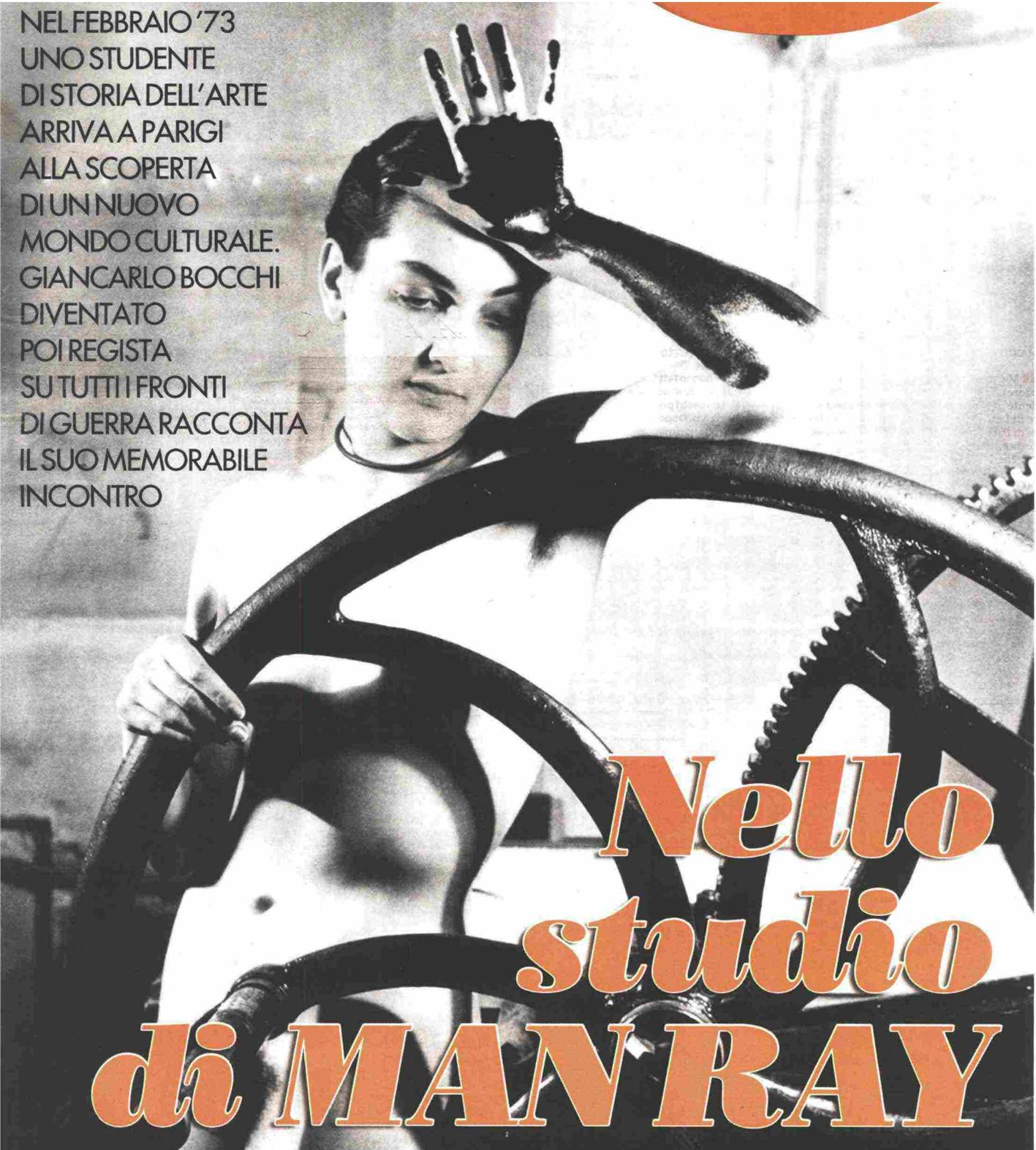


NEL FEBBRAIO '73
 UNO STUDENTE
 DI STORIA DELL'ARTE
 ARRIVA A PARIGI
 ALLA SCOPERTA
 DI UN NUOVO
 MONDO CULTURALE.
 GIANCARLO BOCCHI
 DIVENTATO
 POI REGISTA
 SU TUTTI I FRONTI
 DI GUERRA RACCONTA
 IL SUO MEMORABILE
 INCONTRO



*Nello
 studio
 di MAN RAY*

RITORNO ALLA RAGIONE



GIANCARLO BOCCHI

Regista conosciuto per i suoi film (*Nema Problema*) e documentari realizzati nelle zone di guerra (ex Jugoslavia, Afghanistan, Cecenia) e sui fronti più recenti come la serie dedicata alle ragazze in armi, negli anni '70 mentre studia Storia dell'Arte all'università di Bologna, incontra a Parigi Man Ray e collabora con Jean Baudrillard e Jacques Derrida. All'inizio degli anni '80 realizza i primi lavori di videoarte. Nel 1982 gira «Guerra alla guerra» con Ferlinghetti e Ginsberg e documentari sull'arte, tra i quali quelli realizzati con i maestri del Surrealismo Paul Delvaux e André Masson

DADAISTI

GIANCARLO BOCCHI

Man Ray L'Uomo Raggio

L'INCONTRO » NEL FEBBRAIO DEL '73, UNA VISITA MEMORABILE NELLO STUDIO ABITAZIONE DELL'ARTISTA

■ Saltellava da una parte ■ all'altra di uno spazio mandato, inondato da una luce diffusa, trasformato in uno studio d'arte che sembrava uscito da una foto di Eugene Atget. L'«uomo raggio» non era l'anziano santone delle avanguardie del Novecento che mi aspettavo. Man Ray era un folletto pieno di energia, sembrava l'essenza stessa dell'avanguardia, la sperimentazione fatta persona.

Ero partito la sera prima dall'Italia con il «Palatino», un treno che sapeva di tradotta militare, di ferro arrugginito, sudore e servizi igienici. Era un treno che mi avrebbe portato per molti altri viaggi nella capitale francese alla scoperta dell'arte.

ARAGON, PRÉVERT

Tempo prima avevo conosciuto a Parigi Louis Aragon, poeta del Surrealismo, plenipotenziario per la cultura del PCF, ieratico e aristocratico nella sua elegante giacca *nehru* di seta. Invece quel giorno, appena sceso dal treno, mi ero recato a incontrare Jacques Prévert, nella sua abitazione di Pigalle che era sorprendentemente il tetto del «Moulin Rouge», con le pale del finto mulino brulicanti di luci che si stagliavano in controluce verso il cielo.

L'autore di *Lo stomaco vuoto i piedi insanguinati! marciamo, marciamo, marciando felici...* con la sua faccia d'attore stanco e l'eterna sigaretta ballonzolante dalle labbra, aveva osservato ironico, il giovanissimo visitatore italiano. Anche se parlavo un francese stentato avevo superato l'esame. Mi aveva fatto sentire un vecchio amico dei surrealisti abbracciandomi mi aveva detto, «Salutami Man Ray...» con il quale aveva tentato di fare un film anni prima percorrendo i bassifondi di Parigi per girare scene a caso.

Ed eccolo Man Ray, nello studio-abitazione in una stradina accanto alla chiesa di Saint-Sulpice, a metà strada tra Montparnasse e Saint-Germain-des-Prés.

Basso di statura, occhi mobilissimi e profondi, portava un basco calato sulla testa, occhiali neri di bachelite e sigaro a vaniglia. Fin dall'ingresso di casa iniziò una specie di duello a calebours con Maurice Henry, l'illustratore e pittore, surrealista di seconda fila, che mi aveva condotto da lui.

Nato Emmanuel Radnitzky a Filadelfia, il 27 agosto 1890 da una famiglia di immigrati russi di origine ebraica, aveva scelto il nome d'arte che sarebbe diventato famoso, Man Ray «Uomo raggio».

Sulla parete dopo l'ingresso a destra, era appeso *Bel tempo*,



LA MOSTRA

WO | MAN RAY

Si chiude in questi giorni la mostra «WO | MAN RAY. Le seduzioni della fotografia», curata da Walter Guadagnini e Giangavino Pazzola per CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia di Torino, dedicata al rapporto tra Man Ray fotografo e le sue muse. La mostra, infatti, è incentrata sulla figura femminile, fonte di ispirazione primaria dell'intera poetica di Man Ray, in particolare nella sua declinazione fotografica. Man Ray, ma anche Lee Miller, Berenice Abbott, Dora Maar, Meret Oppenheim. E Kiki de Montparnasse, Nusch Éluard, Juliet (l'ultima moglie): artiste, modelle, amiche, compagne. E le protagoniste della Parigi degli anni Venti e Trenta, Gertrude Stein, Nancy Cunard, Sylvia Beach, Youki Foujita Desnos. In mostra alcuni dei capolavori che hanno reso celebre il maestro americano a livello internazionale come i leggendari «Le Violon d'Ingres» (1924), «Noire et blanche» (1926) e «La Prière» (1930). Da ottobre ad oggi la mostra ha avuto oltre 26 mila visitatori (a sinistra: Man Ray e Marcel Duchamp in «Entr'acte», 1924)

un meraviglioso quadro del 1939, di quasi 3 metri per 3 metri, che l'artista per dieci anni pensò fosse stato bruciato dai nazisti come arte degenerata. Lo studio era ampio ma affollato di opere, disegni e oggetti di tutti i generi disposti su tanti ripiani di legno in allegro disordine. In fondo al salone, tagliato dalle luci solari zenitali dei lucernari, c'era una specie di casetta di legno che doveva essere la cucina, mentre, appoggiata a una parete c'era una grande scacchiera, forse quella usata per la storica partita a scacchi tra Duchamp e Man Ray nel film *Entr'acte*.

Fin dai tempi del Pepper Club di New York, il bar sotto il club degli scacchi, Duchamp aveva definito l'amico Man Ray «uno scaricatore», un giocatore di terz'ordine. Più che il gioco, all'artista interessava inventare nuove forme di scacchi e d'arte: «La scacchiera per me era la base di tutta l'arte».

Improvvisamente, da una quinta di legno sul fondo del salone, uscì una donna, che mi venne presentata come la moglie Juliet Browner. Ormai anziana, timida e silenziosa era stata musa e modella dell'artista. Si erano sposati a Hollywood insieme a un'altra coppia di artisti famosi, la pittrice Dorothea Tanning e il surrealista Max Ernst.

Sempre sulla parete di destra c'era la riproduzione in-

corniciata del quadro *Gli innamorati*, uno dei più celebri di Man Ray, che aveva una storia curiosa. Molti decenni prima, l'artista vestito elegante per una cena d'occasione, non si era accorto che Kiki, l'amante e modella dell'epoca, che era molto gelosa ma voleva restare estranea a certi impegni mondani borghesi, aveva stampato sul colletto bianco dello smoking un magnifico bacio con le labbra rosse. Del marchio amoroso Man Ray si accorse solo dai sorrisi degli amici durante la cena. Il mattino successivo chiese a Kiki di stampare un altro ba-

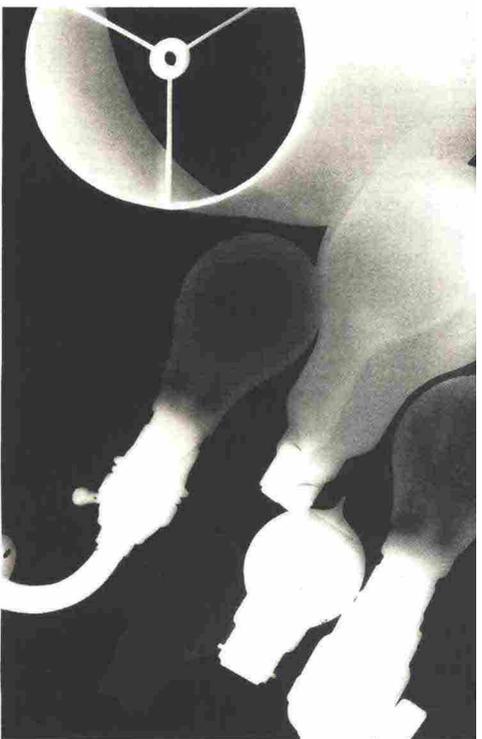
Con Duchamp non si capiva in nessuna lingua; gli diede una racchetta e giocarono a tennis senza rete. Cominciò così un'amizizia duratura

cio di fianco a quello della sera prima a riprova che la bocca era la sua e da quel bacio gli venne l'idea di fotografare una bocca e di dipingere *Gli innamorati*, un paio di labbra fluttuanti nel cielo. Ma ci mise due anni a finire l'opera.

L'artista fece accomodare me e un amico italiano, Luigi Clerici, nel frattempo unitosi a noi, su un grande divano dello studio. Maurice Henry chiese di metterci in posa per una foto. Quando il collega surrealista si apprestò a scattare con una piccola reflex, Man Ray gli diede una sola occhiata, un po' impietosa.

Man Ray rispose alle mie domande con gentilezza e sagacia, ma purtroppo non bastò il tempo per fare tutte quelle che avevo in testa. Perciò questi lontani ma indelebili ricordi trovano supporto in una autobiografia dell'artista da me letta nel 1963 e recentemente ritrovata.

L'artista aveva attraversato con la sua arte un secolo e aveva preso parte a due dei più grandi movimenti del Novecento, il Dadaismo e il Surrealismo, ma non aveva iniziato come pittore. Per campare aveva trovato lavoro come disegnatore in una casa editrice di carte e atlanti geografici di New York. «Facendomi notare per la mia abilità di cartografo...», ci tenne a ricordare. Anche se la vita non era facile, rinunciò



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



In pagina:
«Capigliatura»,
1930; «Electricité»,
1931; «Resurrection
des mannequins»,
1938. (Man Ray
Trust by SIAE 2019).
Qui sotto, studio di
Man Ray a Parigi



LUIS BUÑUEL DAL SURREALISMO AL PERIODO MESSICANO 1928-1961

La rassegna si tiene dal 1 al 14 febbraio al Mic (Museo interattivo del cinema di Milano) inaugurata dall'evento speciale (ore 20) «Buñuel nel labirinto delle tartarughe» di Salvador Simó (2018), premio come Miglior Film d'Animazione agli European Film Awards 2019 e da «Las Hurdes» (Luis Buñuel, 1933). In programma *Nazarin*, *I figli della violenza* (il 4), *Lui* (il 5), *Estasi di un delitto*, *Un chien Andalou* (il 7), *Vindiano* (il 8), *L'âge d'or* (il 11), *Salita al cielo* (il 2) e repliche



Il Dada non può vivere a New York con i suoi vent'anni di ritardo rispetto a Parigi in fatto d'arte... e la California ha un ritardo di vent'anni su New York

su un prato senza una rete, un sodalizio artistico tra i più importanti del Novecento.

I due artisti crearono il ramo «americano» del dadaismo. Ma poi sostenne Man Ray: «Chi ha fatto il Dada? Tutti e nessuno. Io facevo il Dada quando ero piccolo e venivo sonoramente sculacciato da mia madre. Adesso tutti pretendono di essere gli autori di Dada...»

L'amico Duchamp, che stava costruendo nel suo studio una macchina artistica misteriosa, un giorno la volle provare davanti a Man Ray. Era fatta di vetri, spirali e cuscinetti. Accese il motore. L'apparato cominciò a ruotare sempre più vorticosamente, ma si spezzò la cinghia di trasmissione. La macchina esplose facendo volare pezzi di vetro in tutte le direzioni. «Qualcosa mi colpì alla testa, ma di rimbalzo...» ricorda Man Ray, che in quel periodo progettava «*escursioni artistiche nell'ignoto*» ed era rimasto affascinato dall'esplosione *dadaista* della macchina di Duchamp.

Per avere qualche fonte di reddito sicura, iniziò a fare riproduzioni fotografiche di quadri, ma quel lavoro non gli piaceva. «Mi ripugnava profondamente, offendeva il mio lavoro d'artista». Duchamp invece aveva deciso di non dipingere più, si dedicava solo agli scacchi e campava impartendo lezioni di francese, anche se non sapeva ancora l'inglese.

IL CINEMA

Dopo i primi esperimenti nella fotografia, Man Ray si impegnò a rivoluzionare il cinema cercando di girare un film «stereoscopico» con due macchine da presa unite con degli ingranaggi. L'artista aveva ben compreso l'insegnamento del poeta greco Bacchilide, «Da sempre nell'arte uno imita l'altro: il difficile è trovare la strada per dire cose mai dette.»

L'esperimento produsse due spezzoni di pellicola che sovrapposti davano un'appaenza di rilievo, ma il progetto, forse il primo di cinema 3D, fu accantonato per mancanza di fondi.

Quando fece la sua prima mostra personale a New York alla Galleria Daniel, i critici reagirono con «disapprovazione o aperta ostilità». Uno di loro definì l'artista «un essere degenerato o un drogato». Il gallerista rimase indifferente agli attacchi della stampa e vendette una dozzina di opere al collezionista di Chicago Arthur J. Eddy per la somma di 2000 dollari.

In occasione di altre mostre d'arte, le opere di Man Ray vennero distrutte per protesta da visitatori passatisti, come accadde al *Metronomo*, così l'artista si ingegnò a farne altre indistruttibili. «Sono riuscito a renderle in-



distruttibili... facendo dei duplicati senza difficoltà», mi disse sorridendo, indicandomi con la mano un secondo *Metronomo* appoggiato su una scansia dello studio.

Agli inizi degli anni '20, Duchamp partì per la Francia. Man Ray, che aveva dichiarato, «Il Dada non può vivere a New York...», decise di raggiungerlo, sbarcò a Le Havre il 14 luglio del 1921 e prese alloggio nel sobborgo di Passy nella stanza d'albergo che Tristan Tzara, il fondatore del Dadaismo, aveva appena lasciato.

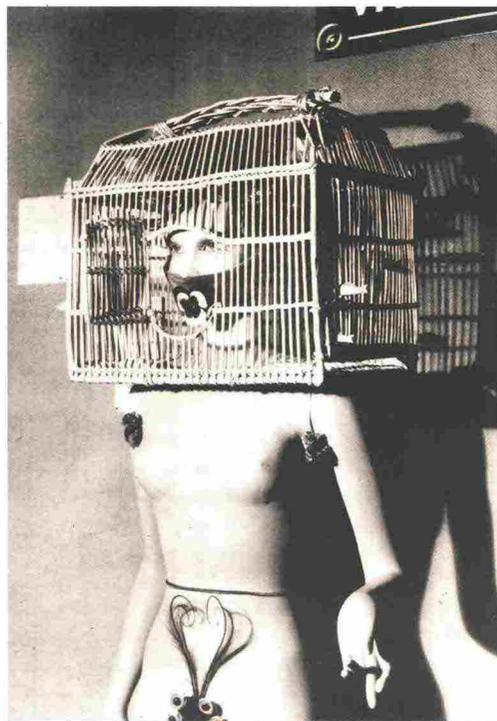
Man Ray non parlava ancora il francese. All'inizio la conversazione con gli altri artisti fu piuttosto difficoltosa. Voleva iscriversi a un corso di lingue, ma Duchamp gli consigliò per imparare più

in fretta di trovarsi una ragazza del posto.

L'aria artistica di Parigi era diversa da quella americana. A ogni occasione i dadaisti si producevano in performance estreme. Tra i dadaisti più vivaci c'era il poeta Philippe Soupault, che per declamare i suoi versi si arrampicava perfino sui lampioni.

Un giorno André Breton, Paul Eluard e Louis Aragon andarono in visita a Man Ray e decisero di fare una mostra con le sue opere nella galleria che Soupault stava aprendo vicino al Les Invalides. Venne esposta anche *Cadeau*, un'opera che sarebbe diventata famosa, un ferro da stiro su cui Man Ray aveva saldato dei chiodi.

SEGRE A PAGINA 4



il manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri
condirettore:
Tommaso Di Francesco
direttore editoriale:
e web: Matteo Bartolacci

ALIAS
inserto a cura di
Silvana Silvestri
(ultravista)

Francesco Adinolfi
(ultrasuoni)
Roberto Pecola
redazione:
via A. Bologni, 8
00153 - Roma

Info:
ULTRAVISTA
e ULTRASUONI
fax 0668719573
tel. 0668719557
e 0668719339
redazione@ilmanifesto.it

http://
www.ilmanifesto.it
impaginazione:
il manifesto
ricerca iconografica:
il manifesto

Raccolta diretta pubblicità:
Tel. + 39 06 68719510-511
Fax. + 39 06 68719689
e-mail
ufficiopubblicita@ilmanifesto.it
via Angelo Bologni 8
00153 Roma

Inserzioni pubblicitarie:
Pagina 278 x 420
Mezza pagina
278 x 199
Quarto di pagina
137 x 199
Piede di pagina
278 x 83
Quadrato 90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
IV copertina
278 x 420
stampa

RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciomarra
351/353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bornago (MI)

diffusione e contabilità,
rendite e abbonamenti:
REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bonifazi
Michelangelo, 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

Foto di copertina,
©Man Ray (Trust by
SIAE)