DOPPIOZERO

Man Ray. Wonderful visions

Silvia Mazzucchelli

25 Agosto 2018

Da sotto in su. Lo sguardo è proprio questo. La fotografia non mente: due bellissime gambe, una ha una calza e l'altra no, quasi con noncurante trascuratezza. La donna è sdraiata a terra con i piedi verso l'alto e li appoggia a una parete nera, il suo sguardo non si dirige verso l'obiettivo del fotografo e nemmeno verso di noi, ma in direzione del suo alluce destro, la punta estrema del suo corpo. Non si vede nemmeno il volto. È nascosto, misterioso, perso in chissà quali pensieri. Non esiste che in se stessa, solo per sé. Si direbbe un momento di estrema, compiaciuta solitudine.

Lo sguardo del fotografo non è dinnanzi alla modella, non si contrappongono, ma sono sulla stessa linea. Coincidono. Non si guardano, ma guardano entrambi lo stesso punto. Sembra che Man Ray, l'uomo raggio, stia fotografando l'istante prima dello scatto, quello dove l'aspetto della creazione non ha ancora una forma, ma di lì a poco l'acquisterà. Forse è il momento in cui la libertà è al suo apice, in cui tutto può ancora accadere. La modella non ha uno sguardo, o meglio, noi non lo possiamo vedere. Tutto deve essere inventato. La seduzione risiede in questo istante di pura distanza e di estrema vicinanza, come avviene nel mito di Narciso. Le immagini di Man Ray sono desideri. Idee impalpabili, come l'allevamento di polvere di Marcel Duchamp che egli ha fotografato: la polvere che si muove nell'aria mostra la libertà di una forma che si esprime nelle infinite possibilità combinatorie date dal caso. Cos'è la forma di un desiderio se non la sua mancanza? Desiderare e fotografare hanno la stessa natura: cercano di dare forma a ciò che è impossibile da fissare sia sul fotogramma che nella vita. Non è un caso che l'immagine delle due gambe elevate verso l'alto sia destinata a una pubblicità, luogo per antonomasia in cui si alimentano i desideri, come suggerisce il titolo *Publicité pour les bas*.



Man Ray, Publicité pour les bas, 1930 circa.

In questa immagine si materializza un’utopia, un sogno, la totale, libera, irrealizzabile autosufficienza, l’istante vuoto ovvero la forma stessa del desiderio: il buio prima della luce dell’immagine. La modella sta guardando il suo alluce, il suo sguardo si chiude in sé. “Desideri del soggetto, espressi da un’ascensione alata degli oggetti del desiderio”, direbbe Georges Bataille. Questo alluce rivolto verso l’alto come estrema propaggine di sé, non è poi così distante da quell’alluce

evocato in *Documents*, immagine e feticcio in cui l'alto e il basso perdono i loro connotati. È la punta di uno spazio insolito, che confonde la nostra percezione, il cui movimento ricorda la fantasia ascensionale che Roland Barthes evocava a proposito della Tour Eiffel, euforica, poiché aiuta l'uomo a "vivere, a sognare, associandosi all'immagine della più felice delle grandi funzioni psicologiche, quella della respirazione". Il desiderio non è forse un affanno: euforia, entropia e perdita di ogni punto di riferimento?

È con questa immagine che si potrebbe guardare la mostra *Wonderful visions*, dedicata a Man Ray con la cura di Elio Grazioli. La si dovrebbe percorrere da sotto in su, da un punto di vista insolito, che lascia spazio a un capovolgimento, per dirla nuovamente con Bataille, non tanto con "i piedi nel fango" e la testa "quasi nella luce", ma in un continuo cambio di prospettive e di spazi.

Più che i soggetti sono gli espedienti visivi elaborati del fotografo il vero *punctum* del suo lavoro. La solarizzazione non è solo una tecnica, ma un vero stravolgimento semantico: in sede di stampa vengono alleggerite le aree scure e scurite quelle chiare. Il risultato è un'immagine argentea ed eterea, il soggetto emerge dalla foto come una creatura fantastica: i ritratti solarizzati di Giorgio De Chirico, dello stesso Man Ray e di André Breton, paiono i riflessi provenienti da un'altra realtà: distanti, quasi intoccabili, inconcepibili anche allo sguardo. Qui fotografare significa spingersi oltre ciò che si vede, significa trovare l'invisibile nel visibile. Vuol dire entrare nell'immagine stessa, far parte della sua materia costitutiva. L'uomo raggio, che ha solarizzato anche se stesso, è riuscito a insinuarsi con la luce del suo sguardo nei profili delle cose, ne ha fissato sul fotogramma l'essenza nascosta, il suo stesso desiderio, "allo stesso modo di certe improvvise condensazioni atmosferiche, il cui effetto è di rendere conduttrici delle regioni che non lo erano e di produrre i lampi", direbbe l'amico Breton.

Ma non è tutto. Se la solarizzazione prevede un rivolgimento della nostra percezione, attraverso lo sguardo del fotografo, nei rayogrammi egli decide di scomparire per lasciare il posto alla luce. Queste immagini derivano dall'atto di appoggiare direttamente gli oggetti sulla lastra, emergono dalla loro materia, nascono dalla luce senza la fotocamera. Si trasformano in oggetti a funzionamento simbolico, o meglio paiono altrettanti "object trouvé",

direttamente estratti dalla luce. Sono simboli del vuoto: il fotografo cessa di esistere e forse anche la fotografia intesa come manufatto prodotto dall’uomo. La scena è orfana di un autore-creatore e chi osserva le immagini è disorientato, ma allo stesso tempo indotto a riappropriarsi di queste forme in bilico tra epifania e dissoluzione. Cosa significa creare: separare la materia, dare luce o lasciare che la luce stessa crei ogni oggetto? Chi è il vero artefice? Sfere, riflessi, ombre costituiscono la materia dei vari rayograph, che conservano l’embrione dell’indeterminatezza e delle sue possibili forme a venire, come una presenza spettrale o fantasmatica, di ciò che c’è senza davvero esserci. Esattamente come in una fotografia.



Man Ray, Dora Maar (Composition à la petite main), 1936

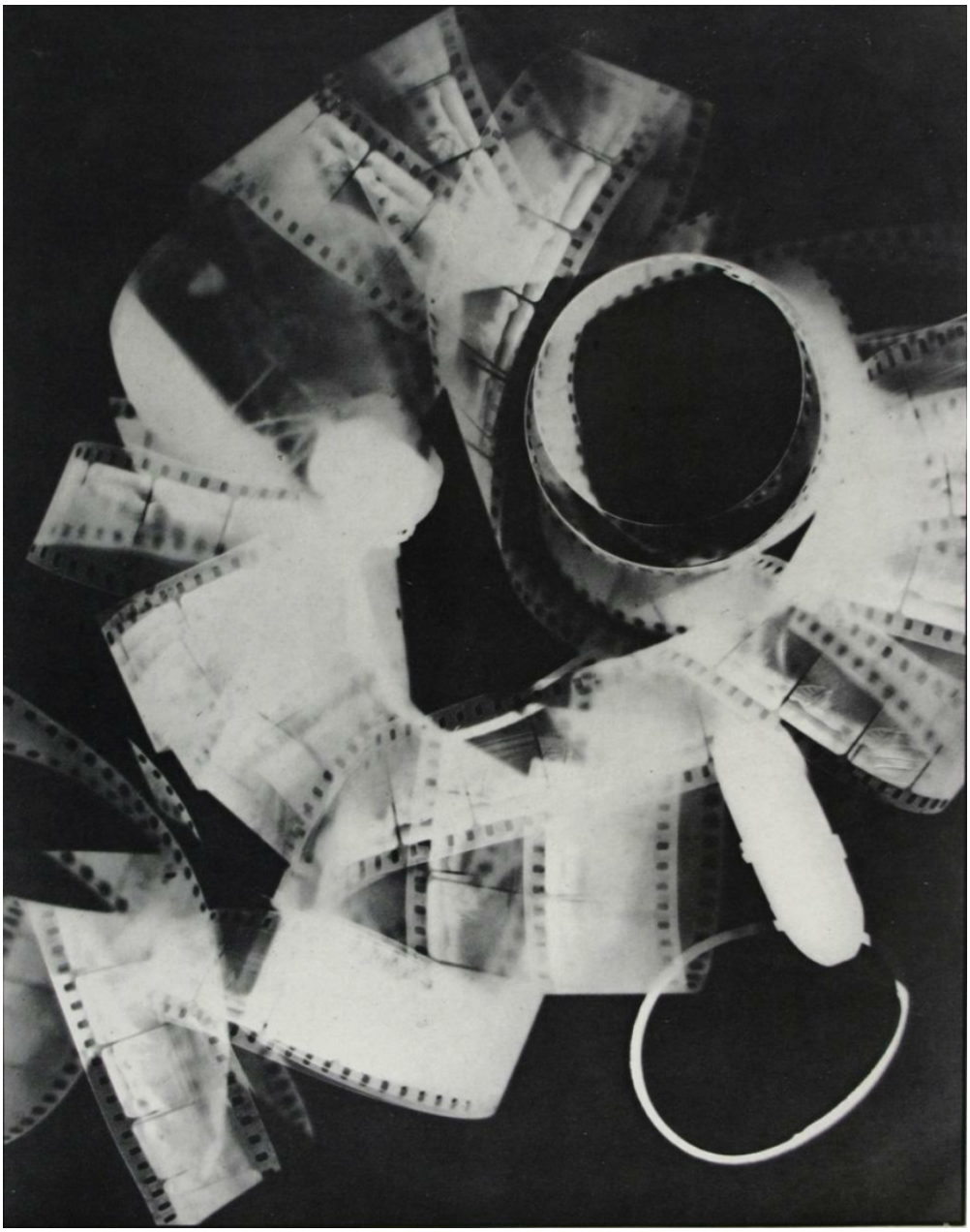
Tutto questo non avviene solo nei rayogrammi. In generale, nelle immagini di Man Ray, ciò che sta dinnanzi ai nostri occhi sono riflessi, ombre, sogni, meraviglie. Hanno le qualità di ciò che Breton definisce “bellezza convulsiva”, ovvero “magica-circostanziale”, “erotica-velata”, “esplodente-stabile”, una bellezza in perenne movimento e senza un senso univoco, “che lega l’oggetto considerato in movimento e nello stato di quiete”, scrive nell’*Amour fou*, sintetizzando con queste parole un programma estetico che riguarda anche i rapporti umani, e ogni

genere di incontro capace di sprigionare la “scintilla poetica”. Una bellezza del tutto insolita, considerata da Breton, e dallo stesso Man Ray, “esclusivamente secondo fini passionali”, capace di generare “un turbamento fisico caratterizzato dalla sensazione di un alito di vento alle tempie capace di provocare un vero brivido”.

E nelle foto di Man Ray questo brivido non si alimenta solo della bellezza dei corpi femminili da lui fotografati, ma soprattutto di ciò che di incongruo l’obiettivo riesce a produrre attraverso la materia di quei corpi. Le immagini che più ci interrogano sono quelle in cui niente è come appare. Dove si dirige lo sguardo di Lee Miller stesa a terra con gli occhi chiusi e i capelli sospesi? Dentro di sé? Cosa si cela dietro al fitto intreccio di linee che costituisce il volto della moglie Juliet Browner? Qual è il mistero che si sprigiona dallo sguardo solarizzato di Dora Maar? Enigmi visivi.

E quindi cosa ci insegna oggi lo sguardo di Man Ray? Non è facile rispondere. Forse ci mostra come si può rappresentare l’indice di una rottura, di una crisi, un’apertura che mostra la rappresentazione nel suo punto critico, ovvero là dove si manifesta il rifiuto della semplice imitazione.

E poiché non si è avverata la profezia di Wim Wenders, ovvero che la proliferazione delle immagini (digitali), tutte bellissime e straordinarie, simili al mondo della pubblicità, avrebbero finito per allontanarci dal mondo della verità, avvolgendoci con il loro potere seduttivo in una sterminata orgia visiva, che finirà per renderci ciechi (Fred Ritchin lo dimostra con molti esempi, nel suo saggio *Dopo la fotografia*), soffermarsi oggi sulle foto di Man Ray, significa non limitarsi ad essere puri consumatori di immagini.



Man Ray, Rayograph, 1923

La fotografia può davvero divenire un “oggetto d’affezione”, che dovrebbe “dilettare, disturbare, disorientare o far riflettere”, poiché, suggerisce Elio Grazioli nell’introduzione al catalogo della mostra, “l’affezione è ciò che crea il mistero, è il sentimento segreto che resta enigmatico al di là dello svelamento simbolico, è una dimensione privata in più di cui si carica l’oggetto, fotografia compresa, e lo sguardo si fa incantato”. L’incanto è il desiderio di soffermarsi su ciò che appare più lontano dall’essere compreso: l’ambivalenza, le polarità, l’“enfasi antitetica” di una fotografia, ovvero la propensione a inglobare distorsioni e rovesciamenti semantici. Man Ray lo asseriva con ironia: “Dipingo quello che non può essere fotografato. Fotografo quello che non voglio dipingere. Dipingo l’invisibile.

Fotografo il visibile”.

Fotografare e rapportarsi alle immagini significa davvero celebrare la libertà che risiede in ogni nuova acquisizione di senso. Se il timore è che le immagini vincano perché troppo disponibili a trasformarsi in feticci e tali da distogliere lo sguardo da una realtà che invece si impone ai nostri sguardi in tutta la sua inafferrabile complessità, l’occhio, come il medium fotografico, è divenuto l’interminabile estensione artificiale della nostra sensorialità naturale, in grado di incarnare le due facce opposte dell’attualità: quella dei sistemi di controllo e quella della libertà di vedere dappertutto. Una libertà che se da un lato ha inevitabilmente esasperato l’incontenibile pulsione voyeuristica connessa alle potenzialità meccaniche dell’obiettivo fotografico, alla sua presunta capacità di rappresentare la flagranza del reale (e di condividerla online), dall’altro può rappresentare al tempo stesso, un antidoto allo stesso voyeurismo, impedendone la normalizzazione attraverso l’individuazione di elementi sovversivi, che interrompono il flusso illimitato di immagini in cui siamo immersi. Cos’è che impedisce al nostro sguardo di andare oltre ciò che guardiamo? Cosa ci costringe a fermarci dinnanzi a un’immagine?

Se pensiamo a Man Ray si tratta della libertà di sperimentare, o meglio di trasformare l’esperienza in immagine, soprattutto, per paradosso, quando egli riesce a raffigurare ciò che non ci aspettiamo di trovare o vedere nell’immagine. Così scrive nel suo articolo “L’epoca della luce” pubblicato sulla rivista *Minotaure* nel 1933: “È nello spirito di un’esperienza, e non di un esperimento, che vengono presentate le immagini autobiografiche che seguono. Colte in momenti di distacco visivo, durante periodi di contatto emozionale, queste immagini sono residui ossidati, fissati dalla luce e da elementi chimici, di organismi viventi. Nessuna espressione plastica può mai essere qualcosa di più del residuo di un’esperienza. Il riconoscimento di un’immagine tragicamente sopravvissuta a un’esperienza, che ricorda più o meno nitidamente l’evento come le ceneri intatte di un oggetto consumato dalle fiamme, il riconoscimento di questo oggetto così scarsamente rappresentativo e così fragile, e la sua semplice identificazione da parte dell’osservatore che ha avuto un’analoga esperienza personale, vanificano ogni classificazione psicoanalitica, ogni assimilazione in un sistema decorativo arbitrario”.

Lo diceva a modo suo anche Breton: “Per chi sa condurre in porto la barca fotografica in mezzo all’incomprensibile mulinello delle immagini, c’è la vita da afferrare come un film da girare al contrario”. Forse non è così difficile.

Mostra: *Wonderful visions*, a cura di Elio Grazioli. Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea, S. Gimignano, 8 aprile – 7 ottobre 2018.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


VINS
SOI-MÊME
TOU