

# Un ironico Dada

di GIULIANO BRIGANTI

**M**AN RAY lo vidi, la prima e l'ultima volta, quando venne a Roma nell'inverno del '75 per una sua mostra al Palazzo delle Esposizioni. Aveva ottantacinque anni, era piccolissimo e fragile e riceveva chi voleva salutarlo in uno spazio vuoto e semibuio dietro le pareti mobili costruite da Maurizio di Puolo nel palazzone di via Nazionale, rannicchiato in una sedia a rotelle tutta luccicante di nickel che sembrava un «ready made».

Non so se sentisse o capisse quello che gli dicevano, aveva stampato sul volto smagrito, fra i baffi e il pizzo ormai diradati, un sorriso gentile, di umile dolcezza ebraica; annuiva continuamente, ma negli occhi, come attraverso un forellino, si vedeva brillare la scintilla dell'ironia. Evidentemente si divertiva ancora. I più giovani gli stavano intorno in circolo, seri, con le mani in tasca, e lo guardavano come i balordi di paese guardano e commentano una macchina sportiva, molto «super» e molto «special», parcheggiata sulla piazza. Ma in fondo era un pezzo da museo; davvero, un pezzo da museo e, non

c'è che dire, per un dada essere un pezzo da museo non è certo la situazione ideale. Era uno degli ultimi superstiti della «gloriosa avanguardia storica», un veterano in carrozzella dell'American Legion dei dadaisti newyorkesi, una bandiera che aveva visto le sue, da conservarsi in una teca.

Ed era stato «riscoperto» giusto in quegli anni, mentre prima non dico che fosse proprio dimenticato, ma era certamente considerato una figura secondaria del movimento dadaista. Un fotografo soprattutto. L'autore del famoso *Enigme d'Isidore Ducasse* (il misterioso oggetto coperto da un panno e legato: una delle sue foto più suggestive) e che poi aveva giocato con i «Rayogrammes». Ma negli anni Settanta — è sintomatico — Man Ray aveva cominciato a risalire: aveva avuto, nel '71 e nel '72, le sue grandi mostre al Boymans di Rotterdam e al Museo d'Arte Moderna di Parigi, e nel '75 quella che arrivava a Roma era stata prima, se pur diversa in parte, a New York e a Londra. In Italia era stato accaparrato da un giovane mercante

che lo aveva fatto oggetto di un'operazione commerciale montata al momento giusto: far rinascere il Dada fabbricando «multipli» dei suoi famosi oggetti (come il ferro da stiro con i chiodi, le sessantatré stampelle appese una all'altra, il *Presse-papier à Priape* e via dicendo) o ristampando le sue più famose fotografie. Lui lo lasciava fare assistendo con curiosità (e malinconia?) a quella nuova impresa così poco dadaista, intravedendo forse, per quella via, i primi seri guadagni, mentre la moglie, piccolissima e fragile anche lei ma deliziosamente «coquette» ancora, squittiva e saltellava come un topolino.

Ma i mitici oggetti, magici e infantili, di quel primo Dada, concepiti nell'estro di un momento felice, quelle invenzioni nate così, senza troppo pensarci, e affidate alle associazioni, alle contraddizioni, al vocabolario o al caso, e consegnate, con allegra spregiudicatezza, alla vita di un attimo, ora nelle nuove e gelide riproduzioni numerate, esposte in vetrina come reperti archeologici, avevano, lo ricordo molto bene, il freddo sentore delle

riesumazioni, la tristezza di un rito funebre. Lo aveva scritto lui stesso nel '58: «Oggi si cerca di risuscitare il Dada. Perché? Per chi? A chi importa? Dada è morto. O sarà ancora vivo? Ma è impossibile risuscitare qualcosa che è ancora vivo, così come è impossibile risuscitare quello che è morto». Cosa dire di più? Anche Max Ernst, del resto, aveva scritto: «Ma insomma, cosa vogliamo fare del Dada, un oggetto da museo? Noi esprimevamo con queste opere il nostro disgusto, la nostra indignazione, la nostra rivolta».

Anche Man Ray si esprimeva all'incirca così, ma difficilmente nelle sue opere sarà dato riconoscere sentimenti così violenti come il disgusto, la rivolta, l'indignazione. Il suo gioco non è un gioco crudele, ambiguo o velenoso. C'è sempre qualcosa di lieve, di arioso, di vivificante nel suo inventare. Non scherza mai né col fuoco né con i santi, ma con le cose quotidiane, con il nostro rapporto fra noi e loro, fra le parole e loro, suggerendo le mille possibilità trasfiguranti

della fantasia. Sembra propenso ad accogliere in sé lo spirito più lieve del Dada, adattandolo al suo temperamento di «bon enfant» umorista e imprevedibile, di bonario «bricoleur», così che il suo disaccare è sempre giocoso e fantastico, offuscato appena da un velo di malinconico pessimismo, di scetticismo bonario.

Americano di Filadelfia, frequentatore, sui vent'anni, della galleria «291» del fotografo Stieglitz a New York (e fu un'esperienza per lui fondamentale), Man Ray, nato nel 1890, si può definire dadaista già nel 1915, dall'anno cioè del suo primo incontro a Ridgefield con Marcel Duchamp.

Quell'incontro, dagli storici del Dada e del Surrealismo è stato, talvolta, definito addirittura «mitico». Nel suo *Autoritratto* (che è un libro da leggere e che ha il pregio di essere davvero quello che annuncia il titolo, un ritratto molto vivo dell'autore), Man Ray lo racconta invece con una semplicità sconcertante. Duchamp, che era andato a trovarlo insieme a Walter Arensberg,

ricco collezionista e mecenate, non parlava una parola di inglese, e il francese di Man Ray era, allora, inqualificabile: quindi non si svolse alcun dialogo fra i due. Si misero a giocare a tennis davanti alla casa, senza rete. La palla c'era, ed anche le racchette, ed era già molto. Man Ray, come se fosse una vera partita, diceva a caso numeri di un inesistente punteggio e ogni volta Duchamp rispondeva «yes».

Le cose, naturalmente, non si fermarono lì. La casa degli Arensberg era il punto di ritrovo dei protagonisti del Dada newyorkese: Duchamp, Man Ray, Picabia, ancora qualche mese prima che nascesse il Dada di Zurigo e il Café Voltaire. Con Picabia e Duchamp Man Ray condivideva il mito della non-arte e l'istinto della distruzione delle ritualità che all'arte erano connesse, ma era da loro profondamente diverso. Può considerarsi addirittura, per certi aspetti, l'anti-Picabia e soprattutto, su questo non ci dovrebbero essere dubbi, l'anti-Duchamp.

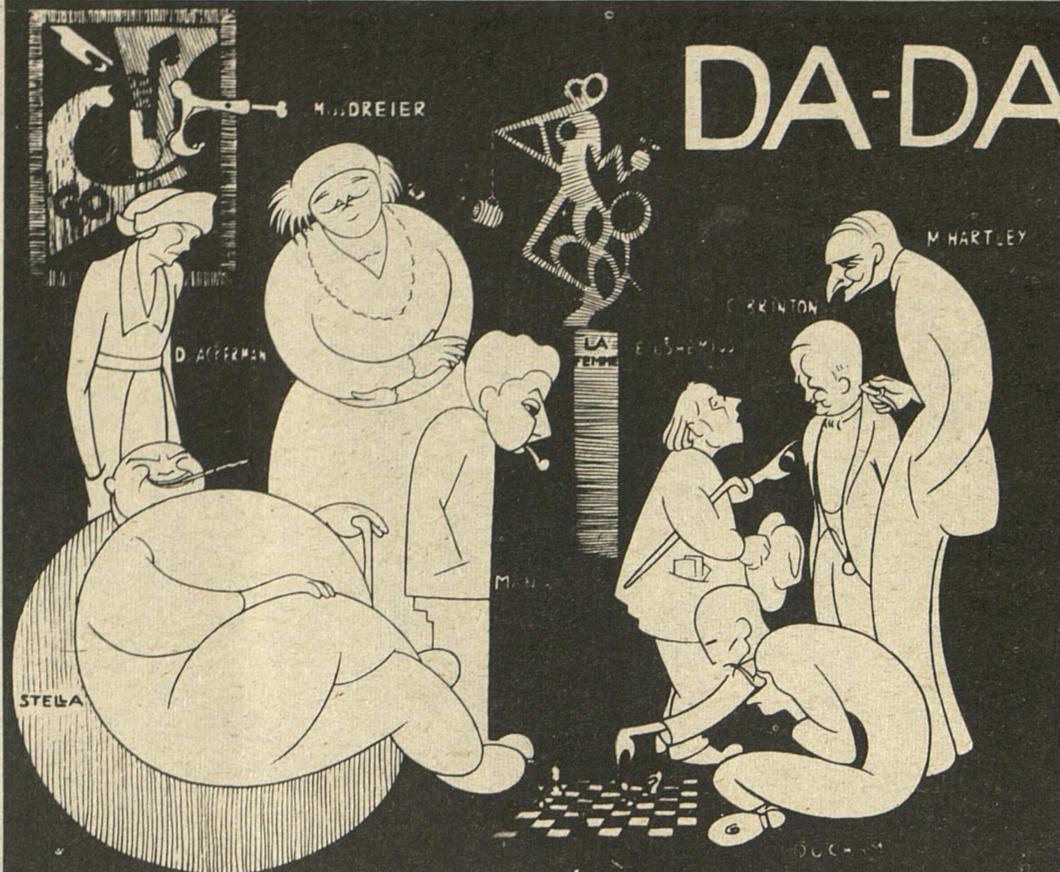
In Picabia l'istinto della distruzione si tingeva degli accesi riflessi

di una polemica feroce e si concretava in un'anti-invenzione continuamente rinnovata. Fino ai suoi noti quadri da bordello (il che non toglie che fosse una delle persone più straordinarie con cui convivere, più affascinanti). Man Ray, invece, non rinnega mai l'invenzione, vi rimane anzi attaccato come un'ostrica. In quanto a Duchamp, se dimenticava la nozione di arte in quanto tale, tanto gli era indifferente, viveva però tutto nell'ambito del mito della creazione lavorando sull'ineffabile e su ermetici sottintesi; mentre il mite Man Ray, che pur condivideva con Duchamp alcune magiche allusioni, riportava sempre l'osservazione a stabilire un contatto diretto con gli oggetti sul filo dell'ironia. E' il suo un dadaismo sempre legato agli estri suggeriti dalla vita, spontaneo, poetico, sostanzialmente disimpegnato.

Le cose, gli oggetti, sono per lui degli esseri come noi e più sono inutili (cioè meno sono macchine) più ci rivelano la loro possibilità di esprimersi, di stabilire con noi un

contatto poetico del tutto estraneo al loro aspetto usuale, che è legato al loro uso pratico. E' questo il punto di partenza dal quale nascono le sue creazioni più belle, che sono appunto gli «oggetti». Un punto di partenza molto diverso, in fondo, più umile e umano ma più sottile e poetico, di quello da cui nascono i rapporti «assurdi», e quindi diretti solo all'irrazionale, fra gli oggetti del Surrealismo. Rapporti senza ironia, falsamente seri, come gli occhi spalancati di Dali.

Come vivere senza ironia? Senza il dono di quella scintilla che illumina e rallegra il buio che ogni giorno si accumula nella nostra mente quando assorbe luoghi comuni e ideologie, o sprofonda nell'abisso dell'abitudine? Credo che vivere senza ironia sia un vivere molto infelice. Per questo si deve amare Man Ray, ironico compagno di impreviste scoperte, che dietro un velo leggerissimo e tricolore di fragile poesia fa intravedere la luce di un'antica saggezza. Talvolta, almeno, se non sempre.



*Pubblicati  
tutti gli scritti  
del pittore  
americano*

# SuperMan Ray

