

Sognare per sopravvivere: Marc Chagall

Silvia Vegetti Finzi
Università degli Studi di Pavia

I termini “sognare” e “sopravvivere” sottendono un nesso, non immediatamente evidente, che cercherò di spiegare proiettandoli indietro nello spazio e nel tempo sino a giungere nelle piccole comunità ebraiche dell'Europa Orientale, di tradizione mistica chassidica. Credo che quello sfondo ci aiuti a comprendere, come vedremo, la funzione salvifica attribuita da Freud e Chagall al sogno e all'immaginazione.¹

Il padre di Freud, figlio di un rabbino chassidico, proveniva dalla Galizia, mentre i genitori di Chagall risiedevano da generazioni in Bielorussia. In quei piccoli villaggi la minoranza ebraica, priva di rappresentanza politica e istituzionale, viveva sotto la costante minaccia di *pogrom*, esosi balzelli ed editti arbitrari che mettevano costantemente a rischio la sua stessa sopravvivenza. Conservare, in terra straniera, memoria della propria storia e della propria cultura, affermare un'identità diversa e, per altri, incomprensibile, non abiurare la fede dei padri costituiva un impegno che animava ogni minimo gesto, infondendo un'aura di sacralità alla modesta vita quotidiana.

Sarà proprio quella precarietà ad attivare, come vedremo, processi psichici destinati a plasmare la mentalità e la cultura moderna provocando un'ipertrofia dell'interiorità. «Nonostante l'estrema lontananza di quella cultura forse è possibile, osserva Walter Benjamin, attingere alle risorse ermeneutiche del misticismo chassidico per decifrare i segni della contemporaneità».²

Nella *Interpretazione dei sogni* (1900), Freud ricorda che, durante la sua infanzia, il padre gli fece questo racconto:

Quando ero giovanotto – mi disse – un sabato andai a passeggio per le vie del paese in cui tu sei nato. Ero ben vestito, e avevo in testa un cappello di pelliccia, nuovo. Passa un cristiano e, con un colpo, mi butta il cappello nel fango urlando: “giù dal marciapiede, ebreo!”
“E tu che cosa facesti?” domandai io.

1. Vegetti Finzi 1995, 243-278.

2. *Ibid*, 247-248 Si rinvia anche a Calimani 1996.

“Andai in mezzo alla via e raccolsi il cappello” fu la sua pacata risposta.³

Chi è colui che si china a raccogliere il cappello nel fango?

Se questo è un uomo, non è certo un signore nel senso aristocratico del termine, che avrebbe risposto con ira all’offesa, sfidando a duello l’avversario, non un servo, addestrato all’obbedienza, né un suddito per il quale la subordinazione è una necessità e neppure un cittadino, che si sarebbe appellato alla Legge per ottenere giustizia. Jacob Freud è un’altra cosa rispetto a queste figure della storia d’Europa: è un ebreo, una presenza marginale ma destinata ad assumere valore emblematico della condizione umana. Come il servo, anche l’ebreo subisce prevaricazioni e soprusi: ma, nonostante l’apparente somiglianza dei loro comportamenti, la sua morale è profondamente diversa.

L’etica dell’ebreo chassidico consiste, secondo Harold Bloom, nel riconoscersi “diverso” e “altrove”.⁴ Un altrove che, secondo la psicologia mistica, non è esterno ma interno ai più intimi moti dell’anima perché,

scendendo nelle profondità del suo essere, l’uomo attraversa tutte le dimensioni del mondo; in se stesso abbatte tutte le barriere che separano mondo da mondo e sfera da sfera; in se stesso trascende i limiti dell’essere creato, li annulla, per scoprire finalmente – senza uscire mai da sé – nel cosiddetto mondo superiore, che Dio è “tutto in tutto” e che non vi è nulla al di fuori di Lui.⁵

1. *L’altrove*

Uno dei termini più ricorrenti nella letteratura contemporanea, “altrove”, rappresenta la cifra costitutiva dell’identità ebraica, il crogiuolo immaginario ove, dopo la diaspora, si elabora da secoli la sua identità.

Si tratta, per un popolo senza terra, di mantenere viva la memoria del passato per garantire la propria identità dopo essere diventato nomade per necessità. Per Freud quella dislocazione assume la configurazione dell’Inconscio, un luogo della mente ove convergono storia individuale e storia collettiva, il passato della memoria e il futuro del desiderio.

Caratteristiche dell’inconscio sono: assenza del principio di non contraddizione, mobilità degli investimenti libidici che si spostano da una rappresentazione all’altra, atemporalità e sostituzione della realtà esterna con la realtà psichica.

In se stessi i processi inconsci sono inconoscibili, addirittura «inesistenti» dice Freud, ribadendo il carattere ipotetico della sua toponomastica, ma possiamo scorgarli in atto nella dinamica dei sogni.

3. Freud, *L’interpretazione dei sogni* (1966), 14. La correzione della traduzione è mia.

4. Bloom 1981, 54.

5. Scholem 1993, 345-346.

La stessa che organizza l'opera di Marc Chagall, la più prossima a Freud, la più fedele alla scenografia del teatro psicoanalitico.⁶

Tra le quinte del sonno si rappresentano l'ordito della nostra vita e le trame della nostra storia in una commistione che solo il lavoro analitico può districare sottraendole alla manipolazione della censura. Benché l'Inconscio sfugga a ogni geometria e cronologia, quando i suoi contenuti raggiungono la coscienza e diventano narrabili, sono costretti a inserirsi nelle coordinate della razionalità, nelle categorie logiche del linguaggio. Anche l'anarchica iconografia di Chagall non può non essere letta, con effetto regolatore, come la pagina di un libro: dall'alto al basso, da sinistra a destra.

Di fronte a contenuti che si presentano come enigmatici, viene spontaneo tradurli in una narrazione, linearizzarli in una sequenza temporale che li renda comprensibili e condivisibili.

Una volta che il contenuto del sogno è stato rappresentato e, sotto forma di parole o d'immagini, predisposto alla comunicazione, i suoi enigmi chiedono di essere interpretati.

L'interpretazione, spontanea o intenzionale, non è un procedimento superfluo ma una necessità, in quanto perseguire la verità è per gli uomini un bisogno vitale. «Di menzogna si muore» sostiene Bion, implicando anche il non detto e il non dicibile.⁷

Il cosmo, che le tele di Chagall ci hanno lasciato in eredità, non è mai stato realmente percepito né concretamente vissuto. In quanto appartiene all'impossibile, vaga in uno spazio indeterminato e in un tempo indefinito, tuttavia non è mai puro inconscio, memoria impersonale, perché esperienze soggettive, remote e attuali, lo organizzano e storicizzano. Sarebbe riduttivo imprigionarlo nella sola dimensione onirico-fantastica perché Chagall è anche nella realtà, nell'autobiografia e nella storia. Agli occhi dello spettatore risulta immediato e intuitivo collocare un suo dipinto negli anni trascorsi a San Pietroburgo piuttosto che in Germania, in Francia o negli Stati Uniti, prima o dopo la fine della guerra. Eppure, per quanto le sue tele si inseriscano in determinate coordinate spazio-temporali, la sacralità che le pervade le consacra all'eternità. Chagall partecipa alle travolgenti tragedie del suo secolo, le patisce e al tempo stesso le trascende in nome degli elementi universali e perenni della natura umana.

Il corpus delle sue opere ci restituisce un patrimonio, conscio e inconscio, di simboli, pittorici, verbali, iconici, musicali, a disposizione di tutti. Ma solo gli artisti sanno calarsi in quegli archivi e, sottraendoli al caos e all'indeterminato, selezionarli e introdurli nel laboratorio della mente, ove saranno elaborati in modo unico, originale, irripetibile. Sarà poi necessario sottoporli alla resistenza della materia: per i pittori, la tela, la cornice, i colori. A differenza della pittura psicopatologica, prodotta dalla follia, quella artistica, per quanto possa utilizzare

6. Cf. Gaddi-Petrova 2009.

7. Bion 1972.

processi irrazionali, è sempre frutto di una elaborazione secondaria razionale e cosciente, rivolta a un dialogo con gli altri, siano rappresentati dalla tradizione, dagli artisti coevi o dai fruitori presenti e futuri.

Così intesa, l'arte costituisce la forma più complessa di sapere, esperienza e relazione. La sua capacità di sondare l'Inconscio e di recuperare quanto vi è sedimentato di individuale e collettivo la rende paradigmatica della conoscenza umana. Ma non tutto ciò che abbiamo sognato, pensato e vissuto si riversa nella coscienza, permane comunque un residuo immemore di esperienze non rappresentabili, irraggiungibili, irrecuperabili. Come osserva Freud, l'ombelico del sogno comunica con l'ignoto.

È quindi sullo sfondo del "nulla" (che Malevic raffigura con un quadrato dipinto di bianco) che Chagall apre le porte della notte. I suoi quadri evocano un altrove che rinvia a procedere oltre, a raggiungere ulteriori alterità, in un perenne gioco di rimandi e di contaminazioni. Come ogni utopia il suo mondo è alternativo rispetto all'esistente, ma si tratta di un'utopia aperta perché, non solo quell'isola non c'è ma, plastica come una colata di lava, muta continuamente la sua configurazione.

2. *L'immaginazione chassidica*

Nella nostra esperienza, i pensieri del sonno differiscono da quelli della veglia per il disordine cognitivo ed emotivo che li contraddistingue e, salvo qualche effetto di perturbante trascinarsi, noi passiamo dall'uno all'altro chiudendoci la porta alle spalle.

Nella tradizione chassidica invece questa antinomia non esiste e la contrapposizione tra la notte e il giorno lascia il posto a una dimensione intermedia ove l'immaginazione non teme di utilizzare l'assurdo per dire l'indicibile. Il gallo di Chagall canta nella notte più nera e lo splendore dei fiori provenzali si affianca al remoto villaggio russo, impastato di freddo e di fango. Franco Borgogno così presenta, nella sua Prefazione, il contributo dell'opera-romanzo di T. Keve :

(...) basata su documenti autentici, innanzitutto mostra e testimonia lo straordinario *melting pot* di fantasia e logica, di magia e razionalità, di intuizione e calcolo, di realtà complesse dell'esperienza e di costrutti privi di contraddizioni da cui sorge la scienza moderna e la medesima psicoanalisi, assegnando *all'intelligenza* ebraica dell'Europa centrale il fondamentale ruolo che essa ha avuto nell'evoluzione delle idee e delle visioni del nostro secolo.⁸

Mentre la cultura occidentale considera la fantasia come qualche cosa di infantile e di superfluo, un'illusione destinata a sparire a contatto con la realtà

8. Borgogno 2005. Si rinvia anche a Meghnagi 2002.

materiale, per la mistica ebraica si tratta di una facoltà performativa, creativa, divina.

Secondo la tradizione kabbalistica, in particolare nella versione offerta da Luria a metà del '500, la creazione del mondo è rimasta incompiuta perché Dio si è prematuramente ritirato in se stesso, la sua luce si è contratta, e le lettere del suo nome, semi dell'universo, sono deflagrate, per un eccesso di potenza, in elementi frammentari e caotici che solo una razionalità mistico-intuitiva può cogliere.⁹

Spetta da allora in poi all'uomo portare a termine l'opera del creatore tramite una messa in ordine dei suoi elementi, mai conclusa una volta per tutte. Il passaggio dal Caos al Cosmo si configura come una trasformazione perennemente aperta alla creazione e alla rielaborazione.

Nel tempio dell'immaginario mistico, il mondo si estende in una dimensione intermedia tra il dentro e il fuori, tra la realtà psichica e la realtà oggettiva, parimenti incisive e determinanti.

Per Freud i sogni, a occhi chiusi o aperti, sono tentativi, non sempre riusciti, di esaudire i nostri desideri e la fantasia, compresa quella che si realizza nell'arte, svolge una funzione di riparazione in quanto permette di cicatrizzare le ferite della vita e di esaudire mentalmente i desideri che ci sono interdetti realmente.¹⁰ In quanto conforto e rimedio, la fantasia viene suscitata e alimentata dal dolore, dalle frustrazioni e dalle delusioni dell'esistenza. Se questa è la sua funzione, si capisce come fosse sollecitata e ravvivata dalle misere condizioni sociali e dalle tensioni psichiche che affliggevano gli Ebrei orientali. Descrivendo quelle comunità, scrive Henri F. Ellenberger: «Il tratto principale era la paura, paura dei genitori, degli insegnanti, dei mariti, dei rabbini, di Dio e soprattutto dei gentili».¹¹ Ma, come abbiamo visto nella pacata reazione del padre di Freud, quel mondo non era tutto. C'era comunque un "altrove", costituito dall'immaginario condiviso, in cui era possibile conservare dignità e orgoglio. E Chagall, da grande visionario, è quella dimensione che recupera e ricrea utilizzando una sorta di onnipotenza mistica e alchemica per riportare alla luce un mondo sommerso, mai esistito nelle forme con cui lo rappresenta, eppure ancora capace di coinvolgerci ed emozionarci. La grandiosità della sua opera ci convince, se ancora ce ne fosse bisogno, che alle ristrettezze del mondo reale può corrispondere un'espansione del mondo mentale.

Tutti gli uomini fantasticano, ma l'ebreo abita l'immaginazione, ne fa la sua dimora, e la utilizza, come descrive Freud nel *Motto di spirito*, per esprimere impulsi erotici e aggressivi che, se non fossero stravolti dall'assurdo e mediati dall'ironia, potrebbero incrinare la coesione della comunità e la sicurezza personale.¹²

9. Bakan 1977.

10. Freud, *Il poeta e la fantasia* (1972).

11. Ellenberger 1976, vol. II, 485.

12. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1972).

Le fantasie, dice Freud, si svolgono entro le trame della cultura, ma la materia prima è costituita dalle pulsioni infantili, rimosse dallo sviluppo sessuale, dalla morale e dall'educazione. La loro funzione è di mettere in scena il desiderio, indissolubilmente legato al divieto, e di appagarlo mentalmente. Ed è proprio il divieto – prima di tutto l'interdizione, prescritta dalla Bibbia, di rappresentare la figura umana – il motore dell'espressione artistica di Chagall. La sua opera è sempre trasgressiva perché, sollevando le barriere imposte dalla censura, rende pervia la membrana che separa l'inconscio dalla coscienza. I fantasmi che attraversano la sua mente vengono accolti sulla tela che, senza irrigidirli in una ortopedia correttiva, li dispone in una segreta cosmogonia ove coesistono, come nella mitologia chassidica, il bene e il male, Dio e il Demonio.

Analizzando il proprio procedimento pittorico, Chagall osserva: «dipingo come addormentato, in sogno»; nei suoi quadri convivono i contrari, coesistono le contraddizioni, si contaminano le forme. Nella sua notte brillano il sole e la luna, la vacca è un agnello, il maschile è anche femminile, la sposa è bifronte, gli amanti si separano restando uniti, gli occhi sono aperti e chiusi, ebraismo e cristianesimo si fondono, morti e vivi convivono in una illimitata accoglienza dell'essere e del nulla.

Nel suo procedere, l'immaginazione chassidica si separa dalla realtà mondana e la guarda da lontano, dall'alto di un pianeta raggiunto con l'astronave della fantasia, dove la paura viene esorcizzata dall'immediatezza dei sensi, dal piacere di esistere nonostante tutto, dalla possibilità di godere di quello che Raboni definisce «il reliquiario del poco». «L'Ebreo è per la gioia e la gioia è per l'ebreo» scrive Freud alla fidanzata Martha il cui nonno, rabbino capo della comunità di Amburgo, sosteneva: «L'ebreo è fatto per il godimento». Chagall simbolizza quella felicità semplice e immediata nel violino, nel muso dolce della giumenta, nel volo degli uccelli, nell'abbraccio degli sposi, nel colore dei frutti, nella luce dei fiori. Solo le persecuzioni antisemite metteranno in crisi quel mondo ideale.

Scrive infatti nel 1938: «Devo dipingere la terra, il cielo, ciò che porto nel cuore, la città in fiamme, la gente in fuga, i miei occhi pieni di lacrime».

Un mese dopo la salita di Hitler al potere, nell'aprile del 1933, la pittura di Chagall era stata stigmatizzata come l'emblema dell'arte degenerata e il suo quadro, intitolato "Il rabbino", mandato al rogo con quelli di Klee, Kandinskij, Otto Dix, George Grosz. Nel maggio successivo bruciano, a Berlino, le opere di Freud.

Perché i nazisti considerano così pericolosa l'opera di Chagall? Suppongo vi scorgano la più compiuta rappresentazione dell'"altrove", di un mondo incollocabile, che sfugge al loro controllo, che si sottrae al dominio dell'Essere, alla realizzazione dello Spirito hegheliano di cui Hitler si riteneva rappresentante ed esecutore.

Sappiamo, dalla recente pubblicazione dei *Quaderni neri*,¹³ che la colpa più grave che Heidegger imputa all'ebreo è l'oblio dell'Essere. In nome di un antisemitismo metafisico, non condanna tanto la razza, la mobilità, l'accumulo, l'usura e la diversità degli Ebrei, quanto l'inganno che essi perpetrano contro lo Stato per il solo fatto di non appartenervi, di essersi mentalmente dislocati altrove, come sostiene Carl Schmitt, di sentirsi "estraniati" dal mondo. Stretto in un chiasma, l'ebreo è altrove perché perseguitato ed è perseguitato perché altrove. Mentre gli si impedisce l'integrazione, gli si imputa l'alienazione.

«Nel non-essere dell'ebreo» scrive Donatella Di Cesare «risuona già l'annientamento», l'autoannientamento secondo la sconvolgente affermazione di Heidegger.

Una minaccia che Chagall coglie, con straordinario spirito profetico, già negli anni '20, tanto che, nella tela "Angelo cadente", del 1923, troviamo rappresentati i presagi della prossima tragedia.

Una tragedia che l'artista rappresenterà compiutamente nel 1945 dopo la sconvolgente scoperta dei campi di sterminio, nella grande tela "Apocalisse in Lilla".

Infine, nel quadro "don Chisciotte", che conclude la rassegna milanese, immedesimandosi nell'eroe visionario partito alla ricerca dell'ideale, Chagall invia dal suo pianeta lontano un messaggio di speranza alla Terra, a quel mondo che egli ha attraversato a rovescio, dalla parte notturna, ove tutto permane e tutto si trasforma. Considerata nel suo insieme, l'opera di Chagall si configura come un'illimitata trama dell'immaginario che rappresenta al tempo stesso la storia e l'autobiografia, il cosmo oggettivo e il microcosmo psichico, la perennità e la caducità del tempo.

Nel secolo delle grandi catastrofi, lo schermo della fantasia, fragile e forte, si erge come un baluardo contro l'ingiustizia e la violenza assicurandoci che, anche quando tutto sembra perduto, è possibile sopravvivere all'annientamento collocandosi "altrove", nel cuore segreto della mente, dove si conserva il potenziale di perennità della nostra travagliata umanità.

13. Di Cesare 2014.

Bibliografia

- Bakan 1977 = E. Bakan, *Freud e la tradizione mistica ebraica* (1958), Milano 1977.
- Bion 1972 = W.R. Bion, *Apprendere dall'esperienza* (1962), Roma 1972.
- Bloom 1981 = H. Bloom, *La kabbalà e la tradizione critica* (1975), Milano 1981.
- Borgogno 2005 = F. Borgogno, *Prefazione a T. Keve, Triad* (2000), Torino 2005.
- Calimani 1996 = R. Calimani, *I destini e le avventure dell'intellettuale ebreo (1650-1933)*, Milano 1996.
- Di Cesare 2014 = A. Di Cesare, *Heidegger e gli ebrei. I quaderni neri*, Torino 2014.
- Ellemerger 1976 = H.F. Ellemerger, *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica* (1970), Torino 1976, 2 voll.
- Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1972) = S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in Id., *Opere*, edizione diretta da C.L. Musatti, vol. V, Torino 1972.
- Freud, *Il poeta e la fantasia* (1972) = S. Freud, *Il poeta e la fantasia*, in Id., *Opere*, edizione diretta da C.L. Musatti, vol. V, Torino 1972.
- Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1966) = S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, in Id., *Opere*, edizione diretta da C.L. Musatti, vol. III, Torino 1966.
- Gaddi-Petrova 2009 = M. Chagall, V. Kandinsky, K. Malevič. *Maestri dell'avanguardia russa*, a c. di S. Gaddi, E. Petrova, Milano 2009.
- Meghnagi 2002 = D. Meghnagi, *Tra Vienna e Gerusalemme*, Firenze 2002.
- Scholem 1993 = G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica* (1941), Torino 1993.
- Vegetti Finzi 1995 = S. Vegetti Finzi, *Freud: dalla conoscenza delle passioni alla passione della conoscenza*, in Ead. (a c. di), *Storia delle passioni*, Roma-Bari 1995.