

Le Stanze
della Fotografia

Ugo Mulas

L'operazione fotografica

29.3–6.8.23

Le Stanze della Fotografia

FOTOGRAFO TOTALE

Denis Curti

Curatore della mostra e Direttore artistico de Le Stanze della Fotografia

Estratto dal catalogo della mostra edito da Marsilio Arte

Generoso, inclusivo, sperimentatore, incoraggiante verso tutti. Fintamente perplesso, ma solo per lasciare spazio a nuovi sentimenti. Geniale. Curioso e severo, soprattutto bello, e non solo perché circondato da tanta bellezza. Non ho conosciuto Ugo Mulas e oggi, a distanza di cinquant'anni dalla scomparsa, riesco a farne un ritratto guardando le sue fotografie, leggendo i suoi libri, frequentando l'archivio che ne custodisce la memoria e intervistando tre amici e colleghi che hanno avuto il privilegio di conoscerlo: Gianni Berengo Gardin, Ferdinando Scianna e Uliano Lucas. Per tutti, Ugo Mulas è stato un punto di riferimento fondamentale per mettere a fuoco le modalità espressive di un linguaggio "ambiguo" che, allora, doveva ancora trovare un posizionamento tra mestiere e arte: da una parte i processi di documentazione e racconto tipici del reportage, dall'altra l'autonomia autoriale riconosciuta agli artisti. Ed è Mulas a compiere quel passo in avanti che supera questo dualismo e che Michele Smargiassi definisce come «la fotografia come bene comune, come capitale sociale. Come superficie sensibile della collettività» (Michele Smargiassi, *La superficie sensibile del mondo - Visionari, I geni della fotografia - Ugo Mulas*, 24, GEDI - Divisione Repubblica, Milano 2022).

Da tali spunti sono partito per costruire questo racconto in collaborazione con l'Archivio Mulas e il suo direttore Alberto Salvadori. Diversi ambiti scorrono veloci all'interno di una narrazione che si snoda attraverso dodici sezioni organizzate sotto il titolo emblematico *L'operazione fotografica*. Circa 300 immagini, documenti, libri, varie pubblicazioni, filmati: una sintesi certamente non esaustiva dell'enorme corpus di lavoro di Mulas, ma in grado di restituire una lettura che si apre alle diverse esperienze affrontate nel corso di una carriera breve e molto intensa. Mulas smette i panni del fotografo dell'arte e degli artisti per rivelarsi un narratore del mondo. Un autore che vuole approfondire tematiche diverse, ogni volta cercando la profondità della "quantità umana": nel teatro, attraverso un uso delle immagini che diventano scenografie e che ricordano la sua collaborazione con Giorgio Strehler; nella moda, dove coglie la possibilità di scattare ritratti ad amici e a grandi personaggi della letteratura, del cinema e dell'architettura in posa come modelli; nei paesaggi e nelle città, intesi come luoghi di un vivere il presente. L'esperienza continuativa di Mulas alla Biennale di Venezia è invece la testimonianza del suo interesse per la produzione di senso verso quegli artisti che egli stesso considera protagonisti della creazione di futuro e cambiamento. Poi gli autori italiani e stranieri, soprattutto gli statunitensi protagonisti della scena legata alla Pop Art, da cui nasce l'enciclopedico libro *New York: arte e persone*.

Un'intera sezione è dedicata a Milano e al bar Jamaica che il grande Luciano Bianciardi descrive nel suo libro *La vita agra* come il «il bar delle Antille». Il Jamaica è il luogo degli incontri, delle amicizie complici: con Mario Dondero, Piero Manzoni,

Un'iniziativa congiunta



Marsilio Arte

In collaborazione con

archivio / UGO MULAS

Partner



Partner tecnici



iGuzzini



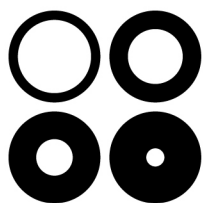
Neo Tech

Radio ufficiale



Con la speciale partecipazione di





Le Stanze
della Fotografia

Ugo Mulas

L'operazione fotografica

29.3–6.8.23

Le Stanze della Fotografia

Alfa Castaldi, Pietro Consagra, Carlo Bavagnoli e Antonia Bongiorno, che diventerà sua moglie. A questa segue un capitolo dedicato ai progetti industriali e alle esperienze più interessanti con Olivetti e Pirelli. A chiudere il percorso le "serie" più significative per lo stesso Mulas, quelle dedicate a Calder, a Duchamp e le fondamentali Verifiche e che sono certamente da considerarsi come uno dei più interessanti «esperimenti di pensiero critico» sulla fotografia (Ugo Mulas. *La fotografia*, a cura di Paolo Fossati, Einaudi, Torino 1973).

[...]

IL PUNTO DI VISTA SULL'ARTE

La produzione artistica sta cambiando pelle, Mulas lo capisce e si allontana da un risultato prettamente documentativo e dalla soluzione in un'unica immagine, integrando all'interno del proprio lavoro la componente del tempo. Le sue lunghe sequenze di provini a contatto, tra cui anche la *Verifica 3* per Jannis Kounellis, *Il tempo fotografico*, abbattano l'imperativo secondo cui all'interno delle fotografie non scorre il tempo, perché lì, sullo stesso foglio, sulla stessa pellicola, ci sono momenti temporali diversi. Mulas sa che, a differenza del cinema, della musica e della letteratura, la fotografia vive in una dimensione temporale sospesa. Il testo di questa *Verifica* si conclude così: «Il tempo, cioè, acquista una dimensione astratta, nella fotografia non scorre naturalmente, come accade nel cinema o nella letteratura: sullo stesso foglio, nello stesso istante coesistono tempi diversi, al di fuori di ogni constatazione reale. È l'immobilità più efficace di qualsiasi movimento effettivo, è l'ossessione dell'immagine ripetuta a far emergere la dimensione del tempo fotografico» (Ugo Mulas. *La scena dell'arte*, cit.).

La fotografia conserva al suo interno una componente auratica simile a ciò che Benjamin associa alle opere d'arte; quel momento irripetibile, l'hic et nunc, che nella fotografia sembra manifestarsi attraverso la traccia di un momento catturato e cristallizzato nel tempo, di un tempo passato, ormai irraggiungibile, ma che la fotografia rende accessibile in una nuova temporalità sospesa. «E' per questo che gli scatti di Mulas sono dei veri e propri tasselli della cultura, tessere della memoria. Egli ha dedicato agli artisti lo scrutinio massimo della sua attenzione, divenendo un testimone prezioso nonché interprete. Senza il suo sguardo, oggi il taglio di Fontana sarebbe orfano di un attributo insostituibile per forza rivelatrice. Tanti artisti ritratti da Mulas, senza di lui, avrebbero perduto la possibilità di un correlativo artistico di tale portata» (Ugo Mulas. *La scena dell'arte*, cit.).

Mulas fotografa alcuni dei più grandi artisti del proprio tempo, sia in Italia sia in America. Le iconiche immagini del processo di creazione di una delle *Attese* di Fontana si devono a lui. Eppure, quello di Mulas non è un vero e proprio approccio documentaristico. Nella sua fotografia c'è tanta osservazione, tanta concentrazione e minuzia.

Arrivato a New York si rende conto che non si tratta soltanto di prendere contatto con una certa pittura, quanto di entrare nel mondo dei pittori e al tempo stesso di

Un'iniziativa congiunta



Marsilio | Arte

In collaborazione con

archivio / UGO MULAS

Partner



Partner tecnici



iGuzzini



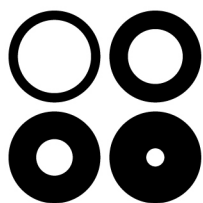
Neo Tech

Radio ufficiale



Con la speciale partecipazione di





Le Stanze
della Fotografia

Ugo Mulas

L'operazione fotografica

29.3–6.8.23

Le Stanze della Fotografia

condividere un momento straordinario, di essere il testimone di un evento veramente importante nel momento stesso in cui capita. «Avevo già fotografato degli artisti» dice, «per esempio Severini, per esempio Carrà, ma mi era sembrato di fotografare dei superstiti. Se mai, avrei voluto fotografarli nel 1910, nel 1912: allora avrebbe avuto un senso, mentre adesso non facevo che registrare la loro sopravvivenza fisica come personaggi».

In America Mulas si trova in un clima di pieno fermento. Robert Rauschenberg ha appena vinto il premio come miglior artista straniero alla Biennale d'Arte di Venezia del 1964, che riconosce la Pop Art come nuovo movimento artistico. Proprio a Venezia Mulas fa la sua conoscenza, unita a quella di Alan Solomon, curatore del padiglione americano, con Leo Castelli, Frank Stella, Roy Lichtenstein e Jasper Johns. Sono anni turbolenti quelli della Biennale del 1964, non solo dal punto di vista sociopolitico (con l'assassinio del presidente John F. Kennedy), ma anche artistico. La vittoria di Rauschenberg scatena un dibattito ancora oggi acceso. Amei Wallach racconta nel suo documentario *Taking Venice: The Rauschenberg Factor* gli intrighi nascosti dietro la vittoria del Leone d'oro dell'artista americano. In ogni caso, l'amicizia con Solomon e Castelli consente a Mulas di recarsi a New York nell'autunno dello stesso anno. Castelli lo mette in contatto con tutto il giro di pittori, collezionisti, musicisti e amici, mentre Solomon lo accompagna negli studi. Il risultato di questa esperienza è *New York: arte e persone*, un documentario fotografico che mette in luce la vivacità artistica della città americana in quegli anni. Durante le sue riprese negli studi newyorkesi, Mulas cerca di tradurre i comportamenti e le azioni sotto forma di immagine, entrando nelle situazioni alla maniera di un Robert Frank, più che di un William Klein. A tal proposito dice: «Ho guardato molte volte, come soluzione opposta, il libro su New York di William Klein. Lì senti che il fotografo vorrebbe entrare dappertutto, essere di più dentro le cose con le sue mani, con la sua ideologia, che la realtà com'è non gli basta, e così taglia, ingrandisce, brucia, interviene più che può sul già fatto, sul negativo. Mi domandavo perché, se una cosa di per sé è già gridata, si deve aggiungere un altro grido; se una cosa è già fotografica, imporgli un altro elemento fotografico».

Proprio per questo i suoi racconti americani sono scattati sempre con la stessa ottica, un 28 millimetri, con un campo di ripresa abbastanza ampio da non entrare troppo nel dettaglio e per evitare il coinvolgimento diretto nelle situazioni. In sintesi, sceglie di essere il più distaccato possibile, in modo da immergere totalmente i protagonisti nel loro ambiente. Il fotografare indica un'attività. È un atto intenzionale che richiede applicazione.

Quando fotografa gli artisti, Mulas entra in uno spazio temporale in cui cattura gesti che sembrano non avere altro fine se non adempiere al compito che l'artista si è dato. Evita i ritratti canonici, i "bei ritratti", le foto di cronaca, piuttosto si concentra sul dare un'idea del personaggio in rapporto al risultato del suo lavoro. Si focalizza su quei gesti che divengono, a suo avviso, un rituale.

Negli Stati Uniti, Mulas fotografa Kenneth Noland, agendo non tanto come un fotografo cronista, piuttosto come un critico d'arte, come osserva giustamente Umberto Eco. «Io decisi di agire come se mi trovassi davanti a uno spettacolo di

Un'iniziativa congiunta



Marsilio | Arte

In collaborazione con

archivio / UGO MULAS

Partner



Partner tecnici



iGuzzini



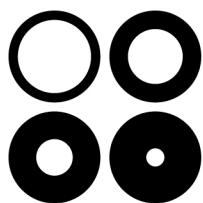
NeoTech

Radio ufficiale



Con la speciale partecipazione di





Le Stanze
della Fotografia

Ugo Mulas

L'operazione fotografica

29.3–6.8.23

Le Stanze della Fotografia

teatro, come se dovessi fare delle foto di teatro, cioè mettendo almeno una delle macchine sempre fissa nello stesso posto in modo da poter notare bene gli spostamenti di Noland intorno a questa grande tela... D'altronde l'operazione di Noland era [...] molto fredda, molto calcolata» (Pietro Consagra, *Ugo Mulas*, Umberto Eco, *Introduzione a Fotografare l'arte*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1973).

Mulas ama fotografare gli artisti più che le loro opere e lo fa da un punto fisso, per non perdere nessun movimento. Quando lavora per il Piccolo Teatro, onde evitare qualunque tipo di distorsione ottica, è costretto ad adottare una posizione mediana e una frontalità assoluta. Un metodo così impersonale si addice perfettamente a quello di Noland, che in quel momento è attore/operatore del quadro. Mulas è attratto dai gesti precisi, sempre uguali, come quelli di un operaio alla catena di montaggio, che artisti come Noland o Stella eseguono. Stella, per esempio, traccia delle strisce di pittura separate da un sottile strato di tela bianca, «senza possibilità di improvvisazione» dice il fotografo.

Tuttavia, dal 1965, viene presto deluso dal fatto che Stella semplifica il lavoro delimitando le strisce con dei pezzi di nastro adesivo. La qualità dei lavori precedenti a quell'anno, secondo Mulas, deriva da una «tensione», mentre da quel momento in poi alcuni artisti assumono «atteggiamenti più signorili». Totalmente opposto è l'agire di Andy Warhol, nel cui studio regna un caos di oggetti accatastati e un via vai continuo di persone. Warhol sembra sempre non fare niente, si muove con fare indifferente, eppure è chiaro che tutto gira intorno a lui. Mulas dice che il padre della Pop Art mette in crisi tutte le sue certezze sulla pittura, sul cinema e sulla fotografia, soprattutto con i suoi film che, in sostanza, sono dei ritratti, di volti, di teste, immobili come foto, ma a differenza delle immagini fisse, quei ritratti battono le ciglia e respirano. L'assenza del movimento di macchina distrugge l'idea stessa di cinema. E' un film in cui il regista volutamente non esercita il suo potere.

Il caso di Lucio Fontana è particolarmente interessante. Nonostante la loro apparente spontaneità, le immagini delle *Attese* non sono una documentazione dell'atto. L'artista infatti dice: «Se mi riprendi mentre faccio un quadro di buchi dopo un po' non avverto più la tua presenza e il mio lavoro procede tranquillo, ma non potrei fare uno di questi grandi tagli mentre qualcuno si muove intorno a me. Sento che se faccio un taglio, così, tanto per far la foto, sicuramente non viene... magari, potrebbe anche riuscire, ma non mi va di fare questa cosa alla presenza di un fotografo, o di chiunque altro. Ho bisogno di molta concentrazione. Cioè non è che entro in studio, mi levo la giacca, e trac! faccio tre o quattro tagli. No, a volte la tela la lascio lì appesa per delle settimane prima di essere sicuro di cosa ne farò, e solo quando mi sento sicuro, parto, ed è raro che sciupi una tela; devo proprio sentirmi in forma per fare queste cose» (*Ugo Mulas. La scena dell'arte*, cit.).

Per questo motivo, Mulas decide, in accordo con Fontana, di ricostruire il processo. Ciò che è importante per lui non è l'opera finita, bensì il momento che precede il taglio della tela, prima che si apra il varco verso l'altra dimensione a cui Fontana aspira. Il gesto del taglio è una forma di meditazione, ecco perché le sue

Un'iniziativa congiunta



Marsilio | Arte

In collaborazione con

archivio / UGO MULAS

Partner



Partner tecnici



iGuzzini



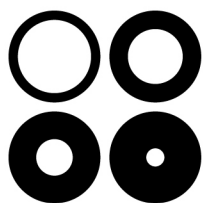
Neo Tech

Radio ufficiale



Con la speciale partecipazione di





Le Stanze
della Fotografia

Ugo Mulas

L'operazione fotografica

29.3–6.8.23

Le Stanze della Fotografia

tele si chiamano *Attese*. La scena del taglio viene ricreata meticolosamente dai due artisti e sottolinea ancora di più la capacità di Mulas di ricostruire la storia dell'arte con il suo personale punto di vista. Inizia immortalando Fontana concentrato sulla tela intonsa, in mano il suo Stanley. Poi riprende il momento in cui appoggia il taglierino sulla tela, in modo da creare un solco e, infine, una foto mossa scatta l'ultimo istante dell'atto creativo, utilizzando un'Attesa già ultimata.

Mulas decide di ricostruire il tutto partendo dalla solitudine del momento, poiché per creare il taglio c'è bisogno di intimità e concentrazione. Gli atteggiamenti, il "non fatto" e la preparazione sono molto più interessanti del risultato finale. Il caso di Newman spiega bene la ragione: Mulas racconta che fotografare lui che dipinge una delle sue grandi tele, in cui due o tre rette verticali dividono lo spazio, non apporterebbe nulla di nuovo all'opera, perché chiunque può immaginare com'è stata realizzata. È molto più interessante, invece, vedere con quanta meticolosità e quali rituali viene preparato lo studio. Soprattutto Mulas non ama la fissità dell'oggetto: preferisce riposizionarsi, interrompere e ricominciare astraendo il tempo, a riprova del fatto che a differenza del cinema (medium scelto per esempio da Robert Frank) la fotografia vive in un tempo suo e non lineare. Fotografare significa fermare un gesto per sempre e prolungarlo all'infinito, come se il tempo non corresse più. È un'azione che fa pensare alla morte, come sottolinea anche Roland Barthes: chi viene fotografato vive una micro-esperienza di morte, un'immobilità assoluta, «non è più soggetto né un oggetto, bensì un soggetto che si sente diventare oggetto» (Roland Barthes, *La camera chiara*, Einaudi, Torino 2003).

Le immagini fredde, immobili e impersonali degli oggetti non lo attirano e, quando a Mulas viene chiesto di fotografare una delle opere specchio di Michelangelo Pistoletto, non tenta di nascondere la propria immagine riflessa, al contrario, si posiziona al centro dell'inquadratura. Questo tipo di riproduzione piace molto all'artista, che non gradisce l'atteggiamento asettico di altri fotografi. L'interpretazione di Mulas incarna perfettamente l'idea progettuale dell'opera di Pistoletto: lo spettatore, riflettendosi sulla superficie lucida, diventa a sua volta parte dell'installazione, capace di integrare al suo interno lo spazio circostante. «Eppure, Mulas non si lascia intrappolare all'interno dello specchio, che invece cattura il muro e lo spazio che circonda il fotografo. Il mappamondo in fondo a sinistra (*Mappamondo*, 1966-1968) appare deformato; le pareti della stanza oscillano e si allungano. L'unico punto che è sfuggito è proprio il fotografo. (Ugo Mulas. *La scena dell'arte*, cit.).

L'approccio fotografico di Mulas non può essere ricondotto a un genere: non è un documentarista e neppure un ritrattista. La sua è una fotografia critica, che studia e cerca di spiegare – come un buon critico fa – a chi osserva ciò che sta vedendo. Per questo motivo la sua ricerca non è categorizzabile e la sua figura di fotografo non è circoscrivibile in un ruolo preciso. Ugo Mulas è un fotografo totale.

Un'iniziativa congiunta



Marsilio | Arte

In collaborazione con

archivio / UGO MULAS

Partner



Partner tecnici



iGuzzini



Neo Tech

Radio ufficiale



Con la speciale partecipazione di

