

marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 - 3.02.2019

Sommario

comunicato stampa

il Teatro ebraico
le illustrazioni di Chagall

scheda tecnica di mostra

scheda catalogo

colophon

testi istituzionali da catalogo

saggio della curatrice da catalogo

scheda Palazzo della Ragione

selezioni immagini per la stampa

scheda attività didattica

promosso da



in collaborazione con



con il supporto di



Camera di Commercio
Mantova

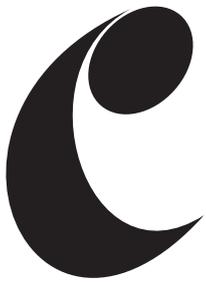


organizzazione
e catalogo



FONDAZIONE
BANCA AGRICOLA MANTOVANA

Electa



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Comunicato stampa

Aprire al pubblico il 5 settembre 2018 a Mantova, in concomitanza con il Festival Letteratura, la mostra dedicata a **Marc Chagall** (Vitebsk, 7 luglio 1887 – Saint-Paul-de-Vence, 28 marzo 1985), il pittore che insieme a Pablo Picasso e Robert Delaunay ha forse ispirato il maggior numero di poeti, scrittori e critici militanti del Novecento. La mostra a cura di Gabriella Di Milia, in collaborazione con la **Galleria Statale Tret'jakov di Mosca**, è promossa dal **Comune di Mantova** e organizzata e prodotta con la **casa editrice Electa**.

Marc Chagall come nella pittura, così nella poesia è allestita a **Palazzo della Ragione**, monumento medievale che sorge nel cuore della città, decorato con straordinari cicli di affreschi, per secoli centro del potere civico di Mantova. Il Palazzo è restituito alla città proprio a settembre, dopo un lungo e complesso intervento di valorizzazione che consentirà di ospitare un palinsesto di attività culturali, ricco e qualificato. In particolare il Comune di Mantova ha inaugurato con la casa editrice Electa una programmazione espositiva triennale dedicata al Novecento, di cui Chagall è la prima tappa.

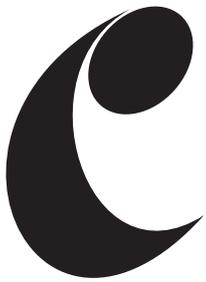
La mostra espone **oltre 130 opere tra cui il ciclo completo dei 7 teleri dipinti da Chagall nel 1920** per il *Teatro ebraico da camera di Mosca*: opere straordinarie che rappresentano il momento più rivoluzionario e meno nostalgico del suo percorso artistico.

I 7 pannelli, tempere e gouache su tela di grandi dimensioni (tra cui *Introduzione al Teatro ebraico*, 284 x 787 cm), costituiscono **un prestito eccezionale** della Galleria Statale Tret'jakov di Mosca, **di assai rara presenza in Italia**. Furono presentati a Milano nel 1994 e a Roma nel 1999, dopo le esposizioni del 1992 al Guggenheim di New York e del 1993 al The Art Institute di Chicago.

Lo spazio espositivo è articolato **su più livelli di lettura e interpretazione** nell'ambito del confronto tra il Palazzo della Ragione, la mostra e la ricostruzione del Teatro ebraico. Nella struttura espositiva infatti il Teatro è stato ricreato come un ulteriore "spazio nello spazio", e considerato come un'unica opera d'arte da esporre nella sua configurazione originale.

Una selezione di opere emblematiche (dipinti e acquerelli) di Marc Chagall degli anni 1911 – 1918 accompagna l'allestimento immersivo del *Teatro ebraico da camera*, insieme a una serie di acqueforti, eseguite tra il 1923 e il 1939, tra cui le illustrazioni per le *Anime morte* di Gogol', per le *Favole* di La Fontaine e per la *Bibbia*. Le incisioni si inseriscono nel percorso espositivo a testimoniare lo stretto rapporto tra arte e letteratura nel periodo delle avanguardie.

La mostra è accompagnata da un **catalogo edito da Electa** che, oltre a restituire le influenze e contaminazioni artistiche e culturali che Chagall assorbì vivendo a Vitebsk, San Pietroburgo, Parigi e Mosca, racconta **la fascinazione che il pittore russo esercitò su poeti, artisti, letterati dell'inizio del secolo scorso**, attraverso un'antologia di scritti molti dei quali mai tradotti in Italia.



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Il Teatro ebraico da camera di Mosca

Le pitture murali di Chagall per l'esordiente *Teatro da camera ebraico di Mosca* costituirono una rara opportunità, non solo per le dimensioni notevoli ma anche perché anticiparono i programmi innovatori che il regista Aleksej Granovskij si proponeva. L'esigenza di collegarsi all'attualità liberò inoltre l'autore da quel senso di nostalgia che spesso predominava nei suoi stati d'animo.

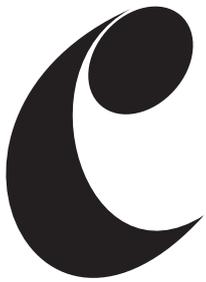
Dopo i fondali celebrativi del primo anniversario della rivoluzione d'ottobre, eseguiti da Chagall a Vitebsk nel 1918, per la seconda volta l'artista realizza un'opera di carattere collettivo, dedicata alla realtà teatrale così concentrata sull'arte delle apparenze.

Nel grande pannello **Introduzione al teatro ebraico**, che occupava la parete sinistra della platea, si avverte subito che Chagall si è svincolato dal quel che era diventato il suo modo abituale di fare pittura, sperimentando metodi più sintetici e immediati. Le strisce del fondo, che si intersecano in settori curvilinei, sono modulate dal nero alle più impalpabili, chiarissime tinte. Sono geometrie che dividono in comparti i singoli protagonisti di una grande parata e, nello stesso tempo, li tengono insieme. La parte sinistra del dipinto, con il gruppo dei ritratti a grandezza naturale dei personaggi attivi nell'impresa: dal regista Granovskij al critico Efros, agli attori, è scherzosa, come per sdrammatizzare le difficoltà da affrontare. Lo stesso Chagall, portato in braccio da Efros, appare il simbolo di un atteggiamento battagliero. L'artista mette insieme gesti, caratteri, funzioni, situazioni di una umanità che vive l'incerto presente, coinvolta in incidenti di ogni tipo e condizionata da manie che la fanno apparire isolata nella bizzarria di una nuova condizione. Volendo accettare tutti gli elementi contraddittori di un momento storico colmo di interrogativi l'artista doveva sentirsi fortemente combattuto. Probabilmente riuscì a contenere tutte le spinte contrarie e opposte per la sua vicinanza al chassidismo, il movimento mistico ebraico che gli suggerì i modi di affrontare le difficoltà della vita quotidiana insieme a tutto il grande subbuglio psicologico di quegli anni russi brulicanti di violenza e sogni impossibili. La saggezza chassidica cresceva nella gioia piena della vita, alla tavola del rabbino nei giorni di festa, mediante sentenze, epigrammi, leggende, improvvisazioni esegetiche che puntavano alla redenzione dal peccato con il paradosso e l'ironia. Oppure nelle capriole per le vie e nei mercati che esprimevano la fiducia nell'emozione spontanea come mezzo di comunicazione con Dio.

Nello spazio di massima evanescenza a destra, i tre saltimbanchi, che ricordano i pagliacci del teatro popolare ebraico, sono degli svitati, dei folli di Dio, che uniscono santità e allegria. Questa parete dipinta con pennellate leggere ed euforiche indica che qualcosa di nuovo è avvenuto nella mente dell'artista e che egli è pronto a realizzare nuovi capolavori.

Sono tali infatti i quattro quadri raffiguranti le **Arti**, che nel teatro erano situati sulla parete di destra, sormontati da una striscia di simboli commestibili e terribili. È questo il **Fregio che rappresenta il banchetto nuziale** in cui, accanto a pesci, pani, frutta e galli vivi, si servono anche amanti defunti, per accennare forse al fatto che il vecchio teatro ebraico sarebbe stato soppiantato da una poetica dell'assurdo.

Il *Badchan*, l'animatore di matrimoni nel quadro **Teatro**, potrebbe essere la figura in cui l'autore maggiormente si identifica, perché in realtà è un maestro di finzioni. Fa il gesto di salire sulla sedia per apparire più alto ma non può perché la sedia non ha consistenza. Suggerisce di piangere per la sposa, e le invitate fanno finta di piangere. Il massimo capolavoro è il suo abito che non veste ma copre un corpo che finge di esserci. Le pieghe reggono distesa l'apparizione di una immagine che Chagall delinea come perfetta invenzione.



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

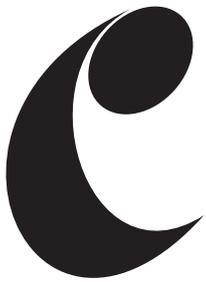
Nei paesi slavi gli Ebrei furono per generazioni gli unici musicisti professionisti insieme con gli Zingari. Animavano costantemente le pratiche rituali, in cui la musica assumeva un valore iniziatico. Chagall rappresenta nella **Musica** un violinista mefistofelico, con due fori ovali per occhi che brillano in un volto verde. Sospeso a mezz'aria dall'apertura a forbice di una violacea redingote, con i motivi geometrici scompagnati dei fantasiosi pantaloni, è un personaggio dotato di poteri incantatori, stregoneschi, salvifici. Non a caso nel Medioevo i medici ebrei fecero della musica un rimedio terapeutico.

La **Danza** è raffigurata come una mastodontica ballerina che rischia di apparire grottesca ma che nella frenesia di movimenti virtuosistici si trasforma in un'agile figura sotto una veste dal colore scialbo mossa da ricche decorazioni. In alto escono fuori il volto e le braccia, rosse come fiamme per l'eccitamento.

Nella **Letteratura**, la figura tutta bianca dello scriba-poeta, raccolta nella ricerca di un pensiero chiarificatore dell'esistenza umana, è separata mediante un cuneo blu dal muso della mucca bianca simbolo di animalità, che pronuncia il nome Chagall in yiddish. Il colore su cui scrive è abbagliante ma la penna si interrompe all'inizio della storia: "C'era una volta". È il ritratto dell'ambiguità. Chagall è un pensatore penetrante, un pittore perturbante, così ricco di emozionalità da rimanere isolato, fuori dalla cerchia dominante del Suprematismo.

Nel dipinto **Amore sulla scena**, che gli spettatori potevano osservare dirigendosi verso la porta d'uscita della sala, si può constatare sino a che punto Chagall poteva spingersi nell'uso di elementi non oggettivi rimanendo il pittore delle suggestive immagini psichiche, a doppio senso. A prima vista si ha l'impressione che il quadro sia astratto tanto la coppia di ballerini nella posizione del *pas-de-deux* è delineata sottilmente e si dissolve nella trasparenza di nubi argentee rappresentate come triangoli, cerchi e quadrati. Solo in basso la sublimazione dell'estasi amorosa viene controbilanciata dalla presenza della solita visione che sembra imporsi al di fuori della volontà del pittore: due suonatori sono seduti accanto ad una lampada che rischiara alcune assi del palcoscenico e le scarpe del ballerino ricoperte dalla scritta "teatro ebraico", proprio per sottolineare che il balletto avrebbe fatto parte del nuovo programma del teatro.

Spesso Chagall esortava a non ricercare nella sua opera logiche sequenze narrative ma a lasciarsi coinvolgere dalle ambivalenze delle immagini e dagli specifici procedimenti formali dei suoi quadri. Così è stato fatto soprattutto da poeti e scrittori, a cominciare da Apollinaire, magnifico poeta e critico militante, che hanno meglio indicato come mettersi in relazione con questa pittura, considerandola uno stimolo a fantasticare. Del resto, Chagall faceva lo stesso con scrittori affini realizzando incisioni per illustrarne i testi, disegnando, per esempio, uniche e impareggiabili figure umane per *Le anime morte* di Nikolaj Gogol'. E non a caso, in una di queste acqueforti si ritrae accanto a Gogol', con il quale evidentemente si identifica, cosa che non sorprende se invece di cadere nell'equivoco di considerarlo uno scrittore realista lo riteniamo, come Vladimir Nabokov o Dmitrij Mirskij "dotato di una capacità sovrumana di fantasia creativa".



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Le illustrazioni di Chagall

Anime morte, 1923/1925

Nel 1923 Chagall aveva lasciato la Russia e si trovava a Berlino, quando riceve da Parigi una lettera del vecchio amico Blaise Cendrars che lo informa dell'intenzione del grande mercante e editore d'arte Ambroise Vollard di fargli illustrare un libro importante. Si tratta delle *Anime morte* di Nikolaj Gogol' che l'artista traduce in immagini con grande coinvolgimento, realizzando, tra il 1923 e il 1925, 107 acqueforti. Lasciando libero corso alle sue facoltà ricettive e senza rinunciare allo stile e alla qualità raggiunti nella sua pittura, Chagall rende vivi personaggi che non sono creature realistiche del mondo esterno ma caricature introspettive di una fauna grottesca generata dalla sua stessa mente e a tal punto si identifica con lo scrittore che in una delle incisioni si autoritrae accanto a lui. Evidentemente Chagall comprende, come successivamente ritiene anche Vladimir Nabokov, che *Le anime morte* è un'opera irrinunciabilmente antirealista, che l'autore è un prestigiatore di stile, che il protagonista Čičikov è un viaggiatore di commercio venuto dall'Erebo e che i proprietari che continuano a pagare le imposte dei contadini, morti dopo l'ultimo censimento, sono paradossali figure create da uno scrittore "demiurgo che crea la vita dal nulla".

Temendo che i suoi lavori rimanessero sconosciuti nella patria che era stato costretto ad abbandonare ma alla quale continuava a sentirsi fortemente legato, Chagall regala nel 1927 una serie di 96 acqueforti alla Galleria Statale Tret'jakov di Mosca, che ha concesso l'attuale prestito.

Bibbia, 1931/1939

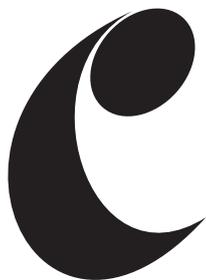
Nel 1931, Chagall riceve, sempre da Ambroise Vollard, l'incarico di illustrare la Bibbia e, prima di scegliere i temi rilevanti da rappresentare, compie con la famiglia un viaggio in Egitto e in Palestina per conoscere i paesaggi della terra santa. La luce vivida di quei luoghi costituirà l'elemento distintivo delle incisioni realizzate per la prima parte dell'opera in cui le visioni dei Profeti sono avvolte in tonalità calde e intime. Provenendo da una famiglia religiosa, Chagall ha una conoscenza intuitiva della Bibbia e con acuta sensibilità e fertile immaginazione coglie nel testo il legame tra il divino e l'umano sin dalla prima pagina in cui, in una atmosfera primordiale e sovranaturale, rappresenta la creazione dell'uomo. L'artista mostra di avere un terrore sacro di Dio, lo incarna infatti soltanto con l'iscrizione in ebraico del suo nome all'interno di un cerchio di luce, mentre nella scena di Mosè che riceve le tavole della legge, appaiono soltanto le sue mani. Nella maggior parte dei casi Dio è presente attraverso i suoi intermediari: angeli con visi e posizioni sempre rinnovate, che calano a picco, si allontanano in scorci a volte drammatici. Adamo nasce nelle tenebre ma è tra le braccia dell'angelo, come prolungamento di un corpo divino.

Nelle acqueforti che illustrano la seconda parte della Bibbia, terminate nel 1939, colpisce il forte accento d'attualità impresso negli intensi volti dei Patriarchi, che esprimono pietà, preoccupazione, attitudine contemplativa, oltre che nei loro corpi vigorosi, pesanti, imperfetti e usurati dal lavoro, che sembrano appartenere a contadini della comunità ebraica di Vitebsk.

Favole di Jean de La Fontaine, 1927/1930

L'incarico conferito da Ambroise Vollard a Chagall di illustrare le *Favole* in versi di Jean de La Fontaine, suscita in un primo momento perplessità: come mai si affida il compito di miniare un capolavoro della letteratura francese a un artista di cultura diversa? Vollard risponde che La Fontaine ha riattualizzato il genere favolistico *animalier*, attingendo alla letteratura greca, latina, indiana, persiana e araba, e che il fascino delle *Favole* scaturisce da una espressività unitaria conferita a molteplici fonti. Chagall, per la sua traboccante fantasia, per la capacità di sintesi e proprio per la sua origine, è particolarmente adatto a interpretare anche soggetti orientali, a lui familiari e presenti nelle *Favole*.

Nel 1926 Chagall si prepara a questo lavoro vivendo con la famiglia in Alvernia e in costa azzurra, immerso nella natura francese e nell'intensa luce mediterranea. A Lac Chambon l'artista si sente in tale armonia con il mondo agreste da eseguire innumerevoli studi dedicati a storie di animali e aneddoti umani che divengono poi soggetti delle acqueforti per le *Favole*, in cui si ritrovano i volti larghi e tozzi dei contadini legati alla terra primitiva d'Alvernia e una spontanea gioia di vivere espressa in una diffusa luminosità. Con una miriade di punti e tratti neri Chagall crea le soffici vibrazioni delle nuvole e lascia spazio a squarci di bianco abbagliante, infondendo lo stesso senso di meraviglia, venato di leggera ironia, del testo di La Fontaine, eguagliando il suo linguaggio brillante, affinato nelle conversazioni con le Preziose dell'epoca di Luigi XIV.



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Scheda tecnica

titolo

MARC CHAGALL come nella pittura, così nella poesia

sede

Mantova, Palazzo della Ragione, Piazza delle Erbe

date

5 settembre 2018 – 3 febbraio 2019

promossa da

Comune di Mantova

in collaborazione con

Galleria Statale Tret'jakov di Mosca

organizzazione, produzione e catalogo

Electa

progetto grafico

Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi
studio Leonardo Sonnoli

allestimento

Giovanni Maria Filindeu

orari

dal martedì alla domenica, h 9.30 – 19.30 (chiusura della biglietteria h 18.30)
chiuso il lunedì, ad eccezione del 24 dicembre 2018 e del 7 gennaio 2019

in occasione del Festivalletteratura (5 – 9 settembre 2018)

e della **Notte Bianca "Mantova Vive"** (15 settembre 2018)

apertura straordinaria fino alle h 23 (chiusura della biglietteria h 22)

sito mostra

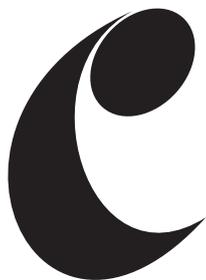
www.chagallmantova.it



#chagallmantova

informazioni prenotazioni

t +39 0376 1979010



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 - 3.02.2019

biglietti

intero 12 euro

ridotto 10 euro minori di 26 anni, gruppi di adulti (12 - 30 pax); docenti delle scuole di ogni ordine e grado; militari e forze dell'ordine non in servizio; possessori biglietto Palazzo Te (sconto in reciprocità: i possessori del biglietto della mostra entrano con il ridotto a Palazzo Te); possessori biglietti Festivaletteratura durante i giorni di svolgimento (5 - 9 settembre 2018); convegnisti FAO durante lo svolgimento della manifestazione; convenzioni: FAI, Touring, Italia nostra, possessori biglietto ferroviario Trenord con destinazione Mantova, convalidato da non oltre tre giorni; residenti Comune di Mantova che entrano in mostra dal 10 settembre al 14 ottobre 2018

super ridotto 8 euro dipendenti Comune di Mantova; possessori Mantova Card (adulti)

ridotto scuole 6 euro gruppi di scolaresche di ogni ordine e grado; possessori Mantova card junior (fascia di età 7 - 18 anni)

gift 13 euro biglietto intero con data aperta

gift 11 euro biglietto ridotto con data aperta

promo famiglia adulto 10 euro, bambino 6 euro, dal secondo bambino gratis
valido per 1 o 2 adulti + 1 o più bambini dai 6 ai 18 anni

gratuito bambini sotto i 6 anni; accompagnatore (familiare o appartenente a servizi socio-assistenziali) di cittadini dell'Unione Europea portatori di handicap con documentazione sanitaria; membri I.C.O.M. (International Council of Museums); guide turistiche dell'Unione Europea munite di licenza professionale/mediatori culturali; giornalisti italiani e stranieri; militari e forze dell'ordine in servizio.

prevedite Diritto di prenotazione obbligatorio per gruppi e scolaresche
1,50 euro a persona per i gruppi e singoli visitatori
1 euro a studente per le scolaresche

visite guidate e didattica AD Maiora, www.admaiora.education
percorsi didattici per scuole, visite guidate per adulti e famiglie, attività dedicate ai bambini

audioguide 5 euro

uffici stampa

Comune di Mantova

Fiorenzo Cariola
fiorenzo.cariola@comune.mantova.gov.it
t +39 0376 338303
Andrea Vincenzi
andrea.vincenzi@comune.mantova.gov.it
t +39 0376 338414

Electa

Ilaria Maggi
t. +39 02 71 046 250
ilaria.maggi@mondadori.it
responsabile comunicazione
Monica Brognoli
monica.brognoli@mondadori.it



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 - 3.02.2019

Il catalogo della mostra



Catalogo

a cura di Gabriella Di Milia

Editore

Electa

Antologia critica

a cura di Matteo Bonanomi

Formato

15,5 x 24 cm

Pagine

204

Illustrazioni

120 a colori

Prezzo in libreria

25 euro

Dorme / Ora è sveglio / D'un tratto dipinge /
Afferra una chiesa dipinge con una chiesa /
Afferra una mucca dipinge con una mucca

Blaise Cendrars, *Dix-neuf poèmes élastiques, Au sans pareil*, Paris, 1919
ed. it. in Blaise Cendrars, *Antologia lirica*, Edizioni Accademia, Milano, 1970

Dimmi Chagall quale strano linguaggio
Il quadro parla al contempo senza parlare
E di cosa mai l'immagine è immagine
Come il fiore nascosto nel cuore del grano
Dimmi Chagall

Louis Aragon, *Œuvres poétiques complètes, II*,
Gallimard, Paris, 2007

Marc Chagall è fra i pittori che ha ispirato il maggior numero di poeti, scrittori e critici militanti del Novecento. Per questo la mostra a Mantova *Marc Chagall come nella pittura così nella poesia* (5.09.2018-03.02.2019) è accompagnata da **un catalogo edito da Electa** che, oltre a restituire le influenze e contaminazioni artistiche e culturali che Chagall assorbì vivendo a Vitebsk, San Pietroburgo, Parigi e Mosca, racconta **la fascinazione che il pittore russo esercitò su poeti, artisti, letterati dell'inizio del secolo scorso**, attraverso una ricca raccolta di scritti, molti finora mai tradotti in italiano, di figure quali **Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Paul Eluard, André Breton, Ricciotto Canudo, André Salmon, Louis Aragon, Paul Fierens, Jean Wahl, Kurt Schwitters, Lionello Venturi, Gaston Bachelard, James Johnson Sweeney, Meyer Shapiro, Vladimir Nabokov, Pieyre de Mandriargues, Claude Esteban, Maria Luisa Spaziani...**

La pittrice Marevna descrive Chagall a Parigi dove si trasferì nel 1910 come un personaggio del tutto a sé: *“Estremamente seducente, sicuro di sé e pieno d'ambizione, abbandona molto presto il gruppo degli emigrati per avvicinarsi all'ambiente dell'avanguardia internazionale. I suoi amici sono scrittori progressisti come Apollinaire e Ricciotto Canudo e i cubisti di Montparnasse, vicini a Robert Delaunay”*.

Sono gli anni in cui si iniziano ad individuare e a propagandare **legami comuni tra le arti quasi potesse esistere un'ispirazione comune da esprimere con i mezzi diversi** della pittura, della letteratura, della musica. In questo clima nascono le poesie di Apollinaire ispirate alle immagini della pittura di Robert Delaunay e Chagall.

André Breton, riconoscendo che Chagall aveva introdotto per primo **la metafora nella pittura**, incluse la sua opera nella genesi del Surrealismo, affermando che egli aveva ispirato ad Apollinaire forse la poesia più libera di questo secolo, *Attraverso l'Europa*, a Cendrars *Prosa del transiberiano* e a Majakovskij e Esenin “alti accenti parossistici”.

Cendrars dedica inoltre due poesie a Chagall, e da quel momento inizia la vasta letteratura sull'artista russo.



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Colophon

Comune di Mantova

Sindaco
Mattia Palazzi

Rapporti con Enti ed Istituzioni
Culturali finalizzati alla
programmazione
Giovanni Pasetti

Dirigente Settore
Promozione Culturale
e Turistica della Città
Annamaria Sposito

Riqualificazione
e adeguamento normativo
Palazzo della Ragione

Dirigente Settore Territorio
e Lavori Pubblici
Carmine Mastromarino

Direttore Lavori
Paola Menabò

Palazzo della Ragione -
Musei Civici

Direttore
Stefano Benetti

Coordinatrice Attività Culturali
e Turismo
Giulia Pecchini

Conservatore
Roberta Piccinelli

Responsabile Rapporti
con Istituzioni Culturali
Graziella Tuzza

Ufficio Mostre
Carlo Micheli

Amministrazione
Catia Bianchi
Paola Madio
Stefano D'Aprile

Ufficio Catalogo -
Centro Documentazione
Monica Benini
Antonella Cancellara

The State Tretyakov Gallery

Direttore generale
Zelfira Tregulova

Capo Conservatore
Tatiana Gorodkova

Capo Dipartimento Internazionale
Tatiana Gubanova

Electa

Direzione
Roberto Cassetta

Organizzazione
Ludovica Vigevano
con **Andrea Cremonesi**

Responsabile
comunicazione
Monica Brognoli

Ufficio stampa
e marketing
Ilaria Maggi
Mara Pecci
Aurora Portesio

Coordinamento Digital
e Social Media
Stefano Bonomelli

Editoria
Carlotta Branzanti
Nunzio Giustozzi

Bookshop
Laura Baini
Chiara Circolani
Carla Ingicco
con **Ilaria De Filippo**

Mostra

a cura di
Gabriella Di Milia

Consulenza per la realizzazione
del progetto
Raffaella Resch

Progetto di allestimento
Gianni Maria Filindeu
con
Francesco Casu
Salvatore Murgia
Giampaolo Scifo
Antonella Zola

Progetto grafico
Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi
studio Leonardo Sonnoli

Allestimento
Tosetto

Trasporti
Apice
Khepri

Visite guidate
e laboratori didattici
Ad Maiora

Audioguide
AudioGuide - Firenze

Biglietteria
Verona83

Circuito di prevendita ufficiale
Vivaticket

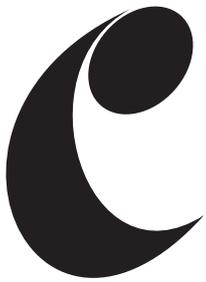
Per i trasporti e l'allestimento
della mostra Electa ringrazia
del loro sostegno



FIRENZE MILANO ROMA VENEZIA
LIVORNOPORTO



EXPERIENCE DESIGN



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 - 3.02.2019

Testi istituzionali

Unica e imperdibile è questa grande mostra, per molte e diverse ragioni. Suo nucleo forte è il gruppo di dipinti e disegni prestatato dalla Galleria Statale Tret'jakov di Mosca. Fra loro giungono nuovamente in Italia dopo decenni i sette teleri che Chagall compose per il Teatro Ebraico della capitale russa, allestendo una sala in cui le arti erano protagoniste della gioia del popolo. Musica, Teatro, Danza e Letteratura si alternano in un gioco di gesti e di colori, quintessenza del genio e della festa.

Si aggiungono inoltre le magnifiche acqueforti che illustrano la Bibbia e le *Favole* di La Fontaine. Offerte con vera generosità da un nostro collezionista, completano la serie delle *Anime Morte*, proveniente anch'essa dalla Tret'jakov.

Chagall, tra i massimi artefici del Novecento, ha il dono peculiare di rappresentare l'anima delle donne e degli uomini che vissero nel suo tempo, a partire dai compaesani di Vitebsk fino a raggiungere, in un ventaglio ideale, ogni individuo del pianeta. D'altronde, le opere pittoriche presenti appartengono ad uno dei periodi più fecondi del Maestro: il suo ritorno in patria all'epoca della rivoluzione d'ottobre coincide con la presa di coscienza del proprio vigore creativo, dopo la prima esperienza parigina che lo aveva avvicinato ai maggiori nomi dell'avanguardia occidentale. Tuttavia, Chagall si allontana dal rigore eccessivo del cubismo e del suprematismo, focalizzando nel destino umano il cuore del suo impegno, per sempre.

Ma esistono ulteriori motivi per sottolineare l'estremo valore dell'esposizione. Mantova ha spesso proposto appuntamenti innovativi che hanno segnato il percorso culturale dell'Italia tutta, a partire dal 1961 e dall'ormai leggendaria mostra su Andrea Mantegna. Oggi, la collaborazione con Electa, che ci auguriamo fruttuosa, segna un momento nuovo di confronto tra le arti e il pubblico.

Non a caso, infatti, l'inaugurazione della mostra coincide con l'apertura del Festival Letteratura 2018, da tempo dedicato alla creatività contemporanea e ai suoi mutevoli rapporti con la nostra società.

L'istinto di Chagall lo portò a concepire l'anelito creativo come necessario complemento dello slancio vitale stesso, creando nella figura del volo il simbolo del superamento di ogni barriera. Così, egli interpretò anche il cammino dolente della stirpe ebraica, realtà che Mantova ben conosce, in quanto sede di una tra le comunità più feconde in ogni campo del sapere.

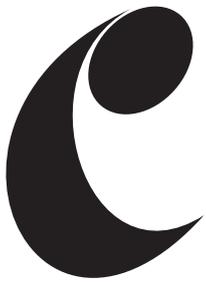
Infine, il restauro del vasto spazio del Palazzo della Ragione, nel cuore esatto della città, manifesta la volontà del recupero del passato e lo porta a nuova vita in modo attento, consapevole, attuale. Gli affreschi che gli artisti medievali crearono per raccontare la storia della gente mantovana hanno la stessa grazia antica delle figure che Chagall ha intuito e ha reso vive, per illustrare un cielo brillante dalle radici ben terrestri.

Mattia Palazzi

Sindaco di Mantova

Giovanni Pasetti

Consigliere Comunale di Mantova



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 - 3.02.2019

La Galleria Statale Tret'jakov di Mosca è uno dei musei più ricchi del mondo, scrigno dei tesori dell'arte russa antica e contemporanea. Le sale espositive e i magazzini contengono più di centocinquantamila dipinti, sculture e disegni che rappresentano l'intera storia della cultura artistica in Russia dal XII secolo ai giorni nostri.

La magnifica raccolta si deve all'opera del mercante moscovita Pavel Tret'jakov, fine conoscitore, tra le figure eminenti della cultura russa. Nel 1892 egli offrì la sua collezione privata alla città di Mosca che da allora divenne il primo museo pubblico di Stato.

Il museo vanta una straordinaria collezione dell'arte delle avanguardie russe, con capolavori di Marc Chagall, Kazimir Malevič, Vasilij Kandinskij e molti altri importanti artisti del XX secolo.

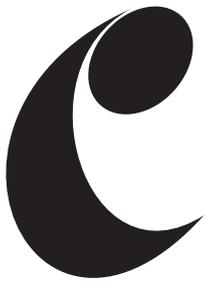
Oggi presentiamo ai visitatori del restaurato Palazzo della Ragione una parte unica e preziosa del patrimonio di Chagall custodito nelle collezioni della Tret'jakov con i celebri pannelli per il Teatro da Camera Ebraico di Mosca.

Auspiciando un grande successo per la mostra, esprimiamo un vivo ringraziamento al Sindaco della Città di Mantova, Mattia Palazzi, per l'attività di promozione della cultura e per il suo profondo interesse nei riguardi della nostra collezione.

Zelfira Tregulova

Direttore generale

della Galleria Statale Tret'jakov di Mosca



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Saggio dal catalogo

Chagall la festa il teatro la rivoluzione: una vertigine da perdere la testa

Gabriella Di Milia

Nella pittura di Chagall può accadere che persone, animali, oggetti, sospinti da irrefrenabile dinamismo, si distacchino dalla realtà, si impennino, si impongano in primo piano, si allontanino sino a divenire quasi invisibili o si capovolgano.

È possibile che questo derivi dall'inclinazione dell'artista a far convivere immagini del presente e del passato. Il già vissuto può risultare più coinvolgente di quel che è attuale e assumere grandezza maggiore.

E anche, si potrebbe supporre che le frequenti inversioni siano il sintomo di un andare controcorrente, senza farsi condizionare dal flusso degli avvenimenti contemporanei.

Chagall è un artista animato da una forte visionarietà, determinata da una psicologia tanto soggettiva da immettere nei suoi quadri temi diversi in sorprendente promiscuità.

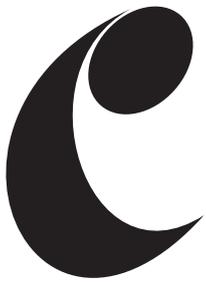
Aveva studiato per tre anni a San Pietroburgo, prima di trasferirsi, nel 1910, a Parigi dove lavora senza sosta volendo assimilare la nuova visione del Cubismo. Ma nella capitale francese, che esprime in quel momento una straordinaria vivacità artistica, farà uso delle nuove forme, sperimentate da questo movimento, per impossessarsi della modernità come materia a lui estranea, ma carica di possibilità.

La pittrice Marevna così descrive il suo inserimento nella capitale francese: "Marc Chagall, che, quando arriva a Parigi nel 1910, alloggia anche lui alla *Ruche*, è un personaggio eccezionale, anche se proviene da una famiglia relativamente povera di Vitebsk. Estremamente seducente, sicuro di sé e pieno d'ambizione, abbandona molto presto l'ambiente degli emigrati per avvicinarsi all'avanguardia internazionale. I suoi amici sono: scrittori progressisti come Apollinaire e Ricciotto Canudo e i cubisti di Montparnasse, vicini a Robert Delaunay".

La casa di Robert e Sonia Terk Delaunay costituiva un punto d'incontro non solo degli ospiti nominati da Marevna ma anche di altri artisti e poeti come Blaise Cendrars, il più intimo degli amici con cui Chagall, nell'estate del 1913, si recava anche nella residenza estiva dei Delaunay a Louveciennes. In particolare Apollinaire, nell'autunno del 1912, aveva persino abitato per due mesi presso la coppia, in attesa di trasferirsi nel nuovo appartamento del boulevard Saint Germain dove Sonia, nel dicembre 1912 applica alle tende ritagli di stoffa di diversi colori, abbinati in modo che il loro accostamento provochi la sensazione di avanzamento o arretramento di piani cromatici. È questa una delle prime esperienze di estensione su manufatti di uso quotidiano di un nuovo linguaggio astratto, apparso nel dipinto di Sonia Delaunay *Contrastes simultanés*, un olio del 1912, e nel dipinto di Robert Delaunay, *Formes circulaires, Soleil n. 2*, 1912-13. In quell'anno sulle tele dei coniugi Delaunay "i colori puri divengono dei piani e, opposti in contrasti simultanei, generano per la prima volta la nuova forma costruita non dal chiaroscuro ma dalla profondità dei rapporti dei colori stessi". Nel marzo 1913, Apollinaire, scrivendo sulla rivista "Montjoie" della mostra al Salon des Indépendants ravvisa nell'opera di Delaunay una forma di pittura pura che presenta analogie con la meno imitativa delle arti, la musica, e la definisce *orfismo* perché più libera e sensuale rispetto al cubismo. Da quel momento sulle pagine della rivista "Montjoie", fondata da Canudo nel febbraio del 1913, inizia una riflessione sul *simultaneismo/orfismo* (i due termini divengono sinonimi) e sulle sue relazioni con la letteratura e la musica. Canudo stesso si adopera per individuare il legame comune tra le diverse arti, definendo questa interdipendenza *cerebrismo*: "estetica indissolubilmente cerebrale e sensuale contro ogni sentimentalismo nell'arte e nella vita". Un tentativo di sperimentare una corrispondenza tra pittura e poesia era stato già fatto nel 1912 da Apollinaire che aveva composto versi liberi e senza punteggiatura, evocativi delle forme e colori del quadro di Robert Delaunay *Les Fenêtres*. Nel 1913 Cendrars pubblica il primo libro simultaneo *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, un poema stampato su un foglio unico, una specie di *dépliant* alto due metri, da piegare e aprire, sul quale i caratteri di diverso formato e colore erano sovrapposti ad un fondo dipinto da Sonia Delaunay a campiture di colori accesi. Le parole erano distanziate o raggruppate in piena sintonia con lo spazio pittorico in modo da creare la sintesi di due arti convogliate in un effetto complessivo.

Da una analoga affinità spirituale nascono, nel 1913, due poesie di Cendrars e, nel 1914, i versi di Apollinaire intitolati *Rotsoge*, ispirati alle opere di Chagall che, dal 1910, ha compiuto un rapido, personale percorso creativo.

Come è riuscito Chagall in soli tre anni a diventare l'artista unico che Apollinaire e Cendrars amano e ammirano?



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Nel primo anno trascorso a Parigi, esaltante capitale dell'arte, Chagall si trova come al tremendo crocevia di Tebe, che può portare a estreme trasgressioni. Cosa c'è di più opposto alla pittura di Cézanne e alla libertà formale del cubismo della tradizione ebraica, orientale e russa che Chagall sente di voler far convivere? Il cervello di Chagall ferve di paradossi, esplosivo e malinconico. "Il giorno dopo il mio arrivo – egli scrive – sono andato al Salon des Indépendants [...] Penetrerai nel cuore della pittura francese del 1910. Mi ci sono aggrappato". Un anno dopo, nel suo atelier della *Ruche*, da dove sente muggire le mucche dei vicini mattatoi di Vaugirard, veglia per notti intere; "È già una settimana che l'atelier non viene pulito. Telai, gusci d'uovo, scatole vuote di brodo da due soldi sono sparsi ovunque alla rinfusa. La lampada bruciava e io con lei. [...] Prima di entrare nel mio atelier il visitatore doveva sempre aspettare. Era per darmi il tempo di mettermi in ordine, di vestirmi, perché lavoravo nudo".

Chagall dipinge ininterrottamente, dimenticando se stesso, senza concedersi tregua. A Parigi scopre l'arte del mestiere. Per il gusto della misura, della chiarezza, il senso preciso della forma, la pittura francese viene costruita nella sicurezza di immagini compiute: ha alle spalle una tradizione consolidata e nello stesso tempo si muove in avanti nel piacere del rinnovamento. I pittori russi, invece, nel realismo e nell'impressionismo hanno colto suggestioni, hanno trapiantato ipotesi dall'Occidente, senza rimanere mai coinvolti sino in fondo. Chagall nota: "Avevo l'impressione che noi vagassimo ancora sulla superficie della materia, che avessimo paura di tuffarci nel caos, di spezzare, di rovesciare sotto i piedi la superficie usuale".

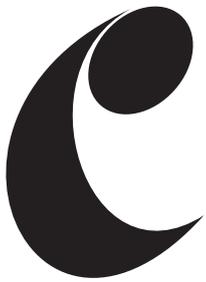
L'amico Aleksandr Romm, che nel 1911 ospitava spesso Chagall nella casa fuori Parigi, nelle memorie descrive gli incubi che angosciavano l'artista: "Nelle ore notturne aveva l'aspetto di un pazzo e io provavo una certa inquietudine; il suo volto demoniaco, con il naso affilato, i capelli ricci, gli occhi spalancati, mi ricordava le sembianze di E.T.A. Hoffmann. L'inquietudine si trasformava a volte in paura; me lo vedevo davanti come un ossesso... C'era tanto sangue nei suoi quadri, e i suoi discorsi erano così deliranti".

I due si erano conosciuti nel 1909 alla scuola di pittura e disegno Zvanceva di San Pietroburgo in cui insegnavano Leon Bakst e Mstislav Dobužinskij. In questa città Chagall viveva sospeso tra il fascino del fantastico e l'apprensione di turbamenti ansiosi. Era infatti molto preso dal clima di sdoppiamenti psichici che caratterizza gli scritti del simbolista Fëdor Sologub, e dalla atmosfera allarmante dei paesaggi crepuscolari del celebre *Demone caduto* (1901) di Michail Vrubel', figura alata che da enormi altezze precipita e incombere su frammentate rocce cristalline, toccate dalle ultime scintille di sole, dissolvendosi in un turbine di piume spezzate turchino-pavone e verdi. Infatti, in carcere a San Pietroburgo Chagall sogna di essere destinato a succedere a Vrubel'.

Il quadro che meglio esemplifica l'esito perseguito e raggiunto a Parigi nel 1911 è *Io e il villaggio*, nel quale l'artista, mediante la scomposizione di piani cromatici trasparenti, inserisce più immagini possibili in un affollamento leggibile. In realtà l'ordito formale non serve a coordinare ma a isolare elementi diversi fingendoli insieme. Tutti i singoli campi delimitano situazioni e personaggi in modo da preservarli nella loro unicità. Il grande triangolo in basso, con la mano che regge il ramo fiorito, si ribalta in un altro triangolo racchiudente due contadini, uno al dritto e l'altro al rovescio, che passano davanti a un paesaggio di case schematizzate, di cui due capovolte. Creando un attraente squilibrio nelle dimensioni, un'enorme testa di mucca dallo stralunato occhio umano si contrappone a un altrettanto gigantesco volto di contadino che si affaccia nel quadro. La soggettiva struttura dello spazio, calcolata a bilanciare il succedersi delle differenti componenti del dipinto, risponde alle esigenze della visionarietà dell'artista.

Chagall non può abbandonare i ricordi della vita a Vitebsk, perché i suoi sentimenti si sono sviluppati e raffinati nella sofferenza ebraica. Ma poteva correre il rischio di rimanere sopraffatto dai suoi inquietanti fantasmi. Cerca perciò una soluzione di ordine formale nel linguaggio dell'avanguardia. Pur mantenendo un interesse preminente per i suoi soggetti, adotta la libertà di mezzi del cubismo e, svuotando la forma geometrica di tutto quel che poteva ricondurre al reale, riesce a rimanere fedele al modo di vedere, sentire e immaginare della sua infanzia e giovinezza. La sua pittura non avrà altre prospettive, egli rimarrà fermo nella decisione di restare il pittore che è nato.

Anche nella sua determinazione di scegliere definitivamente Parigi come città in cui vivere non bisogna scorgere un interesse per il succedersi di proposte della cultura francese, ma il caparbio spirito del resistente: Parigi diviene la sua seconda Vitebsk.



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Egli stesso scriverà in seguito: “Quel che definisco astratto è qualcosa che nasce spontaneamente da tutto un insieme di contrasti psichici e plastici, che pervadono il quadro e l'occhio dello spettatore con la creazione di oggetti sconosciuti. Nel caso della donna senza testa con i secchi di latte in uno dei miei quadri del 1910-11, ho avuto l'idea di separare la testa dal corpo per creare uno spazio vuoto in quel punto preciso.

Nel mio quadro *Io e il villaggio*, ho dipinto una piccola mucca ed una lattaia nella testa di una grande mucca perché avevo bisogno proprio di quel tipo di forma in quel punto della composizione.

Ho utilizzato mucche, lattaie, galli e l'architettura tipica della provincia russa come fonte d'ispirazione formale perché questi elementi appartengono al mio paese d'origine; ed essi senza dubbio hanno lasciato nella mia memoria visiva un'impressione più profonda di tutte le impressioni che ho ricevuto successivamente. Ciascun pittore è nato da qualche parte, e, anche se in seguito reagisce alle influenze di nuovi ambienti, una certa essenza, un certo aroma del suo paese natale persisterà sempre nel suo lavoro. Pertanto non bisogna sbagliarsi: ciò che conta qui non è il soggetto nel senso che gli attribuivano i vecchi accademici nei loro quadri. Gli influssi originari determinano la scrittura dell'artista”.

Le parole dello stesso Chagall ci impongono di non ricercare nella sua opera logiche sequenze narrative ma di lasciarci coinvolgere dalle eccentriche ambivalenze delle immagini e dagli specifici procedimenti formali dei suoi quadri. Così come hanno fatto poeti e scrittori, a cominciare da Apollinaire, magnifico poeta e critico militante, che ci hanno indicato come mettersi in relazione con questa pittura considerandola uno stimolo a fantasticare. Del resto anche Chagall ha fatto lo stesso con scrittori a lui affini realizzando incisioni per illustrarne i testi, disegnando, per esempio, creature uniche della sua fantasia per *Le anime morte* di Nikolaj Gogol'. E, in una di queste acqueforti (cat. 39) si è ritratto accanto a Gogol', identificandosi evidentemente con questo scrittore che non era assolutamente realista ma, come ritengono Vladimir Nabokov o Dmitrij Mirskij, era “dotato di una capacità sovrumana di fantasia creativa”.

Chagall ha spinto il sovvertimento spaziale cubista sino a un estremo senso di instabilità, e non c'è ordine razionale che possa impedirgli di creare un affastellamento di immagini in cui restare impigliato.

Ogni suo quadro si presenta come un mondo stravolto da vortici di episodi sconnessi, come un'idra a dieci teste che mantiene un fondo illeggibile che si deve tralasciare di analizzare. Difficile afferrare quale lato dei desideri di Chagall è più coerente, quando si sente più ebreo o più russo. Genio diviso, fa dell'irrequietezza il tratto emblematico di una pittura che è tutto un lampeggiare di imprevisti, un'articolazione di ambiguità. Ecco perché davanti alle tele di Chagall non si possono che accettare le sue angosce adornate di geometrie, di riccioli, di graziosità dietro cui può nascondersi un affilato coltello.

In un'opera come *Donna gravida* del 1913 (Stedelijk Museum, Amsterdam), egli sovverte un procedimento, concepito dai pittori cubisti in senso esclusivamente spaziale, cioè la simultaneità dei diversi punti di vista, conferendo a questo principio implicazioni psicologiche che precorrono la futura indagine sulla duplicità della personalità umana condotta dal Surrealismo, movimento che ha sovrapposto il conscio e l'inconscio, l'esteriore e l'intimo, il maschile e il femminile.

Nel quadro infatti una figura, che mostra nel grembo trasparente un bambino non ancora nato, ha un volto femminile frontale su cui è sovrimpresso un barbuto profilo maschile, allusivo non di una concreta molteplicità di visione ma di una inquietante associazione di pensiero. Si comprende perché André Breton, riconoscendo che Chagall aveva introdotto per primo la metafora nella pittura, aveva incluso la sua opera nella genesi del Surrealismo, affermando che egli aveva ispirato ad Apollinaire “forse la poesia più libera di questo secolo, *Attraverso l'Europa*”, a Cendrars *Prosa del transiberiano* e a Majakovskij e Esenin “alti accenti parossistici”.

Ma Chagall non si è mai inserito in una corrente artistica fermanovisi e compiendo una scelta definitiva. Il legame con la tradizione russa, ebraica orientale e, nello stesso tempo, il desiderio di non sentirsi completamente escluso dalla vitalità delle nuove proposte dell'arte occidentale lo hanno spinto ad accostare culture e stili lontani. Villaggi dipinti con una elementarità volutamente infantile, suppellettili dall'aspetto *naïf* – come nelle insegne delle botteghe della provincia russa, collezionate da lui stesso e dai cubo-futuristi russi –, associati a virtuosistiche scomposizioni, a invenzioni geometriche, e tutta una ossessiva aneddotica che sembra insinuarsi per squilibrare



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

il più possibile un quadro e che non vi riesce quasi mai perché ricomposta in un imprevedibile ordito.

La scomposizione serve all'artista per sviluppare un linguaggio otticamente associativo, commisurato al linguaggio del sogno. Lo stesso si può affermare per i simultanei contrasti cromatici attinti alla pittura di Sonia e Robert Delaunay. Gli oggetti, le case, le persone, infatti, ingranditi e isolati, divengono catalizzatori di stati d'animo, le loro superfici non sono dinamizzate per creare effetti di movimento ma per rompere una rigida compattezza e conferire all'immagine una ambiguità evocativa che rende ogni cosa sconosciuta.

Come ha affermato il filosofo Berdjaev in *L'idea russa*: "Il popolo russo non è né un popolo propriamente europeo, né propriamente asiatico. La Russia è un'intera parte del mondo, un gigantesco Est-Ovest che unisce due mondi.

E sempre nell'anima russa hanno lottato due principi, l'orientale e l'occidentale".

Possiamo quindi comprendere il sodalizio di Chagall con Ricciotto Canudo che perseguiva l'ideale della congiunzione degli opposti. Definito da Apollinaire "barisien bien parisien" (barigino molto parigino), figura complessa di poligrafo e sostenitore di un nuovo proveniente dalla tradizione, Canudo, che era nato a Gioia del Colle (in provincia di Bari), ha trascorso la maggior parte della sua vita a Parigi, tanto da sentirsi non un *déraciné* ma un *transplanté*.

Dal 1903 al 1914 è stato il compagno di Valentine de Saint-Point credendo di realizzare l'ideale mistico dell'Androgino, nell'unione dei loro due spiriti, il mediterraneo e il merovingio.

Nel romanzo autobiografico *Les Transplantés*, Canudo aveva analizzato come, arrivato a Parigi, avesse avuto finalmente la sensazione di vivere e di come avesse sete dell'aria di questa città che "s'offre comme une nouveauté qui étonne mon esprit anxieux". Lo stato di inquietudine e di sete continua del trapiantato che Canudo aspirava a convogliare in un sogno di conciliazione universale, in una suprema armonia musicale di derivazione esoterico-simbolista, era sicuramente condiviso da Chagall, il quale, con la sua capacità di collegare elementi disparati, raggiunse la massima qualità espressiva in opere complesse e di grandi dimensioni, realizzate in un luogo e in un momento particolare della sua vita. Fu verso la fine di novembre del 1920, quando ebbe l'incarico dal regista Aleksej Granovskij di realizzare le scene e i costumi di tre atti unici del poeta Sholem Aleichem – *Gli agenti, Mazeltov, La Pasqua rovinata* – per la serata inaugurale del Teatro da Camera Ebraico, che da Pietrogrado si trasferiva a Mosca. Nell'appartamento borghese requisito in via Černyševskij e ristrutturato come sala per novanta persone e palcoscenico del teatro, Chagall annunciò che oltre alle scenografie avrebbe eseguito dei dipinti murali. In quaranta giorni portò a termine la grande composizione *Introduzione al teatro ebraico* (di 3 metri per 8), disposta lungo la parete di sinistra della platea. Di fronte, negli spazi tra le finestre, inserì i quattro quadri longitudinali *Musica, Danza, Teatro, Letteratura*, sormontati dal fregio stretto e lungo del *Banchetto di nozze* e, tra la porta d'entrata e quella d'uscita della sala, che si trovavano all'opposto del palcoscenico, la tela quadrata *Amore sulla scena*.

Il soffitto fu decorato con l'opera *Amanti in volo*, purtroppo andata perduta.

Dal 1914 al 1922 Chagall, rientrato in Russia, vive anni difficili ed esaltanti durante i quali la sua pittura subisce dei mutamenti che sono tuttavia conseguenti all'esperienza formativa conseguita a Parigi. Le opere di questo periodo russo, esposte in larga parte nel Palazzo della Ragione di Mantova, sono quadri che vogliono essere letti in tutti i dettagli, dall'insieme al singolo personaggio, dalla struttura generale della scena alla minima pennellata, che delinea un punto remoto, un oggetto, un richiamo accennato di cosa spiacevole, di visione intrusa che l'autore non può fare a meno di rappresentare, quasi ne fosse posseduto, rischiando l'incoerenza formale. Esseri microscopici e giganti, che sembrano prediligere soste sugli alberi e sui tetti, convivono con una umanità volante, leggiadra o contorta. Queste eccentricità non sono mai dettate da un formalismo compiacente, ma al contrario da una espressività prorompente. Sempre coinvolto in situazioni che lo turbano, l'artista cerca a volte l'allontanamento dai dissidi, sognando di volare via lui stesso con l'amata in uno spazio aperto in cui domina la luce, come accade in *Sulla città* del 1914-18 (cat. 10). Nel quadro le due diafane figure, una verde e l'altra azzurra, sfaccettate alla maniera cubista, unite quasi in un solo essere, si librano nella malinconia della loro trasfigurazione. Il paesaggio su cui vola la coppia è invece quasi congelato nelle diverse tonalità di grigio ravvivate da soli tre tocchi di verde, giallo e rosa antico. Un individuo assetato di mutabilità come Chagall può per esaltazione mistica sentirsi pronto a sublimarsi. Ma la beatitudine angelica può durare meno di un istante. Anche i demoni sono così leggeri da volare nel cielo.



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

L'artista predilige tematiche primordiali, collegate a un quotidiano perennemente attraversato da suggestioni metaforiche. Un contadino insegue la sua capra tra nuvole rotonde che a loro volta inseguono la luna (*Pioggia*, 1911, cat. 2). Un vecchio ebreo con il sacco in spalla, simbolo dell'eterna erranza, s'innalza diagonalmente, apparendo più grande del campanile della chiesa (*Su Vitebsk*, 1914). Un passante può superare, con una sola falcata, la metà di una casa (*Al passo-davanti una casa*, 1916, cat. 8). Un uomo tiene sul collo in bilico e sottosopra la propria testa (*Uomo con la testa rivoltata*, 1918, cat. 9). Un altro uomo, accovacciato per i fatti suoi contro una staccionata, contrapposto al volo dei due innamorati che campeggiano trasversali, nel citato *Sulla città*, 1914-18 (cat. 10) è così minuscolo da sembrare dipinto per gli occhi di una mosca che cammina sopra il quadro.

Ogni dimensione ha una sua magia che rifugge da una scala di valori oggettivi.

Paesaggi giocattolo, particolari sfaccettati come cristalli, animali dagli occhi umani, vestiti a losanghe, coppie, colori sfumati, contrasti stridenti, barbe, case della memoria, individui microscopici, inseriti – come abbiamo visto – tra giganti, hanno il risalto di episodi rischiarati da folgori. La rivoluzione spaziale cubista è spinta da Chagall sino alla perdita totale del senso di gravità, sicché non solo animali e persone si mettono a volare ma persino un treno, nel quadro *Parigi alla finestra* del 1913, si mette a correre con le ruote all'insù, oppure attraversa rotaie sospese in aria e piegate ad angolo retto, come nel bozzetto di scena per *Il Compagno Chlestakov* di Dmitrij Smolin, opera del 1920.

Chagall era tornato in Russia per non restarvi a lungo. Dopo l'inaugurazione della sua importante mostra personale alla galleria Der Sturm di Berlino, nel giugno 1914 pensa di recarsi in patria per alcuni mesi, per essere presente al matrimonio della sorella e per rivedere la fidanzata Bella Rosenfeld. Lo scoppio della guerra mondiale sconvolge i suoi piani e lo costringe a rimanere a Vitebsk, privato del suo passaporto. La vita nella città di provincia, da cui aveva avuto la necessità di partire per diventare il pittore che aveva desiderato di essere, gli appare ora noiosa, insopportabile e si avverte nelle prime opere, qui realizzate, una frattura stilistica. Dopo il massimo riconoscimento internazionale avuto a Berlino, esegue paesaggi, non più attraversati da accadimenti fantastici, come era avvenuto a Parigi, ma più realistici e da lui stesso definiti "documenti". Ma già in *Finestra nella dacia. Zaoľ's'e* del 1915 (cat. 11), si avverte un lirico sentimento della natura nella rappresentazione di un bosco di betulle, visto però da un interno, delimitato dalla intelaiatura di una finestra chiusa, al lato della quale i due profili sovrapposti di Bella e Chagall, che ricordano la stessa posizione dell'artista nel quadro *Parigi alla finestra*, sembrano quasi indicare che stiano sognando una libertà negata. Un evento personale ha rigenerato nell'artista lo slancio necessario per una ripresa creativa: l'intenso rapporto con Bella e il matrimonio del 1915 rievocato nel quadro *Nozze* del 1918 (cat. 12) in cui un angelo fiammeggiante cala a picco dal cielo con una acrobatica torsione per congiungere la coppia in un abbraccio. In uno scorcio prodigioso Chagall dimostra la sua maestria nel rappresentare figure in volo, che proprio tra il 1918 e il 1919 raggiunge il suo apogeo nelle note 4 grandi composizioni in cui l'esaltazione dell'amore solleva i due giovane amanti dalla banalità del quotidiano.

Dopo la Rivoluzione del 1917 Chagall viene incaricato da Anatolij Lunačarskij, che aveva conosciuto giornalista a Parigi nel 1912 e che era divenuto commissario del popolo all'istruzione pubblica e alla cultura, di organizzare la vita artistica a Vitebsk. Come prima iniziativa, per festeggiare l'anniversario della rivoluzione d'ottobre del 1918, Chagall fece sventolare nella città suoi dipinti ingranditi. In uno rappresentò un enorme cavallo verde e in un altro un contadino che sorregge sulle spalle un padiglione aristocratico sradicato, intitolato nel bozzetto preparatorio *Pace alle capanne - Guerra ai palazzi*. E così rievoca l'avvenimento in *La mia vita*: "E il 25 ottobre, in tutta la città, si dondolavano le mie bestie multicolori, gonfie di rivoluzione. / Gli operai marciavano cantando l'*Internazionale*. / Vedendoli sorridere ero certo che essi mi capivano. / I capi, comunisti, sembravano meno soddisfatti. / Perché la vacca è verde e perché il cavallo s'invola nel cielo, perché? / Che rapporto c'è con Marx e Lenin?"

Dal 28 gennaio 1919 Chagall dedica le sue forze al rinnovamento della didattica istituendo l'Accademia libera di Belle Arti a Vitebsk. Ma per dissidi sorti con Kazimir Malevič, chiamato ad insegnare su insistenza di El Lisičkij e che si era imposto repentinamente come rivoluzionario leader di un pensiero assoluto trasmesso attraverso la pittura *suprematista*, Chagall, sentendosi insidiato, si trasferisce a Mosca. Ottiene tuttavia un trionfo a Pietrogrado, nell'aprile del 1919, nello storico Palazzo d'Inverno trasformato dai bolscevichi in Palazzo delle Arti dove ha luogo la prima mostra ufficiale della nuova arte rivoluzionaria e nella quale gli sono dedicate le prime due sale. Espone grandi



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

tele e dipinti su carta realizzati durante gli anni del ritorno in Russia che vengono in parte acquistati dallo stato. Fra questi *Sulla città*, attualmente prestata a Mantova dalla Galleria Statale Tret'jakov di Mosca.

Ma è a Mosca che Chagall ha una rara ed eccezionale opportunità offertagli tramite l'amico e critico Abram Efros, quella di anticipare nelle pitture murali su tela il programma innovatore del Teatro da Camera Ebraico.

In particolare, sono soprattutto i quattro pannelli allegorici dedicati alle arti, capolavori assoluti del Novecento, ad apparire propulsori di una nuova concezione del teatro che nelle sue componenti si discosta profondamente dalle sperimentazioni contemporanee degli artisti e dei registi russi.

Il regista Vsevolod Mejerchol'd, che Chagall apprezzava anche se non ne seguiva i metodi, immedesimandosi nel clima generale di rivolta, non solo adottava l'audacia delle ricerche artistiche non oggettive per distruggere ogni traccia del vecchio, ma, invasato di fervore politico, assumeva gli slogan del comunismo trasformando il palcoscenico in tribuna di propaganda. Infatti nella messa in scena di *Les aubes* di Verhaeren, al Teatro RSFSR Primo, nello stesso novembre 1920, rimaneggiò il copione con allusioni agli eventi sovietici. Lo scenografo Dmitrev dispose sul palcoscenico cubi grigi e sospese con rozze corde superfici di latta e legno ispirate sia all'intrinseca espressività dei materiali dei *Contro-rilievi* di Tatlin che alle planimetrie geometriche suprematiste. Anche le masse e gli attori, muovendosi, tracciavano traiettorie stabilite in accordo con lo spazio tangibile della scena tridimensionale.

Il primo contatto con il teatro Chagall lo aveva avuto durante il soggiorno a Pietrogrado del 1915-17, dove si era trasferito dopo il matrimonio con Bella, avvenuto il 25 luglio 1915, per assolvere l'obbligo del servizio militare presso un ufficio amministrativo bellico. Nella capitale era divenuto assiduo frequentatore del *Prival komediantov* (La tappa dei commedianti), un leggendario cabaret aperto nel 1916 in un sotterraneo del Campo di Marte in cui i pittori Aleksandr Jakovlev, Boris Grigor'ev e Sergej Sudejkin avevano dipinto alle pareti simboliche maschere da carnevale veneziano. Qui, oltre a Mejerchol'd, il quale all'epoca si dedicava ancora ad illusionistiche messe in scena che rivisitavano la Commedia dell'Arte, le fiabe di Hoffmann, gli spettacoli dei baracconi e il teatro Kabuki, lavorava anche Nikolaj Evreinov, suo allievo.

Per Evreinov, ci informa Franz Meyer, Chagall realizzò il suo primo scenario teatrale, per il dramma *Morire lietamente*, scritto dallo stesso regista e messo in scena in questo cabaret prima della rivoluzione. Come fondale l'artista riprodusse in dimensioni gigantesche il quadro *Il bevitore* del 1911 e "dispose che tutti gli attori avessero il viso colorato in verde e le mani in azzurro".

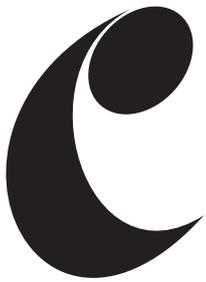
Nel *Prival komediantov*, in cui la decorazione della sala si confondeva con quella delle scenografie e il pubblico veniva coinvolto come parte della rappresentazione, sembravano realizzarsi le teorie di Evreinov di teatralizzare la vita.

Memore di questa esperienza, Chagall, quando inizia a collaborare con il Teatro Ebraico, fa in modo di "chagallizzare" sia la platea che lo spettacolo. Esasperato dalle difficoltà della sopravvivenza, stremato dalla carestia, si dedica anima e corpo all'impresa, dando forma a una pittura in cui le proposte avanzate dell'arte francese si conciliano con aspetti tradizionali dei costumi, della religiosità russo-ebraica e con la prorompente carica umana della sconvolta società sovietica.

Il disinvolto utilizzo di procedimenti tipici del cubismo e dell'orfismo si rivela contrario agli intendimenti di Michail Larionov, primo leader dell'avanguardia russa, che intese sminuire l'intensità trainante dell'arte europea mischiando le carte in modo da appianare le differenti identità, eliminare ogni primato e non stare al seguito di nessuno.

Per combattere i miti della società borghese di Parigi, che venerava il capolavoro, Larionov tentò la strada imprevista dell'ironia nella pittura scegliendo soggetti grossolani, come nella tela *Il porco blu* del 1909-10, esasperando l'esaltazione *fauve* del colore in una vistosità da baraccone. Insofferente del trionfalismo di capiscuola come Picasso che egemonizzano il gusto, Larionov, per sviare le prospettive dell'arte nel più assoluto anticonformismo, rivaluta gli artisti popolari che attribuiscono grande importanza a un mestiere che ha origini remote.

Con la sua pittura nervosa, spigolosa, di visioni come colte al momento, di sfuggita, Larionov intraprende un'inquietante via, in contrasto con l'impegno degli artisti occidentali che mirano al rigore di un linguaggio classificabile. In un mondo che gli appare assoggettato a vincoli, porta la libertà assoluta di chi è aperto a tutto.



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Per l'artista è importante fissare il concetto che è lecito ispirarsi ad opere fatte da altri perché quel che conta è l'essenza della pittura, la sua fattura, i suoi rapporti cromatici.

Ma l'ineluttabilità di essere instabile lo porterà nel 1912 a fondare un nuovo movimento astratto, il Raggismo e poi un altro perturbante linguaggio, quello della pittura del viso, da portare ogni giorno diverso nelle strade della città. Quando scoppia la Rivoluzione d'ottobre, l'avanguardia russa si è già espressa nei suoi vari aspetti e Larionov, emigrato prima a Losanna e poi definitivamente in Francia nel 1915, lascia campo libero ai suoi successori Malevič e Tatlin. Nei dipinti di Chagall avvertiamo in alcuni aspetti una comunanza con Larionov nella presenza di immagini primitive, iscrizioni, scene di vita provinciale, grottesche come nelle stampe popolari russe, sovversive rispetto ai canoni della pittura occidentale.

Nel vasto dipinto *Introduzione al Teatro ebraico* (cat. 13), Chagall mette insieme gesti, caratteri, funzioni, situazioni di una umanità che vive l'incerto presente. L'esigenza di collegarsi all'attualità lo libera da quel senso di nostalgia che spesso aveva predominato nei suoi stati d'animo. Volendo accettare tutti gli elementi contraddittori di un momento storico colmo di interrogativi, l'artista doveva sentirsi fortemente combattuto. Probabilmente riesce a contenere tutte le spinte contrarie per la sua vicinanza al chassidismo, il movimento mistico ebraico che lo porta ad affrontare serenamente le difficoltà della vita quotidiana insieme a tutto il grande subbuglio psicologico di quegli anni russi brulicanti di violenza e sogni impossibili. La fede nei miracoli quotidiani ispiratagli dal chassidismo trasmette a Chagall audacia e ottimismo. La saggezza chassidica cresceva nella gioia piena della vita, nel dinamismo delle danze in sinagoga, alla tavola del rabbino nei giorni di festa, mediante sentenze, epigrammi, leggende, improvvisazioni esegetiche che puntavano alla redenzione dal peccato con il paradossale e l'ironia; o eseguendo capriole nelle vie e nei mercati in uno slancio che esprimeva la fiducia nell'emozione spontanea come mezzo di comunicazione con Dio.

Esiste una conferma biografica dell'artista, risalente al momento in cui sta per lasciare per la prima volta la Russia, che ci induce a considerare fondamentale questa sua attitudine mistica, discussa da alcuni critici. In *La mia vita* Chagall rievoca i giorni in cui sente che rimanendo a Vitebsk sarebbe stato condannato ad ammuffire, e prega Dio di esaudire le sue aspirazioni. Ed ecco che la preghiera diviene un atto magico che riesce a condizionare le decisioni della Provvidenza e fa avverare la speranza. "Ma avevo l'impressione che se restavo ancora a Vitebsk mi sarei coperto di peli e di muschio. Vagavo nelle strade, cercavo e pregavo: "Dio, tu che ti celi nelle nuvole, o dietro la casa del calzolaio, fa' che la mia anima, anima dolorosa di ragazzo balbuziente, si riveli, mostrami la strada. Non vorrei essere uguale a tutti gli altri; voglio vedere un mondo nuovo. In risposta, la città pare spaccarsi, come le corde di un violino, e tutti gli abitanti si mettono a camminare al di sopra della terra, abbandonando i loro posti abituali. I personaggi familiari si installano sui tetti e si riposano". In un *raptus* ottenuto mediante la preghiera, le forze irrazionali del giovane mistico hanno il potere di produrre il miracolo e di concretizzarne la visione.

Chagall dichiara di aver voluto rappresentare, nei dipinti per il Teatro Ebraico di Mosca, il cui nome viene sintetizzato nella sigla GASEKT, gli antenati degli attori contemporanei tra i quali evidentemente individuava i commedianti girovaghi, gli istrioni e i musicisti delle cerimonie nuziali della provincia polacco-russa e quindi anche di Vitebsk, in cui il chassidismo, proveniente dalle foreste dei Carpazi, si era diffuso. Questi predecessori avevano già fatto la loro apparizione in opere eseguite a Parigi come *I musicanti* (1911, cat. 3) in cui i suonatori sono anche pittoreschi pagliacci girovaghi, ma nel grande pannello *Introduzione al teatro ebraico*, si avverte subito che Chagall apre a nuovi esiti quel che sino allora è stato il suo modo di fare pittura, infatti sperimenta metodi più sintetici e immediati, ricorrendo anche all'uso di forme astratte. Intanto l'opera è di dimensioni monumentali e le strisce in diagonale del fondo, che si intersecano in settori curvilinei, sono modulate dal nero alle più impalpabili, chiarissime tinte. Sono geometrie che separano in comparti i singoli protagonisti di una grande parata e, nello stesso tempo, li tengono insieme perché il nuovo mondo rappresentato non è divisibile, anche se è un campo caotico, vorticoso, gioioso che non può essere dominato come un tutto coerente. Non possiamo tuttavia ravvisare in queste scansioni cromatiche una adesione di Chagall all'astrattismo o al Suprematismo, perché l'artista lo considera, come il cubismo, troppo realista. Un triangolo, un cerchio, un quadrato, per lui sono oggetti. Al suo avversario Malevič pare che abbia detto: "Un quadrato, posso sedermi sopra, comprende mio caro: un quadrato è un oggetto".



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

La parte sinistra del dipinto, con il gruppo dei ritratti a grandezza naturale dei personaggi attivi nell'impresa, dal regista Granovskij al critico Efros, agli attori, è scherzosa, per sdrammatizzare le difficoltà da affrontare. Lo stesso Chagall, con la tavolozza in mano, portato in braccio da Efros, è il simbolo di un atteggiamento battagliero: l'artista si raffigura sollevato in alto come un trofeo della sicura riuscita. Tutti i rappresentati hanno un lato comico, coinvolti come sono in incidenti di ogni tipo e condizionati da manie che li fanno restare isolati nella bizzarria della loro condizione. Sulla striscia nera un nano ripreso di profilo serve compunto un bicchiere su un vassoio, ma non è chiaro a chi. Nel cerchio centrale un direttore, che ha le fattezze del compositore del GOSEKT dal collo fortemente allungato, dirige un'orchestra improvvisata di *klezmer*, i musicisti delle feste nuziali, e il ritmo della musica è così indiatolato che il berretto a sonagli di un violinista-buffone salta in aria con tutta la testa e il violino si spacca a metà. Quasi sul bordo del cerchio centrale, a sinistra, l'attore più amato da Chagall, Michoels, in camicia blu, solleva ad arco entrambe le gambe lanciato in un iperbolico passo di danza, tenendo per una zampa una capra.

Nello spazio di massima evanescenza a destra, l'artista rappresenta tre saltimbanchi, ritti a testa in giù, che ricordano i pagliacci del teatro popolare ebraico e sono anche dei folli di Dio che uniscono abilità acrobatica e intensa spiritualità. Non a caso uno di loro ha fissato sulla testa un *tefillin*, il tradizionale astuccio cubico nero che contiene una pergamena con versetti dei salmi di David, indossato abitualmente dagli ebrei osservanti durante la preghiera. Anche in quest'opera di grandi dimensioni assistiamo a un lampeggiare di episodi impreveduti, di effetti a sorpresa. Dietro ai clown-acrobati appaiono due donne che suonano la lira e il tamburello, gli stessi strumenti con i quali nella Bibbia Miriam e le figlie d'Israele accompagnano le lodi cantate al Signore. Nella striscia chiara sotto le teste degli acrobati, Bella, la figlia Ida e un amico di famiglia, applaudono la pantomima di un attore con l'ombrello. Alle loro spalle, separati dal vertice di una forma romboidale color arancione, i genitori di Chagall osservano un uomo in miniatura seduto su un esile ramo. All'interno del rombo arancione invece è un uccello che si posa sulle spalle di un violinista. E accanto, sullo sfondo di tre strisce, una celeste, una blu e una verde, in una strada di villaggio, un contadino con pantaloni a pois e a quadretti urina sulla testa di un maiale. Mentre, più in su, un attore si rinfresca i piedi in una bacinella con l'acqua verde. Ai lati opposti di tutto il dipinto, una mucca verde ed una mucca bianca, rivoltate all'ingiù, chiudono la scena di un universo in cui il sovvertimento delle leggi fisiche ci introduce nel mistero sublime e clownesco di un teatro della follia, di una festa attraversata da turbinose forze dell'universo.

Questa parete dipinta con pennellate leggere ed euforiche indica che qualcosa di nuovo è avvenuto nella mente dell'artista e che egli è pronto a realizzare nuovi capolavori.

Sono tali infatti i quattro quadri raffiguranti le *Arti*, che nel teatro erano situati sulla parete di destra, sormontati da una striscia di simboli commestibili e terribili. Era questa il *Fregio del banchetto nuziale* (cat. 14) in cui, accanto a pesci, pani, frutta e galli vivi, si serviva anche un amante defunto, per accennare forse al fatto che il vecchio teatro ebraico sarebbe stato soppiantato da una poetica dell'assurdo.

Il *Badchan*, l'animatore di matrimoni, nel quadro *Teatro* (cat. 17), può sembrare la figura in cui l'autore maggiormente si identifica, perché in realtà è un maestro di finzioni. Fa il gesto di salire sulla sedia per apparire più alto ma non può perché la sedia non ha consistenza. Suggestisce di piangere per la sposa, e le invitate fanno finta di piangere. Il massimo capolavoro è il suo abito che non veste ma copre un corpo che finge di esserci. Le pieghe reggono distesa l'apparizione di una immagine che Chagall delinea come perfetta invenzione.

Nei paesi slavi gli Ebrei furono per generazioni gli unici musicisti professionisti insieme con gli Zigani. Animavano costantemente le pratiche rituali, in cui la musica assumeva un valore iniziatico. Chagall rappresenta nella *Musica* (cat. 15) un violinista mefistofelico, con due fori ovali per occhi che brillano in un volto verde. Sospeso a mezz'aria dall'apertura a forbice di una violacea redingote, con quei motivi geometrici scompagnati dei fantasiosi pantaloni, è un personaggio dotato di poteri incantatori, stregoneschi, salvifici. Non a caso nel Medioevo i medici ebrei fecero della musica un mezzo terapeutico.

La *Danza* (cat. 16) è raffigurata come una mastodontica ballerina che rischia di apparire grottesca ma che nella frenesia di movimenti virtuosistici si trasforma in un'agile figura sotto una veste dal colore scialbo mossa dalla ricca decorazione di serpentelli che si tramutano in fiori. In alto escono fuori il volto e le braccia rosse come fiamme per l'eccitamento.



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 - 3.02.2019

Nella *Letteratura* (cat. 18.) la figura tutta bianca dello scriba-poeta, raccolta nella ricerca di un pensiero chiarificatore dell'esistenza umana, è separata, mediante un cuneo blu, dal muso di una mucca bianca, simbolo di animalità, che pronuncia il nome Chagall in yiddish. Il colore su cui scrive è abbagliante, un giallo oro che ostacola la serenità a cui è devoto. La sua penna si interrompe all'inizio della storia: "C'era una volta...". È il ritratto della perplessità. Chagall è un pensatore penetrante, un pittore perturbante, così ricco di emozionalità da rimanere isolato, fuori della cerchia dominante del pensiero suprematista che si era distaccato dalla terra per varcare la soglia dell'invisibile.

Nel dipinto *Amore sulla scena* (cat. 19), che gli spettatori potevano osservare dirigendosi verso la porta d'uscita della sala, si può constatare sino a che punto Chagall poteva spingersi nell'uso di elementi non oggettivi rimanendo il pittore delle suggestive immagini psichiche, a doppio senso. A prima vista si ha l'impressione che il quadro sia astratto tanto la coppia di ballerini nella posizione del *pas-de-deux* è delineata sottilmente e si dissolve nella trasparenza di nubi bianco-argenteo rappresentate come triangoli, cerchi e quadrati. Solo in basso la sublimazione dell'estasi amorosa viene controbilanciata dalla presenza di un elemento concreto: i due suonatori seduti in basso accanto a una lampada che rischiara alcune assi del palcoscenico e le scarpe del ballerino ricoperte dalla scritta "teatro ebraico", proprio per sottolineare che il balletto avrebbe fatto parte del nuovo programma del teatro. Le scritte che Chagall inserisce nei dipinti, a volte sono microscopiche e illeggibili, altre volte comprendono parole a cui mancano lettere e costituiscono rebus difficili da decifrare secondo una logica comune. È possibile che nascano da improvvise associazioni di pensiero che balenano nel cervello di Chagall, spesso invece gli ideogrammi della lingua ebraica costituiscono elementi decorativi inseriti all'interno della composizione generale.

Dopo le responsabilità pubbliche assunte durante i quattro anni e mezzo successivi alla rivoluzione d'ottobre, nel 1922 Chagall riesce a partire per Kaunas, dove è invitato a partecipare a una mostra, grazie all'aiuto di Lunačarskij, che continua a proteggerlo facendogli riottenere il passaporto, e dell'ambasciatore lituano Jurgis Baltrušaitis che, tramite valigia diplomatica, esporta i quadri per l'esposizione.

La seconda tappa di Chagall è Berlino, dove inizia a cimentarsi nell'attività grafica dell'acquaforte, per illustrare l'autobiografia *La mia vita* che aveva appena terminato di scrivere a Mosca e che il gallerista-editore Paul Cassirer ha intenzione di pubblicare.

Infine, dopo aver ricevuto una lettera di Cendrars che lo informa che il celebre gallerista Ambroise Vollard vuole conoscerlo, nel 1923 è di ritorno a Parigi dove un'altra rivoluzione l'attende, quella surrealista. Ma avverso all'estremismo di ogni avanguardia, non aderisce neppure al movimento fondato da Breton benché sia da lui considerato un precursore dell'uso di immagini multiple. Quel che sembra certo, come scrive Lionello Venturi, è che la città deve aver affascinato di nuovo Chagall, questa volta "per l'atmosfera di serenità, il suo *esprit de finesse*, la sua tradizione di cortesia, i suoi lumi, le sue sfumature, il suo colore". Dopo la tempesta della rivoluzione, che l'artista aveva attraversato coraggiosamente e trasfigurato in una festa, in effetti Parigi deve essergli apparsa un paradiso.

In una ritrovata serenità Chagall accetta l'incarico di Vollard di illustrare *Le anime morte* di Nikolaj Gogol', genio che oltre ad una costante espressività verbale, ha una straordinaria facoltà visiva per cui "viste da lui le cose assumono proporzioni e significati del tutto diversi da quelli che hanno al nostro sguardo". "...sono o trasformazioni romanticamente fantastiche o strani ammicchiamenti di dettagli su dettagli, risultanti in un caos sconnesso". Niente di più attraente quindi per Chagall che penetrare con acuta sensibilità nella satira di Gogol', che non è oggettiva ma soggettiva, e rendere in immagini vive i suoi personaggi che non sono "creature realistiche del mondo esterno ma caricature introspettive della fauna generata dalla sua stessa mente". Come aveva acutamente intuito Apollinaire, Chagall è da considerare un artista estremamente vario, capace di pitture monumentali e mai imbarazzato da alcun sistema. Anche nelle successive acqueforti con le quali ha illustrato *Les fables* di La Fontaine e la *Bibbia*, in piccoli formati dedicati a grandi temi, Chagall lascia "libero corso a tutte le sue facoltà ricettive e di comprensione senza perdere nessuna delle sue qualità essenziali - la fantasia piena di brio, l'esecuzione calda e carezzevole".



marc chagall

come nella pittura
così nella poesia

mantova,
palazzo della ragione
5.09.2018 – 3.02.2019

Il Palazzo della Ragione

Marc Chagall è un sublime narratore. Nelle sue opere ci parla delle storie piccole o grandi di un popolo che sa smarrirsi e ritrovarsi nel corso del tempo. La mostra di Mantova ha sede nel Palazzo recuperato in cui venne per secoli amministrata la giustizia cittadina, e in cui persone di ogni ceto e cultura esponevano i propri problemi e la propria vita. Sulle pareti, grandi affreschi medioevali raccontano ancora oggi le avventure di una comunità, quasi sospese nel vuoto. Lo sguardo del visitatore potrà così ammirare, in una situazione assolutamente inedita, le consonanze e le differenze tra il frutto artistico di un maestro assoluto del novecento e gli esiti pieni di colore di molti ignoti pittori del duecento e del trecento. Sapendo che in ogni caso è l'umanità ad essere protagonista. La grande aula rettangolare del Palazzo, riaperto dopo accurati restauri, si presenta nuda nelle pareti maggiori e con intravatura del tetto completamente moderna. Gli importanti affreschi sopravvissuti coprono, in diversi strati, la parete d'ingresso (parete sud-ovest) e la parete di fondo (parete nord-est), ovvero quella più vicina al complesso del Palazzo del Podestà. Tuttavia, anche sulla parete a sinistra rispetto all'ingresso resistono tracce affrescate, così come avviene nei diversi angoli dell'aula. Questo significa che la superficie pittorica era estesa dovunque. Schematizzando, esistono almeno cinque strati di pitture diverse, che seguono programmi iconografici separati.

Affreschi all'ingresso. La parte superiore triangolare della parete d'ingresso vede alcune grandi e piccole imbarcazioni navigare sopra flutti in cui appaiono creature marine. Secondo alcuni le navi evocano i tempi delle Crociate e forse rappresentano i pellegrinaggi in Terra Santa, altri hanno alluso ad una celebrazione della presa di Antiochia avvenuta nel 1098, durante la quale venne ritrovata la lancia di San Longino, morto in città nel primo secolo dopo Cristo. Un'altra ipotesi ritiene invece che si tratti della rievocazione dell'assedio fluviale che il popolo mantovano intraprese per conquistare nel 1114 la rocca di Ripalta (Rivalta) sul fiume Mincio. Sempre nel ciclo di affreschi all'ingresso si trova la rappresentazione di quello che è stato identificato come uno dei primissimi esempi, se non il primo, della cosiddetta pittura infamante: la rappresentazione pubblica di un episodio deprecabile nella storia della comunità, in cui cittadini traditori hanno dato corso ad un progetto nefasto. Infine, il bellissimo volto, situato sulla parete d'ingresso, corrisponde ad un San Giacomo ed è collegato alla divisione in quartieri della città. In particolare, il quartiere di San Giacomo corrispondeva alla zona sud-ovest di Mantova. Gli statuti bonacolsiani del 1313 prescrivevano che i santi protettori delle quattro parti cittadine fossero dipinti sopra i seggi dei quattro consoli di giustizia.

Gli affreschi di fondo. La pittura che più ha suscitato interesse negli studiosi è certamente la grande decorazione del timpano sul fondo. Si tratta evidentemente dell'attacco di un gruppo di cavalieri contro una rocca, i cui lineamenti sono in gran parte perduti, ma di cui restano evidenti tracce. L'opera, che deve essere collegata stilisticamente alle navi della parete d'ingresso, è ancora più affascinante perché i cavalieri portano insegne diverse, il che evidentemente allude a numerose schiere provenienti da famiglie nobili distinte. La datazione di questo ciclo pittorico cavalleresco è fortemente dibattuta. Vi è chi si è spinto a datarlo fino all'epoca a cui si riferisce la famosa lapide del Ponte dei Mulini, che annuncia l'anno 1190. La parete di fondo mostra inoltre una rappresentazione frammentaria del Giudizio Universale. Particolarmente utile è la presenza di una scritta che reca questa firma: "Grixopulus pictor parmensis depinxit hoc opus", cui sono attribuiti anche gli affreschi superiori del Battistero parmense, oltre ad opere situate in Piemonte e in Savoia. Sulla parete appaiono le maestose figure di due patriarchi, ovvero Isacco e Giacobbe. Intorno a loro alcuni piccoli alberi e una strana efflorescenza, identificata talvolta in modo erroneo come una cometa. La presenza delle chiavi identifica San Pietro, che accoglie in paradiso fratello Giovanni Bono, prima attore di strada, poi eremita ed emblema di virtù cristiane, che nacque a Mantova, qui morì nel 1249 e successivamente venne beatificato.

La sezione centrale del timpano di fondo, là dove c'era la rocca assaltata dai cavalieri, è quasi completamente ricoperta da un affresco opera dello stesso Grixopulo. A sinistra appare un grande San Cristoforo accompagnato a sinistra e a destra da due figure, quella a sinistra certamente femminile, forse coronata. Nella parte destra del timpano vediamo una Madonna in trono che porta in braccio il Bambin Gesù, visto frontalmente. È circondata da due angeli in volo, da San Pietro e da altre tre figure, tra cui c'è forse un Sant'Andrea e certamente un frate eremita senza aureola, probabilmente ancora Giovanni Bono.

Servizi educativi e di accompagnamento alla visita a cura di ADMaiores

Prenotazioni al numero 0376 1979010

L'eccezionalità delle opere esposte, il loro valore storico, la loro forza estetica e narrativa, saranno sempre il punto di partenza e i nodi della rete su cui costruire il viaggio di scoperta del visitatore.

I percorsi sono progettati e realizzati da ADMaiores in modo che **ciascun visitatore possa sentirsi protagonista**, trovando gli stimoli necessari per **apprendere divertendosi**.

SCUOLE

La favola di Chagall

Visita narrativa per la **Scuola dell'Infanzia e Primaria**

Durata: 60' – Costo: € 70,00 (€ 90,00 in inglese)+ biglietto di ingresso solo per la Scuola Primaria

Per Marc Chagall la fantasia, il sogno e la realtà facevano parte di un'unica, colorata rappresentazione: candelabri che possono sbocciare in cielo come fiori, violini che si suonano da soli, animali che sembrano persone e persone dalla forma di animali ci raccontano la favola della sua vita e le altre storie che si intrecciano alla sua. Immergendoci in questo mondo, scopriremo i personaggi che lo popolano e ne ascolteremo le storie.

La Scatola dei Sogni

Pacchetto visita interattiva (La favola di Chagall) + attività laboratoriale per la **Scuola Primaria**

Durata: 60' di visita in mostra + 50' di laboratorio creativo – Costo: € 130,00 + biglietto di ingresso

In mostra exploreremo il mondo pittorico e poetico di Chagall, scoprendo i colori, le forme e i personaggi che lo animano; nel laboratorio saremo noi a dare vita a questo variopinto universo: aprendo la "scatola dei sogni" troveremo gli elementi per mescolare la nostra fantasia con quella di questo grande artista...

Di poesia Dipinto

Visita con letture per la **Scuola Secondaria di primo e secondo grado**

Durata: 60' – Costo: € 70,00 (€ 90,00 in inglese)+ biglietto di ingresso

Marc Chagall è tra i pittori che hanno ispirato il maggior numero di poeti, scrittori del Novecento. I suoi quadri possono essere considerati poesie per immagini, e come tali vanno vissuti, perché la poesia, come la pittura di Chagall, è un'arte fatta per generare emozioni, pensieri, avventure dello spirito, e in cui non ogni dettaglio deve avere una spiegazione razionale e univoca. La lettura delle importanti opere in mostra, insieme ad una selezione di alcuni brani che scrittori e poeti hanno dedicato a Chagall e alla sua arte, ci permetteranno di entrare nel mondo di questo straordinario pittore-poeta.

GRUPPI NON SCOLASTICI

Gruppi ADULTI

La metafora della pittura

Visita alla mostra per gruppi (adulti)

Durata: 60' – Costo: € 100,00 (€ 120,00 in inglese) + biglietto di ingresso

Secondo il famoso critico d'arte André Breton, con Chagall la metafora fa il suo trionfale ingresso nella pittura moderna. Le opere di Chagall, sconvolgendo i piani spaziali e liberando gli oggetti dal peso della gravità, danno vita ad un mondo, pittorico e poetico, che abbatte "la barriera degli elementi e dei regni", creando quadri che sono al contempo componimenti poetici e musicali.

Gruppi FAMIGLIE

La favola di Chagall

Visita narrativa per la **gruppi non scolastici misti (adulti + bambini di 6-11 anni)**(

Durata: 60' – Costo: € 100,00 (€ 120,00 in inglese) + biglietto di ingresso

Per Marc Chagall la fantasia, il sogno e la realtà facevano parte di un'unica, colorata rappresentazione: candelabri che possono sbocciare in cielo come fiori, violini che si suonano da soli, animali che sembrano persone e persone dalla forma di animali ci raccontano la favola della sua vita e le altre storie che si intrecciano alla sua. Immergendoci in questo mondo, scopriremo i personaggi che lo popolano e ne ascolteremo le storie.

APPUNTAMENTI A CALENDARIO PER ADULTI E FAMIGLIE

Prenotazione obbligatoria al numero 0376 1979010

Il turno verrà effettuato previo raggiungimento del numero minimo di 12 partecipanti.

La conferma o annullamento del turno verranno comunicati entro il venerdì precedente.

ADULTI

Visita guidata alla mostra per adulti

Durata: 60' – Costo: € 8,00 a persona + biglietto di ingresso

La metafora della pittura

Secondo il famoso critico d'arte André Breton, con Chagall la metafora fa il suo trionfale ingresso nella pittura moderna. Le opere di Chagall, sconvolgendo i piani spaziali e liberando gli oggetti dal peso della gravità, danno vita ad un mondo, pittorico e poetico, che abbatte "la barriera degli elementi e dei regni", creando quadri che sono al contempo componimenti poetici e musicali.

Calendario delle visite guidate per adulti

- sabato 8 settembre ore 17:30
- domenica 9 settembre ore 15:30
- sabato 15 settembre (notte bianca) ore 21:30
- domenica 16 settembre ore 15:30
- domenica 23 settembre ore 15:30
- domenica 30 settembre ore 15:30
- domenica 7 ottobre ore 15:30
- domenica 21 ottobre ore 15:30
- domenica 28 ottobre ore 15:30
- domenica 4 novembre ore 15:30
- domenica 18 novembre ore 15:30
- domenica 2 dicembre ore 15:30
- domenica 16 dicembre ore 15:30
- domenica 23 dicembre ore 15:30
- domenica 30 dicembre ore 15:30
- domenica 6 gennaio ore 15:30
- domenica 20 gennaio ore 15:30
- domenica 27 gennaio ore 15:30
- domenica 3 febbraio ore 15:30

FAMIGLIE

Visita narrativa per famiglie con **bambini di 6-11 anni**

Durata: 60' – Costo: € 8,00 a persona + biglietto di ingresso

La favola di Chagall

Per Marc Chagall la fantasia, il sogno e la realtà facevano parte di un'unica, colorata rappresentazione: candelabri che possono sbocciare in cielo come fiori, violini che si suonano da soli, animali che sembrano persone e persone dalla forma di animali ci raccontano la favola della sua vita e le altre storie che si intrecciano alla sua. Immergendoci in questo mondo, scopriremo i personaggi che lo popolano e ne ascolteremo le storie.

Nello scrigno della fantasia - speciale F@Mu 2018

Vivremo un'avventura nel mondo delle immagini, poetiche e pittoriche, di Marc Chagall, alla scoperta di uno scrigno piccolo ma prezioso: potremo entrare in una ricostruzione del "Teatro da camera" da lui dipinto a Mosca e vivere la magia di quello speciale momento storico e artistico, attraverso le immagini colorate e festose create dalla inesauribile fantasia dell'artista.

In festa con Chagall - Speciale Natale

La "festa" per Chagall è una dimensione da ricercarsi sempre e in ogni cosa, prima di tutto dentro di noi. Danza, musica, teatro e fantasia sono i doni che cercheremo nelle sue opere, per comporre un "albero di natale" colorato, ricco di storie e di poesia.

Calendario delle visite guidate per famiglie

- domenica 16 settembre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 30 settembre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 7 ottobre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 14 ottobre 2018 ore 10:30 - speciale F@Mu 2018 - *NELLO SCRIGNO DELLA FANTASIA*
- domenica 14 ottobre 2018 ore 15:00 - speciale F@Mu 2018 - *NELLO SCRIGNO DELLA FANTASIA*
- domenica 21 ottobre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 28 ottobre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 4 novembre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 18 novembre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 2 dicembre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 16 dicembre ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 23 dicembre ore 10:30 - Speciale Natale - *IN FESTA CON CHAGALL*
- domenica 30 dicembre ore 10:30 - Speciale Natale - *IN FESTA CON CHAGALL*
- domenica 6 gennaio ore 15:30 - Speciale Natale - *IN FESTA CON CHAGALL*
- domenica 20 gennaio ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 27 gennaio ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*
- domenica 3 febbraio ore 10:30 - *LA FAVOLA DI CHAGALL*