



LETTURA FILOSOFICA DI MARC CHAGALL

Posted on 28 February 2026 by Simone
Rapaccini

Category: [Lecture](#)

Sono stati appena celebrati i quarant'anni dalla morte di Marc Chagall (1887-1985), pittore russo naturalizzato francese, autore delle pitture murali per l'opera di Parigi e per il Metropolitan di New York, nonché delle vetrate per le cattedrali di Metz e di Reims. Se, come scrive Simone Weil, «tutte le volte che si riflette sul bello, si è arrestati da un muro», poiché tutto quello «che è stato scritto al riguardo è miseramente ed evidentemente insufficiente» (*Quaderni*, IV), possiamo pensare che l'arte offra una valida possibilità di aggirare questo muro, perché ci permette di passare dal semplice parlare all'ammirazione estetica ed estatica. A tal riguardo si può sicuramente affermare che l'arte di Chagall si insinua nel flusso della storia e attraverso di essa raggiunge la comunità degli uomini per elevarla, come auspica Schiller, quando invita i fautori dell'arte a vivere il loro secolo e a dare ai loro contemporanei «ciò di cui hanno bisogno», concludendo: «Dovunque li trovi, cingili di forme nobili, grandi, geniali, chiudili in una cerchia di simboli dell'eccellenza» (*L'educazione*

ilpensierostorico.com

Lettura filosofica di Marc Chagall

<https://ilpensierostorico.com/lettura-filosofica-di-marc-chagall/>

estetica dell'uomo). Oltre alle forme nobili e ai simboli dell'eccellenza, comunque, in Chagall si può apprezzare anche l'artista-bambino, tutt'altro che ingenuo, sia chiaro, il narratore di fiabe popolari, il «fanciullo cosmico», come ebbe a definirlo il poeta Theodor Däubler, detentore di un ricchissimo mondo interiore, carico di un lirismo che sa raccontare i suoi sogni.

Un ampio spazio del suo repertorio è dedicato da Chagall al tema biblico. Egli, che paragona la Scrittura a un atlante iconografico, non si misura solo con l'Antico Testamento, pertinente all'ebraismo, ma anche con alcuni temi centrali del Nuovo. Del resto, che la parola biblica si sia fatta immagine, come anche musica o poesia, secondo Giovanni Paolo II è, in un certo senso, un'evocazione naturale del mistero del Verbo fatto carne (*Lettera agli artisti*, 4 aprile 1999). Nel 1966, in occasione della presentazione delle tele del *Messaggio Biblico*, l'artista disse che la Bibbia è «la fonte cui hanno attinto, come in un alfabeto colorato, gli artisti di tutti i tempi». In diciassette dipinti l'artista rappresenta la vicenda epica del suo popolo, come in un poema, delineando in essa la vicenda di ogni uomo che si riconosce in una relazione con Dio. Nella tela *Mosè riceve le Tavole della legge* (1950-1952), la scena rappresentata è dominata da colori scuri, simbolo delle tenebre in cui si trova immersa l'umanità. Centrale e illuminata è, ovviamente, la figura di Mosè, il cui bianco delle vesti è il riflesso della luce divina che lo investe e che sembra riverberarsi sul suo popolo, affollato e in fervente attesa. Il volto è colorato di verde – a significare le sue origini e il suo legame con il mondo – mentre si eleva verso Dio e, attraverso le tavole, entra in contatto con lui. Le mani sono protese in alto nell'atto di afferrare le tavole divine, sfolgoranti d'oro. Mosè sembra arrampicarsi sul monte Sinai, ma dà la sensazione di essere sospeso e che sia aggrappato alle tavole – e quindi a Dio – sostenuto da questo contatto, senza il quale precipiterebbe. Una tale lettura mette il dipinto in relazione con il «salto nella fede» di Kierkegaard, con il quale l'uomo cerca di sfuggire al paradosso dell'esistenza, entrando in un intimo e diretto rapporto con Dio. Un rapporto come quello che Mosè sta instaurando, in maniera privilegiata rispetto al suo popolo, ma pur rimanendo in sospeso, perché per il filosofo danese la fede

ilpensierostorico.com

Lettura filosofica di Marc Chagall

<https://ilpensierostorico.com/lettura-filosofica-di-marc-chagall/>

rimane paradossale, muove a credere anche l'assurdo.

Passando al Nuovo Testamento, incontriamo *Golgotha* (1912). Nella sua libertà immaginativa, l'opera è costruita su motivi diversi, inserendo dettagli fantasiosi e temi interpretativi, che devono essere letti su più livelli, compreso quello allegorico, che è tipico della poesia. Al primo livello troviamo Cristo crocifisso, in mezzo a due figure, presumibilmente Giuseppe di Arimatea e Maria Maddalena. Sulla destra, al di fuori della scena principale, una terza figura umana si avvicina portando la scala che serve per deporre il Cristo dalla croce. Una quarta figura si staglia sullo sfondo, un pescatore che spinge la barca sulle acque di un lago (probabilmente il lago di Tiberiade). La figura del pescatore, che appartiene a pieno titolo al repertorio evangelico, congiunge in questo caso il tema lacustre a quello della crocifissione, un abbinamento che contrasta con la tradizione, ma che può trovare una giustificazione nelle origini della vita pubblica di Cristo, quando sulla riva del lago chiamò i primi apostoli ad essere pescatori di uomini. In questo modo si crea un legame iconico tra l'inizio della missione di Gesù e il suo culmine. Se ci concentriamo poi sulla sua figura, possiamo notare la personale reinterpretazione operata dall'artista. Gesù sta eretto sulla croce e sembra rifiutare la sua sorte. Alla sua sinistra si nota un triangolo di un verde più scuro, il cui vertice si colloca in prossimità della sua bocca. Esso sembra un megafono o più semplicemente può essere visto come la rappresentazione scultorea del suono della sua voce che si espande fendendo l'aria. La croce è scomparsa, o solo sfumata, il che nasconde chiaramente il desiderio di allontanare ogni riferimento alla sofferenza e alla morte. Difatti, la figura di Cristo si staglia innalzata verso il cielo, un cielo color smeraldo, facendo pensare alle parole di Gesù: «Quando sarò elevato da terra, attirerò tutti a me» (Gv 12,32); un'elevazione che doveva avvenire per mezzo della croce e trasformarsi in gloria, ora che la croce, nella rappresentazione che stiamo analizzando, è svanita e non rimane altro che la gloria. È un elevarsi, una levitazione che preannuncia nitidamente la risurrezione, ma lo fa cercando di coprire – o smentire – l'aspetto funesto dell'evento descritto: una risurrezione e una gloria senza una passione e una morte o per lo meno solo

ilpensierostorico.com

Lettura filosofica di Marc Chagall

<https://ilpensierostorico.com/lettura-filosofica-di-marc-chagall/>

abbozzate. Inoltre Cristo si trova quasi al centro del disco solare, venendo a richiamare, con le braccia distese e le gambe incrociate, l'Uomo vitruviano di Leonardo e la sua perfezione. Questa sovrapposizione di linguaggi appartenenti a forme artistiche diverse e che sottintendono una chiave di lettura multipla, richiama alla mente alcune considerazioni di Heidegger sull'arte. Secondo il filosofo tedesco, un poema, un dipinto o una sinfonia non sono entità innocue, ma "eventi" che aprono al mondo, offrendo una nuova illuminazione del senso riposto delle cose. In un quadro, a prima vista, l'oggetto emerge soltanto come "cosa" sospesa e distante dalla vita concreta. Eppure, nella sospensione della raffigurazione pittorica è possibile cogliere l'essere proprio delle cose, che appaiono nella loro verità: «Il quadro ci ha parlato. Stando davanti all'opera, ci siamo improvvisamente trovati in una dimensione diversa da quella in cui siamo comunemente» (*L'origine dell'opera d'arte*).

Chagall non accoglie alla lettera il testo evangelico, ma nella sua rappresentazione non letterale si può intendere l'esposizione di un mistero e di una sapienza universali, che si concentra nella redenzione dell'intera umanità dalla morte. Il ventre gonfio e prominente del Cristo potrebbe rappresentare l'abbondanza del dono di grazia, la fecondità dell'evento che si sta realizzando. Certamente è una raffigurazione inconsueta, ma che si può giustificare con la sua intenzione di dare vigore simbolico alla narrazione dei testi biblici. Scrivendo che «l'estetica deve risolversi nell'ermeneutica», Gadamer intende evidenziare che la fruizione dell'opera d'arte comporta, a un certo punto, il problema più generale dell'interpretazione, ossia della messa in luce, per il presente, del significato proprio del passato. Dall'esperienza artistica nasce il problema dell'incontro, o della mediazione, tra il mondo originario dell'opera e il mondo del fruitore, ovvero dell'interprete. Ma questo passaggio presuppone un tassello intermedio, che è appunto l'artista, che funge da filtro ermeneutico tra il mondo originario e la riproduzione artistica. Al pari di altri artisti del suo tempo, anche Chagall propone immagini che, con uno sguardo attento e non superficiale, possono essere trasformate e lette

ilpensierostorico.com

Lettura filosofica di Marc Chagall

<https://ilpensierostorico.com/lettura-filosofica-di-marc-chagall/>

come un testo. Il dipinto, del resto, è frutto di immaginazione, come la poesia. Tale immaginazione, però, non intende riprodurre il mondo sensibile: piuttosto corrisponde a un'idea che si costruisce e si esplica con accurati procedimenti, anche se ovviamente fa ricorso a oggetti della natura o di uso quotidiano. Infatti, «la proliferazione di “minuzie” figurative a carattere simbolico spinge ad assimilare una composizione di Chagall a una pagina di testo: a un'ideografia o meglio una “tabula” scritta in un giocoso alfabeto ieratico» (M. Dantini, *Chagall*, Giunti, Firenze-Milano 2014, p. 17).

Un'esemplificazione di tale approccio è rinvenibile in *Apparizione* (1917-18). L'artista rappresentato è nel suo studio, seduto sul cavalletto, di fronte a una tela bianca, che si riflette in uno degli specchi, collocati alle sue spalle; tiene in mano il pennello – afferrato come si potrebbe afferrare una penna prima di cominciare a scrivere –, posizionato a pochi centimetri dalla tela che, nella sua purezza, aspetta di accogliere il dipinto o, in altri termini, il racconto. È il momento culminante dell'attesa dell'ispirazione. Un momento quasi intriso di sacralità in cui compare, in soccorso dell'artista, un angelo, che si rende visibile in alto a destra, e verso il quale il pittore rivolge il suo sguardo. È la dimostrazione palese che per Chagall l'artista è un eletto, investito di una luce soprannaturale. Non a caso dal basso si stanno addensando delle nubi che, se da un lato potrebbero essere viste come il punto di appoggio del messaggero celeste, dall'altro sembrano diffondersi e lasciano intendere che arriveranno a coprire e a nascondere del tutto il pittore. L'elemento mistico è rafforzato, o se vogliamo, volutamente azzardato, comparando il quadro con l'*Annunciazione* (1595-1600 circa) di El Greco. Il richiamo è evidente, poiché nella raffigurazione di Chagall l'angelo si trova proprio nella stessa posizione dell'angelo dell'annunciazione e assume una postura che è praticamente sovrapponibile con il profilo, le ali aperte, le pieghe del panneggio, il braccio destro disteso, mentre il sinistro è innalzato in un movimento che richiama la solennità del momento, quasi a voler segnare un'investitura. Il pittore di Chagall si trova, inoltre, in una posizione analoga a quella della Vergine Maria in preghiera di El Greco, che muove il volto verso l'angelo. L'accostamento tra

ilpensierostorico.com

Lettura filosofica di Marc Chagall

<https://ilpensierostorico.com/lettura-filosofica-di-marc-chagall/>

il pittore e l'annuncio della sua ispirazione con il mistero dell'annunciazione a Maria, appare di primo acchito temerario, ma può risultare più accettabile se consideriamo le parole con cui Giovanni Paolo II descrive ed esalta l'attività artistica. Non solo quest'ultimo è capace, secondo il pontefice, di cogliere un messaggio che va oltre i sensi, nel tentativo di decifrare un mistero nascosto. Non solo l'artista scandaglia le profondità della sua anima per scovare il senso della bellezza, in modo da dare una forma alla propria opera, grazie alla luce di quello splendore che è balenato agli occhi del proprio spirito, seppure per un istante. Egli, sottolinea ancora il pontefice nella sua lettera agli artisti, «sa di essersi affacciato per un attimo su quell'abisso di luce che ha in Dio la sua sorgente originaria».

Un altro esempio di pittura ideografica o, se si preferisce, di scrittura figurata è rinvenibile nel dipinto *Le porte del cimitero* (1917). Siamo negli anni del primo conflitto mondiale, la Russia zarista è pervasa di antisemitismo, un disprezzo che in questo momento prende la forma del rimprovero agli ebrei perché non combattono adeguatamente in guerra. Di fronte all'ingiuria e all'oltraggio, Chagall risponde con uno slancio identitario finora inedito, emanato in una tavola che necessita di essere decifrata fin nei minimi dettagli. Dai cancelli di legno aperti, e visibilmente usurati, si intravedono le tombe sulle quali si staglia un cielo di cristallo, pervaso dalle luci di un primo mattino. Le figure geometriche che compongono sia il cielo sia l'albero che si trova al lato dell'ingresso danno la sensazione di movimento, di un vento che ha mosso i cardini del cancello e accarezza la stella sul timpano. Il significato del vento è spiegato dalle scritte sulle colonne, sull'architrave e sul timpano. Si tratta della profezia delle ossa aride di Ezechiele, un testo che si trovava spesso esposto all'entrata dei cimiteri ebraici slavi. Come è noto, quelle ossa riprendono vita grazie allo spirito che soffia dai quattro venti. Ecco allora che il vento che sibila sopra le tombe apre alla risurrezione, a una nuova speranza per il popolo ebraico. Il vento che spalanca il cancello apre quel luogo di morte alla vita che è all'esterno. Ancora una volta la narrazione visiva del pittore russo-francese è riuscita a trasformare una sua visione personale in un'attesa collettiva, che qui

ilpensierostorico.com

Lettura filosofica di Marc Chagall

<https://ilpensierostorico.com/lettura-filosofica-di-marc-chagall/>

assume connotati politici, come attesa di riscatto da parte di un popolo. E, infatti, secondo Schiller, l'arte può formare la comunità anche per affrontare problemi politici, per superare i quali «si deve procedere attraverso il problema estetico, dacché è attraverso la bellezza che si perviene alla libertà».