertezze alcuna, e, pertanto, l'artista aveva rivolto il suo cammino verso la introspezione che conduceva nell'Inconoscibile e mirabilmente, in un luogo impensato e ancora scongiurato di noi, da cui scaturiva una più libera e nuova realtà (Briganti). Poi, allora, un dieci anni più schiettamente fantastica, sempre meno legata a quella realtà, divenuta ambigua nella sua valenza e, quindi, sempre più intonatamente personale.

Füssli risente, dunque, di questa svolta e vi partecipa, coinvolto come attore diretto, come uomo di cultura e artista. E partecipa con tutte le incertezze

In occasione dei suoi novant'anni, Marc Chagall ha ottenuto un eccezionale riconoscimento: l'esposizione nella sede prestigiosa del Louvre di sessanta «opere recenti» dipinte dal 1967 al 1977. La mostra, realizzata per iniziativa del Centro nazionale d'arte e di cultura Georges Pompidou, ha significato l'omaggio di Parigi e della cultura francese a uno dei protagonisti dell'arte contemporanea: omaggio riservato, in precedenza e per artisti viventi, solo a Pablo Picasso.

Nelle sale del «Pavillon de Flore» del Louvre, il visitatore riscopriva gli elementi essenziali

di PAOLA TRON-LOZAI

dell'arte di Chagall: Immagini reali collocate in un universo inventato per dar loro significati irreali; sogni e verità mescolati in un mondo affascinante dove la nozione dello spazio è stata abolita.

Dalle vedute di Parigi (che ricorrono con frequenza nei quadri di Chagall a partire dal 1953), ai mazzi di fiori (raramente concepiti nel loro aspetto puramente decorativo ma piuttosto come testimonianza di una felicità interiore), ai dipinti che manifestano la nostalgia per i luoghi natali nella costante presenza della discendenza ebraica, tutto sembra riempire in noi di una pacifica, nel quale confluiscono il visibile ed il soprannaturale per convivere in una effusione spontanea.

I quadri, di ispirazione biblica e profana, obbediscono a uno spirito creatore costantemente legato alle passioni, alla fantasia, agli incubi; ignorano i principi di identità per svilupparsi in un contesto che rifugge dalle

leggi finché (in particolare da quella del peso) e si dilatano idealmente in uno spazio senza logica e senza fine.

Come nei giochi infantili, ogni cosa vola nello telo di Chagall: gli innamorati che si abbracciano sopra un fiume; i fiori che sboccano nel cielo; i pesci che vagano nell'aria; la ballerina che cavalca una gallina; il vitello che plana sopra i tetti.

\*\*\*

Apollinaire, prendendo a prestito un termine di Baudelaire, fu il primo a definire l'arte di Chagall con il termine di «surréalisme», dal quale doveva poi derivare quello di «surrealismo». Ma a differenza dei surrealisti, che già nel 1923 acclamavano alla fantasia e alla poetica innate in Chagall, per quest'ultimo si trattò, in effetti e soprattutto, di sondare la propria identità, per cogliere gli stimoli della fantasia e per lasciarli vagabondare senza incorrere nelle costrizioni di un repertorio simbolico più o meno preciso. Il colore, sempre più profondo e saturato, modulato talvolta attraverso sapienti contrasti, obbediente tal'altra alle leggi di una dominante, costituisce sovente un elemento arbitrario per aumentare — come già avveniva nei quadri di Paolo Uccello o di Van Gogh — il valore espressivo dell'opera.

La composizione chagalliana è retta da grandi curve dinamiche che dispongono i motivi in base a sollecitazioni esclusivamente spirituali. I piani si organizzano attraverso l'armonia dei colori, per raggiungere, nell'intelligenza e nella proclamazione del dogma, una straordinaria unità d'insieme.

Chagall è uno dei rari pittori che hanno saputo rivelare le re-

lazioni segrete dell'immagine pittorica con l'immagine del sogno. Fedele solo alla sua vocazione artistica, il pittore non ha mai aderito alle varie tendenze artistiche che avrebbero potuto essere associate. Tuttavia, nessuna delle principali correnti artistiche che movimentano la pittura contemporanea gli fu estranea: ne fu, ad esempio, allievo di Leon Bakst, familiarizzato con il movimento dei Balletti russi; più tardi, a Parigi, conobbe Apollinaire, La Fresnaye, Delaunay e, con loro, si avvicinò al cubismo; la sua prima esposizione fu realizzata nel 1914 alla Galleria Der Sturm di Berlino, nel momento in cui si affermava l'espressionismo; la rivoluzione russa lo promosse direttore della Scuola di belle arti di Vitebsk, accanto a Malévitch (fondatore del suprematismo) ed a Lissitzki (iniziatore dell'arte astratta).

\*\*\*

Premunito e immunizzato contro le teorie, Chagall ha collocato le sue invenzioni artistiche nelle leggende dell'infanzia e nel folclore russo. La sua fantasia ha spaziato dalle immagini del mondo agreste di Vitebsk, ai ricordi delle persecuzioni contro il suo popolo, in una folclicissima osmosi fra reale e irreali. Il pittore ha cercato, cioè, di cogliere il segreto dell'arte oltre i confini della realtà e all'infuori dell'intellettualismo paralizzante. Per la testimonianza personale che ebbe nel 1914 sul cubismo, costituiva un fenomeno di significati tecnici ai quali egli preferiva opporre una visione umana e sensibile del mondo. Al dogmatismo plastico, Chagall ha contrapposto, dunque, il diritto all'espressione interiore, confermando questa convinzione anche attraverso i dipinti esposti al Louvre di Parigi.