

Su un'intervista a Man Ray

Paolo Perrotti

di tecniche nuove come per esempio la pittura a strappo, l'acquerello su carta vetrata e un suo modo particolare di fotografare appoggiando direttamente gli oggetti sulla pellicola fotografica. E così, come in Duchamp, mi aveva incuriosito quella sua ironia nel togliere le macchine dalla loro funzione utilitaria e nel creare i « ready made » (oggetti comuni che tolti dai loro contesti abituate finivano per acquistare significati ambigui, ricchi di simbolismo).

Vidi tutte queste cose e rimasi molto impressionato e perplesso. Uscito dalla mostra, mi sedetti sulla gradinata. Mi sentivo svuotato e nello stesso tempo pieno di cose. Il nostro modo di guardare gli oggetti, le persone e il mondo è un modo sfuocato, stereotipato e senza colore. Il mondo di Man Ray è il nostro stesso mondo guardato, sentito, vissuto e trasmesso in modo diverso.

Non è mia intenzione fare un discorso su Man Ray artista e non ne avrei neanche la competenza; vorrei soltanto descrivere emozioni e sentimenti suscitati da questo incontro.

Vorrei quindi rimanere su un piano psicologico nel quale il valore di un artista dovrebbe essere centrato sul coinvolgimento che si determina in noi spettatori e sulla « qualità » delle soluzioni che viene offerta a questo coinvolgimento. Molti discorsi si dovrebbero fare a questo proposito e fra questi i più importanti mi sembrano essere quelli che riguardano il messaggio inconscio che l'artista riceve da noi poveri mortali, il modo in cui egli elabora questo messaggio e lo trasmette di nuovo a noi che soprattutto su un piano inconscio lo riceviamo. Mi sembra essenziale nel concetto di « fare arte » rompere la « simmetria » delle pulsioni che hanno raggiunto gli oggetti in favore di una « asimmetria », un riproporre cioè continuamente la ricerca dell'oggetto da parte della pulsione (asimmetria dell'arte). E' in questo senso che l'arte (cioè la creatività) è antitetica alla morte e perciò immortale.

Anche l'uomo comune cerca nella vita l'asimmetria di un tendere verso qualcosa, sfuggendo la statica situazione di un desiderio che se fosse completamente e definitivamente esaudito metterebbe fine alla vita stessa.

Questo messaggio l'uomo comune trasmette su un piano inconscio all'artista che elabora il messaggio e lo rende eterno attraverso la creazione simbolica di questo bisogno dell'uomo. L'evoluzione dell'umanità ha reso questa creazione simbolica sempre più difficile e complessa anche se in definitiva il senso di lottare

contro la staticità e la morte resta sempre lo stesso.

Chiedere spiegazioni all'artista o allo spettatore del significato di un'opera d'arte significa parlare di emozioni razionalizzate, coscienti, di intellettualizzazioni; è sul piano inconscio che avviene il « miracolo dell'arte » e su questo piano bisognerebbe indagare per approfondire il discorso. L'oggetto da indagare è « il valore simbolico » dell'opera d'arte. Grande fu quindi la mia curiosità quando seppi di una intervista rilasciata a Roma da Man Ray a Sandra Giannattasio (critico d'arte di Roma). Soprattutto perché mi ero reso conto che si trattava di un'intervista particolare, eccezionale.

Man Ray ha 85 anni e si trova in quella età in cui si deve necessariamente tener conto della morte. Cosa a cui anche un personaggio così vivo deve adattarsi. Le interviste da lui rilasciate in questi ultimi tempi risentono di questo fatto. I mercanti d'arte, poi, gli stanno sempre intorno e non lasciano alcuno spazio per potersi avvicinare a lui su un piano autentico e lontano dagli interessi materiali. In questo senso questa intervista mi ha interessato. La insperata disattenzione dei mercanti ha permesso alla nostra intervistatrice di fare con Man Ray un discorso in cui l'artista progressivamente ritrova il gusto di « fotografare » parti della sua vita e il mondo che lo ha circondato e lo circonda.

Un discorso in cui, al di fuori delle cornici abituali di tempo e spazio, si parla di tempo e spazio.

INTERVISTA A MAN RAY

D. — Vuole vedere il testo?

Potrei inviarglielo. —

R. — *Un peu... oui, un peu du texte. Mais oui. en français. En tout cas, il y a un quelque chose qui écrit à la machine le texte et ça fait ça! Et ça a l'air d'un professeur dans une école de jeunes, des enfants. Des enfants, n'est-ce pas, qui ne comprennent pas qui ne comprennent rien... Je ne suis pas un enfant, je ne suis pas naïf. —*

D. — So che lei è un uomo molto civilizzato. —

R. — *C'est ça, je suis, civilisé... J'ai fait un grand repas, l'autre jour, dans un restaurant très exclusif pour des connaisseurs, des gourmands, et quand le patron me demandait: « qu'est-ce que vous pensez? Vous avez bien mangé? ». « Ah! j'ai dit, c'est le premier repas depuis très longtemps qui soit un repas civilisé ».*

« J'étais très content parce que c'était fait avec beaucoup de soins, par un chef qui n'est pas naïf, non plus. —

O. — Dove è avvenuto questo?

Non a Roma. —

R. — *A Paris. Je ne vais pas faire la publicité du restaurant... Oui, parce que tout ça, ce n'est pas par publicité! Même si c'est de la publicité, pour moi. Tout est publicité! N'est-ce-pas? Pour les artistes de cinéma, pour les peintres, pour les musiciens, quand ils parlent c'est de la publicité pour eux. Alors moi, je pense à la publicité pour moi, même si je ne crois pas à la publicité, je ne travaille pas pour le grand public, je travaille pour quelques amis, et c'est très bon! Je suis un individuel, vous comprenez? Si je parle à vous, je ne pense pas au grand public.*

D. — Mi sono accorta di un fatto strano. in una foto-autoritratto del 1934 lei assomiglia al regista Michelangelo Antonioni. Ora ho visto che ciò è vero. —

R. — *Vous avez des détails pour penser cela? —*

D. — L'hanno già detto? —

R. — *Non!*

Vous avez une idée originale.

Même si on ne le dit pas, il y a beaucoup de choses que les autres ont dit, on a déjà fait ça! J'ai dit que c'est conscient si j'ai fait une chose importante. Si les autres ont fait ça avant moi, moi aussi j'ai bien le droit de faire les choses qui ont été faites avant moi. Vous comprenez? Puisque il y a des gens qui feront des choses après moi, que se servent de moi.

Moi, quand j'étais jeune, j'ai fait des choses après les vieux maîtres, après les cubistes, n'est-ce pas? J'étais influencé partout. C'est naturel, c'est normal.

Je suis un homme de mon temps.

On m'a dit aussi: ah! vous êtes en avance sur votre temps ».

J'ai dit: « non! C'est le temps qui est en arrière. Moi, je suis de mon temps. Je suis d'aujourd'hui. Les autres sont des gens qui ne sont pas encore arrivés.

Moi, je suis de mon temps uniquement parce que je connais le passé très bien, mais je ne suis pas un historien, mais j'ai déjà dit ça... Je fais l'histoire, je ne suis pas modeste, vous voyez!

On dit que je suis trop modeste. —

D. — Lei è un uomo intelligente. —

R. — *C'est pas seulement à cause de ça, c'est parce que je suis paresseux aussi. Certains se donnent trop de mal pour faire ma publicité. Ça suffit d'un peu le gens qui viennent, qui trouvent une chose intéressante, alors on me rencontre à mi-chemin, je fais un pas en avant, ils font un pas en avant aussi. Je demande*

aux spectateurs d'utiliser l'imagination, aussi. —

D. — Ho letto sul « Nouvel Observateur » un'intervista rilasciata da J. P. Sartre in occasione del suo compleanno; ha detto qualcosa di molto importante: « il n'ya pas de discours, il n'y a pas de forme, sans le style ». Credo che questa affermazione si adatti molto bene a ciò che lei ha detto, lei infatti ha parlato di individuo e questo è un concetto che include quello stile.

Sartre ha detto: « je ne pourrais pas dicter mes oeuvres à un enregistreur parce je dois voir les choses, pendant que je les écris. Cette idée est très importante... —

R. — *Mais ce serait relié avec le cerveau aussi... Les yeux, c'est un moyen comme la parole, comme l'odeur, comme le goût Tous les sens qu'on a... —*

include quello di stile.

non ha molta importanza. —

R. — *Considérablement! C'est le plus important, parce que tout ce qui se passe maintenant, même dans le domaine public, la politique par exemple, la politique c'est toujours le jeu d'individus.*

C'est un individu qui combat l'autre. —

D. — E' un gioco di scacchi! —

Sartre ha detto che si considera un uomo del passato per il fatto che s'identifica con lo stile.

Oggi, lo stile è morto, io faccio un modello e l'opera non è che l'effetto del modello stesso. Oggi, io detto al registratore, il registratore incide. Così viene meno il lavoro dell'individuo. Per lei è diverso, credo che abbia creato ogni opera direttamente... e che abbia sempre privilegiato l'esperienza individuale, il desiderio stesso di esperire. —

R. — *C'est cela, et ce qui est bon, c'est qu'aujourd'hui vous dites qu'il n'y a pas d'individu. Finalement, tout se résume à l'individu. Que ce soit un politicien, un savant, un scientifique, n'est-ce pas, ce sont toujours des individus qui font les révolutions.*

Les artistes, surtout, sont les plus dangereux de tous parce que c'est eux qui provoquent les révolutions et les gouvernements ont très peur des artistes et veulent les avoir avec eux, comme en Russie, n'est-ce pas?

Qu'on peigne ou qu'on écrive comme le gouvernement veut que vous écriviez! Mais ils sont forcés d'être eux-mêmes, toujours, ils ne peuvent pas s'ils sont jeunes, ils sont révoltés comme tous les jeunes, n'est-ce pas? —

D. — Ma l'artista non può essere un politico! —

R. — *Jamais, jamais. —*

...(quelqu'un entre dans la pièce avec un paquet)

— Attention, c'est pas une bombe!...

D. — Mi sembra che lei abbia irriso alla funzionalità dell'epoca moderna, al concetto di funzionalità che è anche nell'architettura da le Corbusier a...

R. — Je ne sais pas, vous parlez de Le Corbusier qui a construit un grand bâtiment dans Marseille, vous connaissez? où habitent beaucoup de gens, des ouvriers, tout ça. Il y avait une dame qui a dit à Le Corbusier, vous savez votre bâtiment est très mauvais, il y a des champignons sur les murs, il y a de l'humidité.

ah! il dit, c'est pas moi qui a fait ça, moi j'ai fait le projet, c'est tout. Ce sont les mauvais ouvriers, alors je ne suis pas responsable. Mais je peux vous dire une chose, mes bâtiments sont très photogéniques. Ça ce photographie très bien, comme une vedette de cinéma, par exemple. C'est moi qui ai ajouté la dernière phrase. —

D. — Allora lei ha analizzato il concetto di funzionalità! —

R. — Absolument, mais comme toujours, j'ai dit, puisque je suis un peu vieux, c'est cynique, si vous voulez, ça retourne à l'individu, un individu comme Le Corbusier est un individu...

Je l'ai connu très bien, aussi j'ai fait son portrait. J'ai fait le portrait de tous les gens intéressants pour moi à l'époque.

J'ai commencé ma vie comme architecte aussi, parce que mes parents ne voulaient pas que je sois peintre. C'est pas sérieux ça! Alors j'ai dit bon, je serai architecte comme ça je fais une chose pratique et en même temps poétique... —

D. — Lei ha detto una volta che non ci sono più sognatori pratici.

Cosa significa ciò profondamente? —

R. — C'est cela, il y a de bons artisans à tous les coins de rue, partout, mais très peu de rêveurs pratiques.

Dans mon cas, quand je fais un objet, ni avant ni après je cherche un titre. Le titre n'est pas une description de cet objet, c'est pas une identification, ça n'a rien à faire avec l'objet.

Ça ne l'explique pas, c'est comme votre nom. Il ne vous explique pas! Tous les noms sont différents, n'est-ce pas! Il y a des noms qu'on ne sait pas d'où ça vient, l'origine, n'est-ce pas!

C'est l'individu, je dis, c'est ce que j'aime dans lui, dans les autres aussi comme dans moi-même. C'est qu'on fait pas une erreur quand on vous regarde. On ne vous appellerait pas Man Ray, on ne m'appellerait pas par votre nom, n'est-ce pas? Ça c'est l'individu, n'est-ce pas! Et je pense toujours à l'individu. J'ai fait une conférence, une fois, pour la radio. Je crois que je vous ai raconté ça,

peu-être, pour la Russie, à la radio américaine. Alors j'ai parlé de l'individu à listen (à l'écoute). Ça n'a pas passé! Les Russes ont refusé. Ça se comprend!

D. — Lei è contro il socialismo politicizzato? —

R. — Je ne suis contre rien! Ça c'est la nature humaine, je ne peux pas la changer. La révolution, on peut pas l'empêcher. Ça vient tous les trente, quarante ans, si vous voulez. —

D. — Lei non ama la rivoluzione. —

R. — Je ne l'aime pas maintenant parce que je ne vais pas m'occuper de ça. Jamais je vais faire une chose qui est révolutionnaire. Pour certains gens, les objets, les peintures que j'ai faits sont révolutionnaires.

Pour certains gens, les objets, les peintures que j'ai faits, sont révolutionnaires parce qu'ils disent qu'ils ne comprennent pas. C'est un mauvais mot « comprendre ».

Ça ne veut rien dire. J'ai abandonné certains mots dans le dictionnaire; n'est-ce pas? Comme sérieux! Qu'est ce que c'est sérieux, vous n'avez pas peur de vous tromper? Peut-être les choses qui ne sont pas sérieuses aujourd'hui, seront sérieuses l'année prochaine. —

D. — E la dialettica delle parole e della realtà! —

R. — C'est cela: C'est l'actualité. —

D. — Vorrei chiederle qualcosa a proposito del suo motto: « le choc de la surprise ». —

R. — C'est un déroutement, on dit en français, par les chemins qu'on suit toujours, quelque chose d'inconnu.

On me demande d'expliquer

un tableau. Je dis: regardez-moi cet arbre dans la rue. Si vous avez vu cet arbre pour la première fois, vous serez choqué même. Une femme nue qui descend dans la rue, si vous la voyez pour la première fois, vous serez choqué. C'est un mauvais mot « choquer », vous serez surprise sans être choquée. Quelque-fois, il y a des gens qui sont choqués par n'importe quoi, vous comprenez?

Je ne travaille pas pour ces gens et j'essai surtout de faire une chose qui me donne un choc à moi-même. Je pense comme un égoïste, n'est-ce pas? Il faut que se soit un choc pour moi-même, parce que j'ai eu une jeunesse très académique, très traditionnelle, j'aimais les vieux maîtres, je peignais comme eux, un peu. J'étais influencé partout et plus tard j'ai décidé de faire des choses qu'il ne faut pas faire. Je ne sais pas ce qu'il ne faut pas faire. Je ne sais pas ce qu'il faut faire bien! Alors, je fais des choses qu'il ne faut pas faire! Comme ça, je suis sûr de me donner ce petit choc de plaisir parce que la base de tout ce que je fais, c'est la poursuite

de la liberté et la poursuite du plaisir.

D. — André Malraux, nella prefazione di uno dei suoi volumi ha scritto:

« Ça ne m'importe rien, ce qui n'importe qu'à moi ». Mi pare che in lei ci sia il desiderio, ma anche l'obiettività: come un senso del dovere dell'esperienza. —

R. — *C'est vrai! Mais je vois objectivement parce que je me considère comme tout le monde, comme vous. Je suis une chose, je suis sujet aux mêmes maladies, aux mêmes dépressions, aux mêmes joies, je suis comme tout le monde. Il y a une petite différence avec les autres, ça c'est la différence qu'il y a entre moi et vous, comme je vous disais tout à l'heure. On vous regarde, on vous appellerait pas Man Ray et moi, quand on me regarde, on m'appellerait pas par votre nom, j'ai dit! —*

D. — Ma io penso che per lei non si tratta solo della ricerca del piacere ma anche dell'esperienza, quindi di qualcosa in relazione agli altri. —

R. — *Quant aux autres? Non! Je ne pense jamais aux autres quand je travaille. —*

D. — Mai agli altri? —

R. — *Pas du tout! Je ne suis pas un fabricant d'automobiles. —*

D. — Lei ha detto una volta: « non mi basta una cosa, voglio sempre due cose ».

Cioè lei pensa che è importante stabilire una relazione tra un oggetto e l'altro? —

R. — *Oui, mais ça n'a pas à faire avec l'humanité! Pas du tout!*

Quand je fais deux choses, ça fait ce petit choc dont je vous parlais, vous comprenez? C'est surtout un choc pour moi et j'espère que ça va faire produire le même effet sur le spectateur parce que je demande que le spectateur collabore avec moi et ça n'arrive pas toujours. Mais je n'ai pas besoin de la majorité. Je vous ai dit ça, je ne suis pas un politicien.

Je veux parler de la politique. Si vous voulez savoir ce que je pense de la politique, des politiciens, demandez à un politicien ce qu'il pense de moi.

Il ne me connaît pas du tout! C'est comme ça que je veux. Des gens qui s'intéressent à moi, à mon visage, à mon nom, ils regardent les choses que je fais. Ces deux objets qui ne vont pas ensemble, ça c'est très bien, c'est comme la nature.

Tout ça est dans la nature, je suis un naturaliste, figuratif, si vous voulez!

Tout ce que je fais, le plus abstrait, c'est toujours basé sur quelque chose que j'ai vu; un parapluje, ... une lampe électrique; un pied, ... je veux pas faire la réalité. Je veux pas faire une nature morte, un paysage comme les anciens, on a déjà fait ça, beaucoup.

Quand je vois ce qui se passe dans

la nature, toutes les espèces d'animaux, des humains, il y a tellement de variétés, de différences, seulement nous acceptons cela. J'emploie le mot « accepter » pas « comprendre ».

J'en ai quelques uns dans le monde et c'est cette petite minorité qui m'accepte. Ils me demandent d'expliquer, ils ne veulent pas comprendre. Ils m'acceptent comme je suis. —

D. — Lei fa un ragionamento attuale... —

R. — *Absolument! Je veux vivre maintenant, surtout à mon âge, parce que quand je vois l'exposition, je suis un peu intimidé. Je dis: c'est moi qui a fait tout ça? Si c'était un autre peintre, j'aurais dit: c'est merveilleux. Après, je me rend compte, en soixante cinq ans, on peut faire beaucoup de choses. J'ai fait très peu, c'est beaucoup ce que j'ai fait mais c'est une grande variété. Parce que j'aime la variété comme les gens aiment la variété dans le manger. Ils aiment changer le manger à tous les repas. Mais je suis une nature, pure nature!*

Et si les hommes ne m'acceptent pas, c'est la perte. C'est eux qui perdent, pas moi. J'ai pas besoin que tout le monde me comprenne, ... le mot « comprendre ». —

D. — Ciò vuol dire che lei è un uomo libero! —

R. — *Absolument libre! Je sais, c'est très difficile de notre temps parce que de tous les côtés, on essaie de m'appliquer toutes les règles que tous les autres doivent accepter, n'est-ce pas!, les tracas, les ennuis, n'est-ce pas! On a toutes sortes d'ennuis que l'être civilisé accepte. Disons qu'on n'a pas fait de progrès depuis cinq mille ans, vous savez!*

L'homme lui-même, ou peut pas le changer. Il aime tuer d'abord! Donnez lui un revolver ou un fusil, il voudrait s'en servir tout de suite. Il y avait un film comme ça.

« On lui a donné un fusil » c'était le titre de ce film, n'est-ce pas! Vous voyez ce qu'il a fait de ce fusil.

Il y a un homme qui a fait ça en Amérique. Il est monté dans une tour et il tirait sur tous les passants. Il a tué en tout trente cinq personnes.

Je dis: je veux être libre, faire même des choses qu'il ne faut pas faire.

A une seule condition que ça fasse pas de mal aux autres. Voilà une liberté qui ne va pas ensemble avec la civilisation, notre civilisation. —

D. — Quindi la sua libertà non rifiuta il concetto di socialità! —

R. — *Qu'est-ce que c'est la socialité? Absolument! Je refuse ça! Je vous ai dit: je suis intéressé seulement par l'individu. Comme si vous étiez la seule personne sur la terre. —*

D. — Allora la civiltà di massa,

che oggi si è finito col mitizzare...

Lei non l'accetta? —

R. — Pas du tout! —

D. — E' molto importante che lei dica questo. —

R. — C'est très important pour vous mais pas pour moi.

J'ai horreur des masses, j'ai horreur des manifestations, quand des individus dans une manifestation sont des lâches, des couards, mais quand ils sont ensemble des milliers, ils se croient très forts.

Alors, je peux pas résister. J'ai été pris dans une masse, dans une manifestation quand j'étais jeune. On était arrêté, mis en prison, n'est-ce pas!

A l'époque il n'y avait pas de bolchévisme, il n'y avait pas les Russes. Ça c'est il y a cinquante ans. On était des anarchistes! Et c'était tous des poètes et des artistes qui marchaient avec les ouvriers. Et même un sculpteur qui a fait une statue, un pyromètre avec un point comme ça, une sorte de pyramide comme le symbole pour l'ouvrier. C'est le commencement des choses russes. Ça n'a rien fait du tout! Ça n'a rien fait!

Ça n'a pas amélioré les choses.

Ça a aidé certains, des meneurs qui sont devenus des politiciens très puissants et très importants.

Quelques uns! Je sais de qui je parle.

De quelques uns, je ne parle pas d'une masse mais de quelques uns; on ne peut rien y faire. Si vous n'avez pas un fusil plus perfectionné, vous ne pouvez rien faire. Je ne suis pas cynique. On dira: vous habitez une tour d'ivoire, vous connaissez l'expression? J'habite une tour en ciment armé avec des mitraillettes tout autour et si quelqu'un veut m'attaquer, je le tue. —

D. — Lei è coraggioso? —

R. — Je ne suis pas courageux, c'est une réaction naturelle pour me défendre...

Mais je suis seul et je suis tué à la fin!... C'est bon... Il y a peut-être cinquante gens qui ont tué avant moi parce qu'ils avaient une bonne mitraillette, n'est-ce pas? Mais moi à la fin je suis tué parce que je ne peux pas lutter contre la masse, sauf si je suis politicien. —

D. — Che cos'è per lei la democrazia?

Me lo dica in una frase. —

R. — Ça n'existe pas!

L'Amérique,... J'ai passé la moitié de ma vie en Amérique. J'ai jamais vu un pays aussi démocratique de ma vie, qui employait la démocratie dans toutes les choses anciennes. Les hôtels avaient les noms de châteaux en France, n'est-ce pas?

et en Espagne. Les armures, les décorations étaient toutes des choses anciennes pour impressionner les riches, n'est-ce pas?

Les pauvres venaient jamais, la masse venait jamais là. Seulement les riches, mais ils étaient très impressionnés et ils payaient très cher pour ça.

Mais c'est de la folie, tout ça!

La race humaine a cherché d'être surréaliste, parce que l'homme dans la rue est beaucoup plus surréaliste que moi. Il a beaucoup de goûts beaucoup plus étranges que moi. Je suis un homme très normal pour certains gens.

Parce que je peins; je dessine avec précision parce que je veux mettre mon idée en matériaux permanents, que je peux regarder une deuxième fois. —

D. — Che ne pensa lei della stretta di mano tra Russi e Americani nello spazio? —

R. — Qu'est-ce je pense de ça? Mais c'est très amusant comme les acrobates qui trapèzent dans un cirque. Puis il y a des milliers de gens qui travaillent pour ça, ce n'est pas l'oeuvre d'un seul individu ça. C'est l'oeuvre de milliers de gens qui travaillent, qui gagnent leur vie comme ça. Ils ont le matériel, ils ont l'argent pour faire des choses.

Un petit cri d'un poète dans le vide, c'est plus important pour moi que tous les discours faits par les savants, par les philosophes et tout ça, parce qu'ils se sont tous trouvés sur le faux chemin. —

D. — Una domanda: il caso per lei è l'esaltazione della vita o il rammarico? —

R. — Qu'est-ce que c'est le hasard?

Le hasard, ça fait partie de la vie. Le hasard, disons que ça n'existe pas. La chance, le hasard, c'est le résultat d'une certaine farce dans la nature, dont on n'a pas encore établi les lois ou analysé. Ça, c'est le hasard. Si je tombe dans la rue et une voiture passe sur moi, c'est pas le hasard ça. C'est pas le hasard! C'est l'inattention. Je n'aurais pas dû sortir si je risque ma vie. —

D. — Allora il mito del caso che cos'è oggi per lei? —

R. — Le hasard, c'est pour montrer la stupidité de tous les gens. C'est ça pour moi, et les artistes qui venaient avant ne le savaient pas, ils faisaient surtout les naïfs.

D. — Lei mi ha demitizzato il 'caso'. —

R. — En tout cas, j'espère. J'espère!

Il n'y a pas d'hasard. C'est toujours le résultat d'une certaine cause. —

D. — Questa è la conferma che lei è veramente un intellettuale! —

R. — Très, très, très. —

D. — Lei non è allora l'artista dada ingenuo. —

R. — Pas du tout!

... Les dadaïstes son nécessaires aux gens parce que les dadaïstes se sont révoltés contre la guerre, mais il ne pouvaient pas l'empêcher, n'est-ce pas? J'ai rigolé

beaucoup en 40. J'étais à Paris. Ils ont bâti cette forteresse tout le long des frontières. Ça s'appelle la ligne imaginaire...

C'est la ligne Maginot qui avait deux étages dans la terre pour empêcher les Allemands de passer. Ils ont rigolé, ils ont passé avec les avions. Ils ont pris un autre côté qui n'était pas fortifié. Ils ont détruit l'armée anglaise, n'est-ce pas? Après ils ont tout fait. Ils avaient toutes les armes, plus perfectionnées que les autres. —

D. — Lei una volta ha detto di non essere un pittore...

R. — Je crois qu'ont dit ça parce que les autres ne comprennent pas.

Je suis un peintre mais j'ai fait beaucoup d'autres choses, surtout entre les années 20 et 40. J'ai tellement de peintures jusque en 1914. Après 14/15, j'ai abandonné la peinture et j'ai essayé de peindre avec des autres matériaux, avec des instruments mécaniques, n'est-ce pas! Il ne fallait pas toucher la toile, pas de pinceau parce que j'en avais assez de la peinture. C'est comme quand on a une maîtresse, on est fatigué avec elle, alors on cherche une autre maîtresse.

D. - Lei è molto spontaneo...

R. - Oui... non! Ce n'est pas spontané! Je suis amoral, si vous voulez, je suis amoral. Je voudrais bien voir quelque chose qui me choque! J'ai pas encore vu quelque chose qui me choque, mais je peu choquer les autres, toujours.

D. - Non ha visto niente che l'ha colpita?

R. - Ça ne me choque pas, ça me rend furieux quelquefois, méchant, pessimiste, mais ça ne me choque pas.

Je sais ça!... C'est la nature humaine et je ne peux pas l'empêcher.

Alors, comme individu j'essaie d'éviter de marcher avec la masse, de répondre aux gens, faire mon travail... C'est pas le mot « travail » non plus, puisque c'est un plaisir. Vous comprenez, j'ai jamais travaillé. On me demande: « vous travaillez? » je dis: « non », « vous vous sentez mal? » je dis « non ». Alors il n'y a plus de conversation possible, je peux plus parler. Alors le temps est très mauvais maintenant pour la santé.

Si je suis comme ça, c'est à l'intérieur de moi.

D. - Lei ha detto: « ciò che domina è lo spirito scientifico. Scientifico è anche il desiderio dell'esperienza ». Lei ha anche detto: « amo misurare il colore di Paolo Uccello, di Leonardo, etc... » è questa per lei la creazione artistica, uno spirito scientifico?

R. — Je l'ai digéré à sept ans, maintenant j'ai pas besoin. J'ai pas besoin d'aller voir les oeuvres de Michel-Ange, de Leonardo. Maintenant je les connais tous.

D. - Ma è sempre un lavoro scientifico quello che lei fa?

R. - Scientifique! C'est un moyen. Un moyen de s'exprimer. Je connais des savants! J'étais très bon ami avec Linus Pauling en Californie et je l'ai aidé avec ses dessins de constructions moléculaires, des atomes et tout ça. Il a aidé à fabriquer des bombes atomiques. Il regrette beaucoup maintenant comme Einstein aussi regrettait ses formules qu'il a établies, pour qu'on puisse fabriquer les bombes atomiques. Et moi, j'ai rien fait, pour faire du mal aux autres. Et comme une dame a dit une fois dans une conférence: cette peinture moderne est très mauvaise pour la jeune génération. Ils étaient déjà mauvais les enfants, avant. Mais toute ma vie j'ai essayé de peindre, je vous ai dit ça l'autre jour?, j'ai essayé de peindre un tableau, que si certaines gens qui le regardent, tombent morts comme la tête de Méduse et j'ai pas encore réussi.

Je voudrais faire un tableau que certaines gens qui ont des mauvaises idées, qui veulent m'attaquer, j'espère qu'ils vont tomber morts quand ils regardent cette toile. J'ai pas encore réussi! Donc, je respecte tous les artistes qui sont des gens dans notre société, qui ne peuvent faire du mal...

Voilà, je crois que vous en avez pour faire un livre.

D. - Lei ha detto di non aver mai lavorato nella vita...

R. - Quand je travaille pour moi-même je ne travaille pas, je m'amuse.

D. - Ma dal 1920 al 1940 lei ha fotografato in Francia il bel mondo... la divertiva?

R. - Beaucoup, beaucoup, mais ce n'était pas un travail. C'est la photo, c'est un jeu. par lequel j'ai gagné ma vie.

D. - E le donne avevano importanza nella sua vita?

R. - Non, c'est ma photographie qui avait importance. Je dis: si je photographie une pomme-de-terre ou la plus belle femme du monde, je fais le même effort. J'appuie sur un bouton. Et, j'espère un jour inventer la peinture comme ça. Je l'ai presque inventée! Un jour, j'ai fait une exposition. j'ai pensé qu'elle était faite sans époque, sans intelligence, simplement avec un peu d'expérience et avec un peu de courage.

D. - Lei ha visto che io amo molto i gatti, vi è nella storia della letteratura, da Baudelaire a Rimbaud etc, una differente opinione dei gatti, lei cosa ne pensa?

R. - Sur les animaux? Nous sommes l'espèce, les êtres humains, la plus basse dans la nature. Les autres espèces n'ont pas besoin de vêtements, ils n'ont pas besoin de cultiver les prairies pour avoir du blé, n'est-ce pas? Ils trouvent

tout dans la nature. C'est merveilleux. Ils sont habillés, protégés contre le froid, contre la neige, contre l'eau et tout. Tandis que nous, pauvres humains, il faut s'habiller, se protéger, se chauffer, mettre la laine, tout ça. C'est terrible!... C'est ça qui est terrible dans la vie.

D. - *Vorrei saper del vostro amico Duchamp...*

R. - *Oui, ... mais ça n'est pas dans l'histoire. Il y a beaucoup de livres, beaucoup d'expositions aussi.*

D. - *Lo ha amato molto?*

R. - *Mais c'était un ami! Mon premier ami!*

D. — *C'era una parità tra di voi?*

R. - *Oui! Oui! Sans parole!*

D. - *Senza invidia?*

R. - *Non! Il n'y avait pas! Il avait les même idées que moi.*

D. - *C'era amore?*

R. - *C'est ça! On se faisait confiance l'un à l'autre. S'il voulait faire quelque chose et qu'il avait trop de difficultés, je l'aidais. Et si je voulais faire quelque chose, voir quelqu'un il arrangeait ça pour moi. C'était merveilleux. C'est mieux qu'une femme, n'est-ce pas?*

Breton aussi l'était! C'est un homme admirable! Un grand poète! Le mouvement surréaliste était un mouvement littéraire, à part. Les artistes se sont liés avec eux parce qu'ils ont acceptés, et c'est ça que je demande. Tout ce que je demande, accepter la confiance. Accepter moi-même, même si vous ne me comprenez pas...

D. - *Qual'è l'uomo, l'artista del passato che lei ha amato di più?*

R. - *Oh! Je n'ai pas aimé. Aimer quoi? Non! J'aime moi-même, si vous voulez peut-être. Le plus! C'est nécessaire! Et je crois que la seule réussite dans ma vie, c'est de survivre.*

Je ne suis pas un mort, maintenant!...

Je ne trouve pas la mort très vite, non plus! C'est très vite pour les vivants!

On a jamais osé dire ça, hein!

...Jamais j'irai à un enterrement, sauf un seul.

D. — *Lei ha paura della morte?*

R. — *Pas du tout! Je m'en fous!...*

Ce serait rien!

D. — *Ma la vita lei l'ama molto?*

R. — *Je l'aime pas beaucoup, il y a beaucoup de choses qui méritent de vivre et je suis obligé de vivre, si je suis en assez bonne santé. C'est tout ce que je demande: la bonne santé.*

D. — *Lei sa di essere un uomo eccezionale, perché ad una certa età ha un cervello lucidissimo, come un giovane...*

R. — *J'y avais réfléchi, j'y avais réfléchi, oui mais c'est d'aucune utilité pour le public, pour les peintres, non, c'est trop, trop austère. Vous comprenez le mot « austère »?*

D. — *Si.*

R. — *Je suis trop austère. Il y avait un collectionniste, un jour, qui me dit: « ces oeuvres sont austères ».. Alors j'ai dit comme Lautréamont, comme Sade, comme Apollinaire, comme Paul Eluard, nous sommes des austères. L'austérité!*

D. — *Lei crede o no alla bontà?*

R. — *Oh! mais je cherche, comme j'ai dit tout à l'heure, je cherche de ne pas faire du mal.*

Le monde est plein de gens qui veulent le bien, qui sont très riches, qui aident, qui font la charité. Moi, je ne crois pas à ça! Je ne crois pas à ça! Ça aide un seul individu et je voudrais aider les autres. J'ai aidé quelquefois des individus qui ne le méritaient pas.

D. — *Si dice anche che lei è stato molto felice con sua moglie...*

R. — *Je suis encore très heureux, mais nous sommes mariés depuis trente ans.*

D. — *Ma lei è un uomo fedele?*

R. — *Ah! Maintenant je crois que vous faites des demandes un peu indélicates! Ça, c'est du vrai journalisme, n'est-ce pas?*

D. — *No, no è una donna che glielo chiede...*

R. — *Vous voulez aussi savoir la dernière femme que j'ai embrassé?*

D. — *Forse...*

R. — *Ah! Naturellement! Ce serait vous peut-être?*

D. — *No, non mi interessa...*

R. — *Ah! Bien alors... et vous voulez que ça m'intéresse?*

Pourquoi me faites vous certaines demandes, si cela ne vous intéresse pas? Vous êtes indiscrete.

D. — *Ma per fare dei complimenti a sua moglie... Lei passa per un uomo stravagante, come per esempio Salvator Dali...*

R. — *Il avait une seule chose que je n'aime pas chez les hommes, je les ai photographiées beaucoup, ce sont les moustaches parce que ça fait une différence entre l'homme et la femme...*

Autrement on peut le prendre pour une femme, si on n'a pas de moustaches, alors quand j'ai fait ces photos, je détestais les moustaches.

Une fois je voulais retoucher le négatif pour enlever les moustaches et je lui ai donné l'épreuve.

Je dis: tiens, je me suis amusé à te faire sans moustaches.

Une semaine après il s'était rasé les moustaches. Il se trouvait beaucoup mieux sans les moustaches.

D. — *Ma lei si è fatto una foto con i baffi da una parte e dall'altra no.*

R. — *Ah! Parce qu'une année, j'habitais en Californie, j'avais marre de me raser toute ma vie, je me rase tous les jours. Enfin! C'est terrible, alors j'ai laissé pousser la barbe pendant un an et après, des amis sont venus qui trouvaient cela*

très bien. D'autres amis n'aimaient pas du tout. Alors je me rasais d'un côté, je me tournais d'un côté pour ceux qui ne l'aiment pas. Autrement pour les gens qui aimaient ma barbe, je me tournais de l'autre côté.

D. — Che ne pensa del femminismo?

R. — *Je ne pense pas... Je ne crois pas au féminisme, je ne fais pas de distinction entre l'homme et la femme.*

Quand je faisais mes conférences et tous les conférenciers commencent: Messieurs, mesdames, mesdemoiselles. Ladies and gentlemen en anglais...

D. — Vous êtes le langage de l'esprit!

R. — *Non! Je suis l'esprit du langage!*

L'intervista sembra un capolavoro di umorismo e, ancora, di creatività.

L'intervistatrice si danna l'anima per star dietro a Man Ray, per ricondurlo a schemi usuali e di interesse comune.

Sembra difficile però con un interlocutore simile impostare il nostro discorso razionale e averne risposte dirette. Sembra che lui si diverta a sentire e a dire cose che sono in maniera sempre diversa dalle nostre aspettative normali. L'intervistatrice sembra, nella successione di domande che pone, affascinata e nello stesso tempo progressivamente liberata da un certo modo logico di affrontare il problema.

All'inizio Man Ray dice che non è un bambino, non è un ingenuo e che ha visto il mondo in modo giusto... poi, ecco l'oggetto comune, ambiguo e simbolico: « ho fatto un gran pasto, l'altro giorno etc. ». Io sono un individualista, aggiunge subito dopo e alla asserita somiglianza di lui con Antonioni risponde che è nel suo diritto fare anche le cose che sono state fatte prima di lui, dato che quelli che verranno dopo si serviranno di lui. Mi hanno detto, aggiunge però, di essere in anticipo sul mio tempo ma « io sono del mio tempo, è il tempo che è indietro. Gli altri sono persone che non sono ancora arrivate... io non sono uno storico, io faccio la storia... ».

L'intervista prosegue in maniera sempre imprevedibile e un certo tipo di realtà proposta dall'intervistatrice ci ritorna indietro sempre come realtà diversa in qualche cosa, non diversa per una differente impostazione o argomentazione: diversa qualitativamente, come filtrata attraverso un mezzo che deforma il modo di guardare le cose, deforma il nostro deformato modo di guardare le cose.

Quello che ci colpisce ancora dell'intervista è la molteplicità delle parti che Man Ray vive, molteplicità che è in netto contrasto con la situazione unitaria dell'uomo comune e quindi anche dell'intervistatrice. (che fatica questa intervista!).

L'artista sembra vivere le parti sue (che sono poi anche le nostre) descrivendocelo dall'interno e guardando il mondo con gli occhi di una dialettica inconscia, senza tempo e spazio e senza curarsi delle contraddizioni. Egli può scomporre se stesso e dare vita alle proprie parti costitutive senza per questo diventare psicotico e questo è il fatto più significativo della creazione artistica e della personalità dell'artista. Non si tratta infatti solamente di una scissione e di una regressione. La possibilità di raccontare obiettivamente la propria scissione e la propria regressione, rappresenta una situazione in cui sussiste accanto alla scissione un qualche meccanismo unitario che lega insieme le varie parti scisse.

Questo meccanismo rappresenta un valido ancoraggio alla realtà. E' per questo che possiamo perciò dire che l'artista ha un piede nella follia e un piede nella realtà. Quando l'artista ci descrive le nostre parti inconscie, noi siamo attratti dalla possibilità di una « espansione istintiva » e siamo intimoriti allo stesso tempo dalla paura di questa espansione.

Attrazione e repulsione per la nostra vita inconscia, attrazione e repulsione per l'artista e la sua opera d'arte.

L'uomo ha un sentimento cosciente di sé che non riproduce la moltitudine di parti e di contraddizioni che ha dentro. Attraverso il compromesso psichico stabilito tra il mondo interno e quello esterno egli acquista cioè un sentimento di « unità », di « certezza », di « stabilità ».

L'artista ci ripropone i vari personaggi che abbiamo dentro di noi, le parti antinomiche che sono in noi. Egli ce le ripropone, vivendole dall'interno, come un fatto oggettivo, come un test che esige da noi una risposta. La nostra attrazione e la nostra repulsione, dinamizzate in tal modo, hanno bisogno di trovare una via di uscita che non può essere altro che la formazione di un sintomo.

Il sintomo non va inteso qui però in senso patologico ma come l'espressione all'esterno di questa dinamizzazione. Nel caso di cui parlavo prima, quando cioè mi riferivo alla visita da me fatta alla mostra, il sintomo veniva vissuto, per esempio, attraverso i sentimenti da me provati sulla gradinata fuori della mostra così come sintomo deve essere considerato anche il bisogno di scrivere queste righe su Man Ray.

Mettere cioè in termini razionali una sollecitazione che probabilmente mette in gioco profonde irrazionalità.

In linea generale possiamo dire che, al di là di ogni discorso razionale, è proprio questa produzione di sintomi di fronte alla dinamizzazione di parti irrazionali quella

che ci porta a esprimere giudizi (positivi o negativi) sulle produzioni artistiche. Prima che si creino ingiustificati allarmi va precisato che questo tipo di sintomo è diverso dal sintomo patognomonico di nevrosi e di psicosi per il fatto che esso è transitorio e non corrisponde a modificazioni strutturali profonde.

L'artista Man Ray vive e propone a noi le varie parti di cui abbiamo parlato. In molti punti dell'intervista se ne avverte la presenza.

Il tenerne conto può dare un giudizio diverso a molte delle sue affermazioni, soprattutto per quanto concerne il concetto della libertà.

Se infatti valutiamo con il metro delle operazioni coscienti espressioni come queste: « La politica è sempre un gioco di individui. E' un individuo che combatte l'altro... sono sempre gli individui che fanno le rivoluzioni... l'artista non può essere un politico... la rivoluzione non la si può impedire. Viene ogni trenta, quaranta anni... io non amo ora la rivoluzione perché non mi voglio occupare di ciò. Mai io voglio fare una cosa che è rivoluzionaria... io non penso mai agli altri quando lavoro. Non sono un fabbricante di automobili... sono assolutamente libero... Sono interessato solamente all'individuo. Come se voi foste la sola persona sulla terra... ho orrore delle masse, delle manifestazioni...

Fui preso in una manifestazione quando ero giovane e messo in prigione. Era 50 anni fa, non vi era bolscevismo. Eravamo anarchici... la democrazia non esiste » ci potremo fare l'idea di un personaggio molto contraddittorio, a volte antiquato individualistico e in fondo reazionario, a volte libero coraggioso e sicuramente rivoluzionario.

Le espressioni ora riferite appartengono ad una persona che ha la libertà di vivere le parti antitetiche della sua personalità. Da questa libertà è scaturita per Man Ray la possibilità di esprimere attraverso tutta la sua vita un'opera veramente rivoluzionaria.

Un discorso particolare vorrei fare sulla cassetta del registratore in cui è stata incisa l'intervista. E' un oggetto comune questa cassetta, ma un « oggetto comune » di Man Ray.

Mi sono cioè chiesto se l'atteggiamento creativo che Man Ray ha sicuramente vissuto nella intervista da lui rilasciata avesse potuto simbolicamente depositarsi su quell'oggetto comune che serviva da tramite tra Man Ray e il mondo.

Questa idea era legata proprio al personaggio Man Ray e non sarebbe certamente valida per altri artisti che hanno usato altri simboli per comunicare il loro messaggio. Man Ray prende un oggetto comune (una

cassetta di registratore) e la rende qualitativamente diversa non perché vi incide sopra la sua voce ma perché essa diventa la sorgente stimolatrice della sua creazione. La cassetta diventa il simbolo di una situazione eccitante suscitatrice di creatività.

Dopo, è ormai impossibile distaccare l'oggetto comune dai valori che sono emersi dall'interno di esso e che hanno permesso all'artista di fotografarli.

Un'ultima notazione. Quando prima ho parlato di « sintomi dell'arte transitori » intendevo riferirmi a quelle persone che vedono transitoriamente opere d'arte. E' chiaro che chi ha passione e consuetudine con l'arte, struttura un « sintomo dell'arte » duraturo e caratterologico (non patologico!).