

RECENSIONE DI M. MASSENZIO, L'EBREO ERRANTE DI CHAGALL. GLI ANNI DEL NAZISMO. EDITORI RIUNITI, ROMA, 2018. PRAFAZIONE DI ANNA FOA.

L'Autore ricostruisce l'opera d'arte di Marc Chagall risalendo al suo motivo generatore, e segnala gli elementi più significativi che la rendono socialmente feconda, aiutandoci a colmare la distanza con questo grande "pittore di storia". Il tratto fondamentale del libro è segnato dalla interpretazione dell'arte chagalliana che ci fa capire come il pittore riesca a sospendere l'impronta storica degli eventi che racconta per trasfigurarli in simboli universali, per cui il particolare tempo storico diventa tempo eterno.

In questa prospettiva di ricerca la funzione della mitopoiesi si dispiega nella collettiva selezione e conservazione di eventi del passato, anche lontanissimi, secondo due principi essenziali che Marcello Massenzio ritrova in due grandi etnologi del Novecento: Claude Lévi Strauss il quale, in *Il crudo e il cotto*, afferma che la mitologia, come la musica, è uno strumento per sopprimere il tempo che passa; e Ernesto De Martino, che con la sua teoria della destorificazione, indica le principali funzioni del mito: sottrarre all'usura del tempo "eventi storici portatori di valori di una civiltà" e promuovere il di-

venire, nella misura in cui esso custodisce “il sistema di regole e principi che conferisce senso culturale al suo dipanarsi”.

Per testimoniare l'orrore della Shoah, l'Autore ha scelto il paradigma mitico dell'Ebreo errante secondo la tradizione cristiana ed ebraica, attraverso il ciclo pittorico di Marc Chagall, orientandosi con la tela del 1938, *Le crucifixion Blanche*, che trasmette il martirio del popolo ebraico sotto gli orrori nazisti. Il libro è arricchito da preziose riproduzioni pittoriche di Chagall commentate dall'Autore che si ferma sui particolari più significativi mettendo in luce le relative forme simboliche.

La vicenda dell'Ebreo errante è ripercorsa attraverso la mitologia che ha riconosciuto in questo personaggio mitico il depositario della verità del Cristo secondo due pilastri della grande costruzione mitologica dell'Ebreo errante: la narrazione di Matthew Paris che risale al XII secolo e riguarda il guardiano del pretorio di Gerusalemme, Cartaphilus, e l'opuscolo pubblicato nel 1602 in Germania dove si narra la storia di un ebreo di nome Ahasuerus.

La storia di Cartaphilus, si concentra nel venerdì santo in cui Gesù è messo in croce e lui lo colpisce sulla schiena con un pugno dicendogli di muoversi, di andare in fretta. La risposta di Gesù è lapidaria: “Io vado, ma tu aspetterai fino al mio ritorno”. Condannato a errare, il “mitico guardiano del pretorio” diventa così testimone eterno della passione di Cristo e della seconda Parusia. E a questo riguardo Massenzio ritrova in Giotto, nel ciclo pittorico della cappella degli Scrovegni a Padova, la figura di Cartaphilus che colpisce Gesù.

Il mito si irrobustisce con la variante secentesca dove si narra l'esperienza del vescovo luterano di Schlewig che, recatosi ad Amburgo, incontra uno straniero che gli rivela di essere ebreo, di chiamarsi Ahasuerus e di fare il calzolaio; questi confessa di aver preso parte alle persecuzioni contro Gesù, di avere assistito alla sua morte e gli dice anche che quando, sulla strada del calvario, egli si appoggia

alla sua casa, lo scaccia. In quel momento Gesù pronuncia la frase: “Io mi fermerò e riposerò e tu camminerai”.

La passione di Cristo, che si pone in un preciso momento del tempo storico, è così destoricata dal mito nella dimensione dell'eterno presente dove, nel clima antiggiudaico, si stagliano due stereotipi: la testimonianza della passione di Cristo e la colpa di deicidio.

Massenzio ripercorre il ricco filone della letteratura e delle stampe popolari che hanno contribuito alla diffusione dell'antigiudaismo teologico e dell'antisemitismo laico attraverso la figura dell'Ebreo errante e dimostra inoltre che la rielaborazione del mito non si ferma a livello popolare, ma si rafforza con l'intervento poetico di Goethe che, nel suo *Poesia e verità*, racconta, alla maniera delle favole, come nella bottega a Gerusalemme il calzolaio Ahasuerus ricordava la storia di Gesù ai passanti.

Per delineare l'orizzonte ebraico del mito, Massenzio si avvale dell'opera di Chagall inserendola nella tragica situazione politica e culturale del Novecento. In Chagall è fortemente presente la icona dell'Ebreo errante curva sotto il peso di un sacco che contiene tutto il mondo ebraico e l'esperienza personale dell'erranza segnata nel distacco dalla sua città natale di Vitebsk. Nell'opera del pittore russo irrompe la potenza demoniaca dell'angelo che si contrappone all'Ebreo errante e che, nella versione pittorica del 1933, si manifesta con forza apocalittica come presentimento delle atrocità naziste compiute da belve assetate di sangue innocente. Soprattutto nel capolavoro della *Solitude* (1933) dell'Ebreo errante che abbraccia la Torah, si coglie il piano metastorico in cui l'artista trasferisce gli eventi tragici del regime nazista. Specialmente in *Solitude* Chagall ha nobilitato la figura dell'Ebreo errante, avvilito dalla propaganda nazista nella infelice figura in cui si rappresenta l'alterità ebraica. “Il pittore di storia” trascende la “dimensione della cronaca”, costruisce

metafore e immagini lontane dal realismo pittorico e trasfigura la realtà in universi simbolici passando “dal contingente all’assoluto”.

Proprio nel 1933 fu allestita la mostra a Berlino, la “Kulturbolschewistische Bilder” che ospitava uno dei suoi capolavori, *Die Prise* (1923-1926), bersaglio nazista caricato con le tre prerogative negative – ebraismo, modernismo (come arte degenerata) e comunismo. Massenzio ricorda anche – come rito di purificazione proprio della ideologia nazista – la processione di Mannheim in funzione antisemita che portava in parata questo quadro di Chagall nel ruolo di capro espiatorio, incarnazione del male da eliminare. Durante il regime nazista le opere del pittore di Vitebsk conservate nei musei tedeschi sono saccheggiate, mentre quelle private sono sequestrate nell’operazione di “purificazione” della cultura tedesca. Nella “catastrofe dell’umanità” rappresentata nell’ *Angelo caduto*, tuttavia, Massenzio intuisce un “temperato senso di evasione”: le case innevate del villaggio, la pendola, la docile vacca che raffigura l’ideale materno che in questo caso specifico è addolcita dalla presenza del violino. Mentre nell’ *Autoportrait à la pendule* (1947) il pittore si appoggia teneramente alla schiena rossa di un asino nell’atto di dipingere il Cristo ebraico; in alto è dipinta una pendola con due mani che sembrano indicare il tempo ritrovato.

Con il saggio di Eric Zafran, *Saturn and the Jews* (1979) Massenzio introduce un altro percorso di indagine, quello della melanconia dell’Ebreo errante che ricorda il mito di Saturno: la divinità greca nell’atto di divorare i propri figli è accostata agli Ebrei “ai quali, come è noto, si attribuiva l’infanticidio rituale”.

Di *Revolution* (1937), dipinta in occasione del ventennale della Rivoluzione d’ottobre e smembrata dall’autore nel trittico *Résistance, Résurrection, Libération*, Massenzio fa un’analisi dettagliata degli elementi concettuali delle singole tele mettendo in luce la compresenza della dimensione narrativa e di quella simbolica. “Pittore di storia”, Chagall riesce a delineare in *Révolution* due livelli: il mo-

mento empirico della Rivoluzione e le “fosche nubi” per la sorte degli ebrei in Unione Sovietica. La situazione storico-politica si riflette sempre nell'arte di Chagall e proprio in questa interdipendenza di arte e storia Massenzio indica la chiave di lettura della sua pittura.

Chagall viveva in povertà facendo l'insegnante ai bimbi di un orfanatrofio vicino a Mosca, quando in Russia, tra il 1935 e il '37, si scatena il terrore: anche Chagall ne è colpito e nel 1941 sceglie l'esilio volontario, perseguitato dai nazisti come ebreo e dagli staliniani per la sua pittura così lontana dal realismo socialista.

*Apocalypse en Lilas, Capriccio* (1945- '47) è la denuncia della tragedia dei campi di sterminio dove la ferocia del nazismo, che esplose in tutta la sua potenza espressiva, si incarna nella bestia umana, con la svastica sul braccio, e la visione allucinata di figurine che rappresentano le vittime sulle quali campeggia il Cristo androgino, il volto sfigurato, la bocca aperta nell'urlo del martirio.

Nella prefazione al libro di Massenzio del 2007, *La passione secondo l'Ebreo errante*, Michele Ranchetti citava Hegel secondo il quale in Svezia si dice che una cosa avvenuta tanto tempo fa si dimentica e aggiunge che, per evitare questo, è necessario che resti un testimone. l'Ebreo errante, mitico testimone della passione di Cristo rielaborato nell'opera di Chagall, risponde pienamente a questo ruolo sottraendo la Shoah all'oblio.

Le ultime pagine del libro sono dedicate alla installazione della scultura dell'israeliano Menasche Kadishman, *Shalekhet* (foglie cadute), nel Museo di Berlino del Memory Void, sulle quali il visitatore è invitato a camminare per rivivere l'emozione del sacrilegio compiuto dallo “scempio assoluto” del nazismo.

Per un approfondimento delle vicende naziste e per le diverse autocritiche dei due stati responsabili si consiglia: AA.VV. (a cura di M. Castoldi), *1943-1945. I bravi e i cattivi. Italiani e tedeschi tra memoria, responsabilità e stereotipi*, Donzelli, 2016 e, per la costruzione

mitologica anti giudaica, cfr. A. Foa, *Ebrei in Europa. Dalla peste nera all'emancipazione*, Laterza, 2014.