

SCENE

Lo spirito delle Muse

Man Ray. Forme di luce, la mostra di Palazzo Reale di Milano.

di *Roberto De Gaetano* – 23 Novembre 2025



Man Ray sostiene che nella sua opera non ci sono che due temi: libertà e piacere. Ma questo sembra riguardare più la sua vita – quella di un artista americano che arriva a Parigi, dove tra anni Venti e Trenta pulsa il cuore delle avanguardie europee, con cui Ray entra in stretto contratto, senza mai veramente riconoscersi – che la sua opera. La sua arte di fotografo – più grande di quella di occasionale cineasta, nonché di quella di mai riconosciuto pittore – si muove in altra direzione, dove **il lavoro della forma spiritualizza l'evento della materia.**

Lo si vede nella bella mostra, *Man Ray. Forme di luce*, a Palazzo Reale di Milano, in cui tra le diverse sezioni emerge quella dal titolo Muse, dove vediamo coinvolte, non solo come modelle, ma come vere e proprie muse ispiratrici, alcune delle figure femminile più presenti sulla scena parigina di quegli anni, a partire da Kiki de Montparnasse, passando per Lee Miller, Meret Oppenheim, Ady, per giungere alla sua ultima modella e moglie Juliet.

Vediamo in queste muse femminili, ritratte spesso nude, e nelle pose in cui si dispongono, qualcosa che eccede la mera attrattività della modella. La musa va ben

oltre la modella: è tale non per come si mostra in foto, ma per la storia che porta con sé, che precede e oltrepassa la foto stessa. È il suo *intorno* che le dona capacità ispirativa, rendendola una figura mitica. **La musa è la trasfigurazione mitica della singolarità del femminile.** Tale processo di trasfigurazione è reso possibile dallo stile di vita libero e creativo che l'accompagna. La donna delle fotografie di Ray è musa perché appartiene a un tempo e ad un luogo, ad un *milieu* determinato, quello degli artisti parigini e dello spirito bohémien che li caratterizza, contrassegnato da un alone mitico. È come se la materia e il corpo giungessero già spiritualizzati all'occhio del fotografo, prima di essere fotografati. E non è solo la bellezza a spiritualizzarlo, ma l'alone mitico che l'accompagna, come nel caso di Kiki. **Se la bellezza è lo spirito trasferito nel corpo, la musa è la restituzione mitica di tale spirito.**

È su questa base che si costruisce il processo di formalizzazione ulteriore che la fotografia opera, anche attraverso i modelli pittorici, impliciti ed espliciti, che vi operano. È il caso, per esempio, di due delle fotografie più famose di Ray con Kiki: *Le violon d'Ingres* (1924), ispirata a *La bagnante de Valpinçon* e a *Bagno turco* di Ingres, e *Noir et blanche* (1926), ispirata da *La Muse endormie* di Brancusi (Catalogo, pp. 95 e 97).

In *Le violon d'Ingres*, il riferimento pittorico riconsegna come *già formato* il corpo e la sua bellezza. Lo spirito vi è già entrato, Kiki lo ha raccolto nella postura, e la fotografia di Man Ray lo ha catturato. I due fori a "f" (disegnati direttamente sulla stampa), le braccia invisibili di Kiki e lo sfondo nero ci restituiscono la bellezza di una materia che si è fatta spirito attraverso una doppia mediazione, pittorica e fotografica.

In *Noire et blanche* c'è il volto e non più il corpo (perlomeno nella versione definitiva della foto), che si è fatto maschera, appoggiato su una superficie orizzontale. La mano di Kiki tiene una maschera *baoulé*. La piccola maschera africana, posta verticalmente vicino al volto della modella, contribuisce a determinare un composto ancora più astratto, dove lo spirito arretra verso un primitivismo africano (molto in voga allora), integrato con il sogno della "musa dormiente".

Ma è forse nella serie delle foto con la musa Meret che il legame del corpo e dello spirito si rende più esplicito. In *Meret Oppenheim et Man Ray* (1933), il fotografo appare alle spalle della modella come ombra solarizzata, fantasma (*ivi*, p. 123). È soprattutto la luce – non contrapposta espressionisticamente all'ombra – a plasmare il corpo spiritualizzandolo. Rayografie e solarizzazioni, scoperte casualmente con Lee Miller (che accende per sbaglio la luce durante uno sviluppo), definiscono la radicalità della fantasmaticizzazione della materia e dei corpi. Come se questi ultimi fossero una proiezione dello spirito: "Tutto accade come se il corpo fosse semplicemente utilizzato

dallo spirito” (Bergson 1999, p. 48).

Magnificamente esemplare da questo punto di vista è uno dei ritratti di Lee Miller del 1930, dove la bellezza della musa, investita dalla solarizzazione, diventa letterale emanazione disincarnata dell’anima. O come nella serie di *Primat de la pensée sur la matière* del 1929 (Catalogo, p. 125), con Meret Oppenheim, dove fin dal titolo è annunciata la nascita del corpo dall’anima e della materia dalla luce. In ogni caso, tra il corpo e lo spirito, la materia e l’anima non c’è più scarto, intervallo. **È la genesi di un innovativo monismo in fotografia.**

Astraendosi del tutto dalla dimensione sociale, la fotografia di Man Ray – che sembra per certi versi mostrare imprevedibili risonanze con il filosofo che segnava l’epoca a Parigi, cioè Bergson – si concentra su autoritratti, ritratti, moda, ma trova il suo centro soprattutto intorno alle “muse”. È lì che si esprime il fascino maggiore della sua fotografia. Perché quelle muse fotografate ci raccontano di una esperienza mitica, profonda, che attraversa i corpi e le relazioni, il femminile e la bellezza. E ci raccontano soprattutto della forma della luce capace di plasmarle e di dare loro anima.

Riferimenti bibliografici

H. Bergson, *L’énergie spirituelle*, PUF, Paris, 1999.

Man Ray. Forme di luce, a cura di P. Butzbach, R. Rocca, Silvana Editoriale, Milano 2025 (Catalogo della mostra).

Man Ray. Forme di luce, a cura di Pierre-Yves Butzbach e Robert Rocca,
Palazzo Reale a Milano, 24 settembre 2025 – 11 gennaio 2026.

*In copertina: Larmes 1932 © Man Ray 2015 Trust / ADAGP-SIAE – 2024, image:
Telimage, Paris.