

Le Verifiche di Ugo Mulas

Ancora fotografia a confronto con il ready made. Tra realtà e inganno la presa di coscienza delle *Verifiche*, maturate all'ombra di Duchamp. Che in una foto di Mulas diventa egli stesso ready made-soggetto. Nel prossimo approfondimento si confronterà con questo tema il lavoro di Franco Vaccari...

Ugo Mulas (1928-1973) matura la sua poetica soprattutto negli States. Qui tra il '64 e il '67 ha modo di frequentare e fotografare tutti i maggiori artisti del periodo, da Duchamp a Dine, da Johns a Segal, da Warhol a Lichtenstein e a Raushenberg, ma soprattutto ha modo di approfondire la conoscenza di **Robert Frank** e di **Lee Friedlander**. Si rafforza così nel suo pensiero l'idea di utilizzare la fotografia non tanto come un mezzo per intervenire sul reale, bensì come un mezzo per avvicinarsi al reale nel migliore dei modi e dove ciò non sia possibile, smascherare, dichiarare, il proprio intervento.

Questa duplice volontà è il tema de *Le verifiche*, serie di quattordici lavori effettuati tra il 1971 e il 1972, che indaga, seziona, l'identità e il linguaggio della fotografia. Tra i lavori che rivelano le potenzialità di manipolazione del reale, costitutive della fotografia, troviamo la verifica n. 4, *L'uso della fotografia*, dedicata ai **fratelli Alinari**. Questa verifica è costituita da due foto identiche del re Vittorio Emanuele II, realizzate a suo tempo dagli Alinari, in una delle quali (quella che verrà diffusa) si ravvisa un ritocco.

Qui si svela la referenzialità illusoria che un certo uso della fotografia consente, rivelando apertamente concezioni ovvie ad ogni fotografo "consapevole", ma oscure ai più; alla grande massa che quotidianamente fruisce l'immagine mediatica: "*Sullo stesso portante corrono due immagini apparentemente simili, e in realtà opposte, come fossero il vero e la sua falsificazione, indici di un atteggiamento che è poi l'uso della fotografia: la storia vera, che resta negli archivi, e quella abbellita, cattivante, gradevole che viene diffusa*" (U. Mulas, *La fotografia*, p. 154).

Questa verifica (che è un vero e proprio *ready made*), ci introduce all'altra ricerca di Mulas, quella della riproduzione oggettiva. Già negli anni '60, dovendo ritrarre Duchamp, Mulas si pose il problema di rendere nelle immagini il "non fare" che caratterizza la personalità dell'artista, ovviamente la resa fotografica doveva evitare interferenze che spostassero l'attenzione da Duchamp alla sua fotografia. Analogamente alla **Arbus**, Mulas risolve il problema fotografando il soggetto nel suo far niente, in una posa che non è una "posa". Il soggetto è così straniato nel tempo, nello spazio

e nel significato, di lui percepiamo la consistenza fisica, l'involucro che si carica di significati generali, nozionistici, al di là della propria particolarità. L'inventore del *ready made* diviene egli stesso tale, il suo non fare, il non fare della macchina, accentuano l'intervento tout court

dell'operatore. L'intervento del fotografo, emerge dunque da una scelta, da una presa di coscienza che prescinde dalla manipolazione formale e compositiva di quanto viene esposto. E' da questo humus che prendono corpo Le verifiche. Decisamente vicine alla poetica del "già fatto", queste operazioni analizzano la fotografia utilizzandola come un vero e proprio *ready made*, fin'anche nella rivelazione del supporto fotografico in cui sono riportati i numeri dei fotogrammi e la marca della pellicola. La fotografia si discosta così sia dalla riproduzione di tipo naturalistico-illusoria che da quella grafico-formale ed evidenzia se stessa autologicamente: "C'è un rapporto tra il soggetto e l'immagine che è veramente importante non è tanto l'attimo privilegiato, quanto individuare una propria realtà [...] alla macchina [il compito] di registrarla nella sua totalità. Due operazioni strettamente connesse ma anche distinte, che, curiosamente, richiamano alla pratica certe operazioni messe a punto da alcuni artisti degli anni venti: penso ai *ready made* di **Marcel Duchamp** [...] dove l'intervento dell'artista era del tutto irrilevante sotto l'aspetto operativo, consistendo nell'individuazione concettuale di una realtà già materializzata che bastava indicare perché prendesse a vivere in una dimensione 'altra'" (Mulas, pp. 146 e 147).

Anche nelle fotografie in cui Mulas mostra evidenti sgranature, queste significano solo se stesse; i sali d'argento diventano il soggetto stesso dell'immagine e non una variante espressiva come nel caso di William Klein. Le stesse verifiche che iniziano e concludono il ciclo possono considerarsi veri e propri *ready made*. In questi casi Mulas stampa a contatto sulla carta fotosensibile un'intera pellicola vergine, dispiegata in sei strisce e fatta aderire al foglio grazie alla pressione di un vetro rettangolare, vetro che viene incorporato con la sua impronta nelle opere. Nella prima, *Ommaggio a Niepce*, viene presentato il supporto indispensabile alla fotografia, quello che, fissando i raggi luminosi della *camera obscura*,

rende possibile il passaggio da questa alla macchina fotografica. Nell'ultima, *Fine delle verifiche*, il vetro viene rotto e riportato tale e quale con tutti i suoi frammenti, determinati dal caso, sul foglio fotosensibile. L'intervento, non più ripetibile allo stesso modo, rivela la vera forza della fotografia, il suo appropriarsi di cose fuggevoli, il suo "marmorizzare" l'effimero una volta per tutte, al di là del tempo e dello spazio. Non è questo forse un *Ready made*? Non a caso quest'ultima verifica è dedicata a Marcel Duchamp.

articoli correlati

E fotografia fu!

Fotografia come ready made

roberto maggiori

indice dei nomi: Fratelli Alinari, Roberto Maggiori, Lee Friedlander, Franco Vaccari, Marcel Duchamp, William Klein, Robert Frank, Lichtenstein, Ugo Mulas, Warhol, Rossi