

Ugo Mulas*

(Pozzolengo, Brescia, 1928– Milano, 1973)

Per Mulas la fotografia è pensiero. Spesso per indicare il processo creativo degli artisti che osservava e ritraeva durante il lavoro in studio usava la parola “operazione”. Un termine vicino all’atto del fotografare e, in senso più ampio, propria dell’elaborazione mentale, più che del lavoro manuale. Scorrendo i suoi scritti si trovano numerosi passaggi in cui sembra enunciare in modo programmatico la volontà che sia l’aspetto razionale del fare artistico a conquistare la scena dei suoi scatti. È il caso delle note dedicate a David Smith dove rileva esplicitamente l’importanza dell’operazione mentale dell’artista nel scegliere i pezzi ed eseguire le sculture, rispetto alla mera operazione fisica, o della consonanza che Mulas esprime con l’analisi ironica condotta da Roy Lichteinstein sulla pretesa spontaneità della pennellata espressionista, ingabbiata dal pittore negli spessi contorni e nel rigido codice stilistico del disegno a fumetti.

Forse il passo più rilevante per intendere l’attitudine di Mulas è quello dedicato ai tagli di Lucio Fontana là dove afferma di essere andato un giorno nel suo studio, non nella solita veste di fotografo e amico testimone del suo lavoro, ma con il preciso scopo di “riuscire a capire che cosa facesse”. Nel raccontare quanto comprese, Mulas scrive: “Fu allora che capii come il momento preparatorio, quello che precede il taglio, era il più importante, quello decisivo. Allora ho pregato Fontana di fingere di fare dei tagli. Così abbiamo messo una tela nuova sulla parete, e Lucio si è comportato come quando aspetta di fare un taglio, col suo *stanley* in mano, appoggiato alla tela, in alto come se il lavoro iniziasse in quell’attimo [...]. È il momento in cui il taglio non è ancora cominciato e l’elaborazione concettuale è invece già tutta chiarita. Cioè quando vengono a incontrarsi i due aspetti dell’operazione: il momento concettuale che precede l’azione, perché quando Fontana decide di partire ha già l’idea dell’opera, e l’aspetto esecutivo, della realizzazione dell’idea. [...] In una delle foto che ho fatto la mano di Fontana è mossa, come se avesse proprio in quel momento completato la corsa: non si capisce che quella è una foto fatta apposta, dove il taglio preesiste”. L’artificio nel procedimento analitico di Mulas non inficia la verità della fotografia e la comprensione dell’opera e tantomeno tradisce lo scopo prefissato, perché non è né l’unicità del gesto, né l’istante irripetibile che gli interessa, ma riuscire a dipanare il concetto attraverso l’analisi della sequenza degli atti. (EV)

Ulteriori opere in collezione

Emilio Tadini, Sandro Somarè. Bar Giamaica, 1953-54, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 39,8 × 49,8 cm

Piero Manzoni, bar Giamaica, Milano, 1953-54, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 37 × 37 cm

Milano, 1953-54, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 36,5 × 36,5 cm

Milano, spazzino, 1953-54, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 36,5 × 36,5 cm

Milano, periferia, 1953-54, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 36,5 × 36,5 cm

Milano, periferie, 1953-55, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 37 × 37 cm

Stazione Centrale, Milano, 1953-54, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 36,5 × 36,5 cm

Bar Giamaica, Milano, 1953-55, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 36,5 × 36,5 cm

Bar Giamaica, Milano, 1953-54, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 37 × 37 cm

Max Ernst, Biennale di Venezia, 1954, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 35,2 × 34,5 cm

Marc Chagall, Francia, 1958, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 37 × 24,3 cm

Tancredi, Milano, 1958, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 35,5 × 35,5 cm

Karen Blixen, Copenhagen, 1961, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 35,5 × 35,5 cm

David Smith. Sculture nella città, Voltri, 1962, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 34,5 × 43,5 cm

David Smith, Voltri, 1963, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 34,5 × 34,5 cm

Claes Oldenburg al Chelsea Hotel, New York, 1964-65, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 34,8 × 23,4 cm

Lucio Fontana, Biennale di Venezia, 1964, stampa originale, ai sali d'argento, smaltata, 29,3 × 19 cm

Robert Rauschenberg, Venezia, 1964, stampa originale, ai sali d'argento, smaltata, 29,4 × 19,3 cm

Per "Ossi di Seppia", Monterosso, 1964, 6 opere della serie, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 36,5 × 35,5 cm

Lucio Fontana, "Buchi", Milano, 1965, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 24 × 35 cm

Studio di Giacomo Manzù, Roma, 1966, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 37,3 × 25 cm

New York, 1967, 7 opere della serie stampa ai Sali d'argento su carta baritata, 37 × 25 cm

Pino Pascali, Roma, 1968, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 24,3 × 36,7 cm

Giorgio De Chirico nel suo studio, Roma, 1968, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 25 × 37 cm

Funerali di P. zza Fontana, Milano, 1969, quattro opere della serie stampa ai sali d'argento su carta baritata, 29 × 43 cm

Scenografia per l'opera di Woyzeck di Alban Berg, Milano, 1969, quattro opere della serie stampa ai sali d'argento su carta baritata, 50×50 cm

Fausto Melotti, L'Infinito, Milano, 1970, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 36,5×24,5 cm

Richard Hamilton, 1970, stampa ai sali d'argento su carta baritata, 24,7×34 cm

FACRT