

UNA LETTURA DELLE *VERIFICHE* DI MULAS

Ugo Mulas realizza negli anni 1970-1972 una serie di esperimenti fotografici attraverso i quali compie una riflessione teorica sul mezzo fotografico stesso. È un vero e proprio trattato di linguaggio fotografico, e la cosa interessante è che esso è fatto di fotografie. Tuttavia, come sarà tra poco chiaro, queste esperienze hanno senso se prese nell'insieme. Sicuramente l'autore prevedeva la pubblicazione e nessuna di quelle che egli stesso chiama "verifiche" deve essere tralasciata, così come hanno senso se completate della parte testuale che le accompagna, e che l'autore stesso ha scritto. Rapporto tra immagine e testo, riflessione teorica attraverso il mezzo fotografico ma anche attraverso la descrizione dell'operazione. Infatti, l'immagine in sé, o le immagini, non sempre risultano decifrabili facilmente, né tanto meno è sufficiente il titolo/didascalia per comprenderla. Come dichiara lo stesso autore questa operazione assume il significato di una riflessione teorica che viene compiuta dal fotografo quando ha raggiunto una piena maturazione, come una sorta di pausa riflessiva nella routine del lavoro. Significativo e sorprendente anche che queste opere siano le ultime realizzate da Mulas che scomparirà di lì a poco prematuramente.

Le *Verifiche* sono 14 anche se non si tratta di 14 immagini: alcune sono composte da più immagini, altre sono solo descritte testualmente e, di fatto, non realizzate. Prenderemo in considerazione l'insieme delle *Verifiche* soffermandoci maggiormente su alcune, ma soprattutto all'interno di questo contesto ci piace sottolineare l'ordine logico delle *Verifiche* in base all'operazione fotografica, un ordine che Mulas non ha rispettato a nostro avviso, preferendo probabilmente l'ordine della sua realizzazione. L'unico aspetto incontrovertibile è che la prima e l'ultima debbano essere necessariamente tali; dato che sono legate tra loro formalmente e concettualmente.

Nella **Verifica 1**¹ un rullino fotografico non impressionato viene provinato a contatto come solitamente si faceva, ottenendo una mera sequenza di immagini inesistenti

¹ (Verifica 1) *Omaggio a Niepce*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090232974&lang=ita>

(bianche, ovvero trasparenti sul negativo e quindi nere nella stampa) di cui rende conto la sequenza dei numeri lungo i bordi della pellicola.

Innanzitutto, abbiamo il rullino fotografico come contesto della fotografia nel 1970, cioè la fotografia per tutti; quindi, specificamente questo rullino in attesa di essere impressionato rappresenta una potenzialità: cioè tutte le immagini possibili. Che si tratti di un rullino non impressionato ce lo dice la coda bianca nella stampa, che corrisponde a quella parte iniziale che prende luce necessariamente durante il caricamento della fotocamera. Il resto del rullino, quindi, non ha preso luce. Ora non potrà più nemmeno prenderla, perché dopo lo sviluppo ciò è impossibile dato che il processo è irreversibile. Il soggetto dell'immagine è sia l'aspetto tecnico, quel rullino specifico (marca, sensibilità, formato), sia il procedimento fotografico (prima operazione da farsi: scegliere una pellicola adeguata al nostro scopo), sia l'idea del fotografare e quindi la sua potenzialità (le immagini che avrebbero dovuto essere catturate) che però è stata negata.

La prima operazione in camera oscura è la provinatura a contatto della pellicola, per una valutazione preliminare degli scatti. Ma qui gli scatti non sono stati fatti, quindi il soggetto è il fare, la procedura, e non il risultato. Non avrebbe avuto senso fare degli scatti generici, la nostra attenzione sarebbe stata distratta dal riconoscimento dei soggetti. Qui invece il soggetto è la pratica fotografica in senso generale.

Avrebbe potuto presentarci un rullino fotografico non esposto e non provinato a simboleggiare la potenzialità dell'immagine, magari ancora chiuso nella sua confezione, come avrebbe fatto Piero Manzoni², ma non sarebbe stata la stessa cosa. Il provino a contatto di un rullino non impressionato è la traccia incontrovertibile di un fallimento.

La **Verifica 2**³, dal titolo *L'operazione fotografica. Autoritratto per Lee Friedlander*, ha come tema l'inquadratura e si lega al mito dell'origine di tutte le arti visive: autoritratto, specchio, ombra: tutto viene incluso in questa immagine in modo sintetico. Il primo

² Piero Manzoni (1933-1963) realizza negli anni 1959-1961 alcuni contenitori cilindrici sui quali colloca delle etichette con la dicitura relativa al loro contenuto (si tratta di una semplice dichiarazione perché non è dato sapere cosa i contenitori contengano). Tra le *Linee di varie lunghezze*, infatti, ce n'è una *di lunghezza infinita*. Con questa operazione concettuale l'artista porta alle estreme conseguenze l'idea della sottrazione dell'opera allo sguardo del pubblico. Il collezionista acquisterebbe un contenitore sul quale la firma dell'artista certifica il contenuto, ma non sono previste l'apertura e la visione dell'opera. Se venisse aperto il contenitore l'opera non sarebbe più "originale" bensì modificata, snaturata nella sua essenza. Con la *Linea di lunghezza infinita* l'ap-proccio all'opera può essere solo mentale. Mulas, dal canto suo, dieci anni dopo, ha voluto invece parlarci del mezzo fotografico, del supporto, della pratica e della procedura del fare fotografia.

³ (Verifica 2) *L'operazione fotografica. Autoritratto per Lee Friedlander*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090233017&lang=ita>

soggetto col quale un artista ha a che fare è sé stesso, il modello più facilmente disponibile il suo riflesso in uno specchio.

Il fotografo si mostra nello specchio, ma si nasconde dietro la macchina fotografica, ci presenta la sua ombra ma anche indirettamente la luce, lo strumento principale della pratica fotografica. È interessante anche rilevare che l'autore abbia voluto espressamente dedicare quest'opera a un altro fotografo appartenente alla sua generazione, anzi di 6 anni più giovane, colui che a suo avviso ha avuto la maggiore consapevolezza della macchina fotografica come barriera tra l'autore e la realtà che si cerca di conoscere.

A nostro avviso in questa immagine viene ribadita la presenza dell'autore che c'è in qualsiasi immagine scattata, ovvero la sua personalità, il suo punto di vista. Il fotografo, anche se doppiamente nascosto nei suoi tratti somatici, sia dall'ombra che dalla fotocamera, diventa il soggetto di questo autoritratto. Non autoritratto di Mulas in quanto persona ma del Fotografo in senso ampio. Quindi viene tematizzata la componente di soggettività che esiste in ogni operazione fotografica, la visione del mondo che inevitabilmente ogni fotografo ci trasmette.

La **Verifica 11**⁴, *L'ottica e lo spazio. Ad A. Pomodoro*, è un progetto non realizzato fotograficamente, ma presente solo sotto forma di testo. Il fotografo ci racconta una serie di immagini che hanno a che fare con la scelta del punto di vista, ma non sono state realizzate. Dobbiamo immaginarci una sequenza di avvicinamento al soggetto (l'artista al lavoro nel suo atelier) che parte dalla descrizione dell'ambiente nel suo insieme fino ad arrivare al dettaglio delle sue mani al lavoro. Una serie di differenti inquadrature che vogliono raccontare un luogo: per fare ciò il fotografo si sposta nell'ambiente, assume differenti angolazioni e inclinazioni rispetto al soggetto, misura differenti distanze tra il suo occhio e ciò che lo circonda.

La **Verifica 8**⁵, *Gli obiettivi. A Davide Mosconi, fotografo*, testimonia delle caratteristiche tecniche di due differenti obiettivi e quindi della necessità sia dell'adeguamento di questi al soggetto sia delle valenze espressive, linguistiche di tale variabile. Inoltre, introduce considerazioni sulla verità della fotografia quindi, potremmo azzardare, sul suo dire sempre il falso.

Non esiste infatti una fotografia più esatta dell'altra, forse ce n'è una che corrisponde meglio a quello che vede il nostro occhio, ma in realtà non è nemmeno così. Porsi il problema della veridicità dello sguardo fotografico vuole dire adottare convenzionalmente un criterio di "normalità" della visione. Qui è come se si dicesse che anche la

⁴ (Verifica 11) *L'ottica e lo spazio. Ad A. Pomodoro*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090312602&lang=ita>.

⁵ (Verifica 8) *Gli obiettivi. A Davide Mosconi, fotografo*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090247593&lang=ita>.

fotografia è estremamente soggettiva. Abbiamo già sottolineato⁶ come l'occhio umano dia informazioni solo parziali sulla realtà visibile. Ecco allora che l'occhio della fotocamera, qualsiasi obiettivo venga adottato, rischia comunque di essere più veritiero del nostro molto limitato organo di senso.

La **Verifica 3**⁷, *Il tempo fotografico. A.J. Kounellis*, ha come soggetto un'opera di Kounellis (1936-2017) per l'esposizione *Vitalità del negativo* al Palazzo delle Esposizioni di Roma tra fine 1969 e inizio 1970. Si tratta di un pianoforte a coda nell'angolo di una stanza col quale veniva eseguito un brano ciclico per qualche ora ogni giorno. Non potendo rappresentare il suono né il tempo che scorre con una fotografia, Mulas decide di utilizzare ancora l'espedito della provinatura a contatto e della serie di scatti. L'attenzione ricade ancora sulla successione delle immagini e sulla loro ricorsività così analoga all'essenza dell'opera di Kounellis. Il performer è quasi irriconoscibile all'interno dell'inquadratura e le immagini sembrano essere pressoché identiche, anche se noi sappiamo che in realtà esse non lo possono essere. Ogni fotografia è la rappresentazione di un istante e la negazione per definizione di un prima e un dopo. Una serie di istanti pressoché identici ci descrive la natura meccanica del tempo, la sua ciclicità. Mentre nessuno potrà mai sapere quanto tempo è passato tra uno scatto e l'altro. Oggi sarebbe difficile sostenere questo con la quantità di informazioni che sono racchiuse nel file di una immagine digitale.

La rappresentazione spaziale del tempo è la sua negazione qualitativa, la restituzione quantitativa, omogenea, frammentata tradisce i limiti della nostra percezione sensoriale.

Nella **Verifica 9**⁸, *Il sole, il diaframma, il tempo di prova*, Mulas mette in scena la pratica della ripresa fotografica come una scelta di variabili: luce, diaframma, tempo di esposizione. Per poter fare questo, senza che il nostro sguardo venga distratto dal soggetto, sceglie di fotografare il sole, la fonte di luce per antonomasia, che diventa quindi il protagonista della nuova sequenza. Ancora una volta adotta l'espedito del provino a contatto per testimoniare il variare dei fattori utilizzati tra uno scatto e l'altro. Partendo dalla massima chiusura del diaframma e con un filtro rosso che possa permettere di fotografare il sole direttamente, unitamente a una bassa sensibilità della pellicola, Mu-

⁶ Cfr. Maurizio Teo Telloli, *Visivo audiovisivo multimediale. Manuale didattico ad uso di studenti e insegnanti*, Dino Audino editore, Roma 2018, p. 35.

⁷ (Verifica 3) *Il tempo fotografico. A.J. Kounellis*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&cidramo=1090233452&lang=ita>.

⁸ Nel libro *La fotografia* di Ugo Mulas (a cura di Paolo Fossati, Einaudi, Torino 1973, p. 164) il nome della Verifica 9 è *Il sole, il diaframma, il tempo di prova* mentre sul sito della Fondazione Ugo Mulas (<http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&cidramo=1090312087&lang=ita>) è *Il sole, il diaframma, il tempo di posa*.

las incomincia la sua serie di scatti giungendo via via alla massima apertura (immagine completamente bianca, bruciata) per poi tornare gradualmente al punto di partenza attraverso il variare del tempo di posa. L'accoppiata tempo/diaframma è infatti inversamente proporzionale e a parità di condizioni di luce e con un cavalletto che sostenga l'apparecchio o comunque con un soggetto statico, fare una fotografia a 1/125 – f:4 equivale a farne una a 1/30 – f:8, ad esempio. La breve dedica che accompagna questa operazione ci vuole sottolineare inoltre che il vero soggetto di questa *Verifica* è la luce: «Il secondo libro fotografico di Fox Talbot, edito nel 1845, s'intitola *Immagini della Scozia fatte dal sole*».

La **Verifica 13**⁹, *Autoritratto con Nini*, riprende il tema della presenza del fotografo nella fotografia, qui insieme al soggetto a lui caro. Si presenta come una sorta di meditazione sull'impossibilità per il fotografo di essere presente nella sua immagine, con la stessa "qualità" del suo soggetto, di "vedersi" come egli riesce a vedere il mondo. Viene adottato l'espedito della doppia esposizione (cioè la mascheratura alternata di parte dell'immagine), non sappiamo se in fase di ripresa o di stampa. Non è uno scatto realizzato con un timer, ma in due tempi. L'unione dei soggetti avviene grazie a un intervallo di tempo e a un permanere (in ripresa sulla pellicola, in stampa sulla carta) dell'immagine latente del primo fino al sopraggiungere dell'immagine latente del secondo. Che si rivelano contemporaneamente durante il processo di sviluppo.

Con la **Verifica 7**¹⁰, *Il laboratorio. Una mano sviluppa, l'altra fissa. – a Sir John Frederick William Herschel*, si entra finalmente ed esplicitamente in laboratorio. Da ora in poi (nell'ordine di lettura che qui stiamo proponendo) vengono infatti prese in esame tutte quelle operazioni che portano al risultato finale, posteriormente allo scatto fotografico. La prima di queste operazioni consiste nella considerazione che in camera oscura si ha a che fare con una pratica manuale di trasformazione chimica.

Questo viene illustrato dalle mani dell'autore che lasciano le loro impronte sul foglio fotosensibile. A causa della consuetudine pratica di utilizzare le due mani, destra e sinistra, per non rischiare di mescolare tra loro i chimici utilizzati (rivelatore e fissaggio) pena il loro annullamento reciproco, Mulas decide di realizzare una "fotografia" di questo "fare". Ancora una volta si coglie l'essenza del processo che si vuole far vedere senza l'utilizzo di un soggetto aneddotico e per fare ciò, come dice lo stesso Mulas, la macchina fotografica deve essere esclusa. La dedica a John Frederick William Herschel (1792-1871) si riferisce a colui il quale ha introdotto l'iposolfito di sodio come fissativo. Riuscendo

⁹ (Verifica 13) *Autoritratto con Nini*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090312795&lang=ita>.

¹⁰ (Verifica 7) *Il laboratorio. Una mano sviluppa, l'altra fissa. – a Sir John Frederick William Herschel*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090234302&lang=ita>.

a porre rimedio al maggiore problema della storia della fotografia delle origini: fermare l'azione della luce sul materiale fotosensibile (qualsiasi adottato) perché altrimenti l'immagine fotografica avrebbe continuato ad annerire.

La **Verifica 10** (indicata come “verifica non fatta”) non è presentata nella raccolta che ne fa Mulas¹¹, sappiamo tuttavia che essa avrebbe dovuto avere come soggetto il formato di stampa. Quanto ingrandire ma soprattutto che dimensione finale scegliere per le proprie stampe è uno degli elementi del linguaggio fotografico: in esso concorrono sia questioni meramente tecniche relative alla qualità della resa finale (evidenziazione della grana *vs* gradualità delle sfumature), sia qualità visive in relazione alla destinazione finale (fotografia tascabile, da appendere in casa o in una galleria d'arte...).

Vi sono poi due verifiche, la n°5 e la n°6, che hanno come tema il fattore di ingrandimento. Nella **Verifica 5**¹² abbiamo la messa in opera della resa tecnica cui si accennava poco fa. Un provino a contatto di un rullino che ha come soggetto il cielo (presenta solamente una serie di variazioni di sfumature di grigio) viene dapprima contrapposto a una buona stampa di un formato medio (ottimale per la sua resa qualitativa), infine a quest'ultima viene affiancato un ingrandimento spinto al massimo delle possibilità tecniche permesse dal laboratorio di Mulas. Il risultato di questa immagine è un “rumore” indistinto dove i singoli alogenuri d'argento diventano l'unico soggetto visibile.

Nella **Verifica 6**¹³ il gioco è analogo ma meno paradossale. Vi è un motivo contingente che spinge questa volta Mulas a scegliere un “soggetto” naturale, cioè una veduta dalla sua finestra, che vuole, come esplicitato nella dedica, ricordare la prima veduta fotografica di cui vi è traccia, cioè quella prima immagine evanescente che viene posta all'inizio della storia della fotografia e che rappresenta proprio una veduta da una finestra¹⁴. Inoltre ciò che attira l'attenzione del fotografo, tanto da dedicare un'ulteriore verifica al tema dell'ingrandimento fotografico, subito dopo la precedente, è la presenza nell'inquadratura dell'insegna di un negozio di materiali fotografici. Realizzare la sequenza delle tre immagini proprio con una pellicola Agfa come si vede dalla provinatura nella prima immagine e come si può cogliere nel dettaglio estremamente ingrandito della terza costituisce un insieme ancora una volta estremamente coerente dove viene

¹¹ Ugo Mulas, *op cit.*

¹² (Verifica 5) *L'ingrandimento. Il cielo per Nini*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&cidramo=1090233762&lang=ita>.

¹³ (Verifica 6) *L'ingrandimento. Dalla mia finestra ricordando la finestra di Gras*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&cidramo=1090234209&lang=ita>.

¹⁴ Stiamo parlando della *Veduta dalla finestra a Le Gras*, 1826 o 1827 di Joseph Nicéphore Niépce (cfr. Posa 1).

rappresentato uno degli aspetti salienti della pratica del fotografo: cioè scegliere a posteriori un taglio fotografico che non necessariamente coincide con quello di ripresa. L'immagine di partenza è infatti orizzontale, mentre quella finale verticale.

La **Verifica 4**¹⁵, *L'uso della fotografia. Ai fratelli Alinari*, ha come tema la manipolazione che può essere fatta a posteriori di un'immagine fotografica, quindi la post-produzione, sia direttamente sul negativo fotografico che sulla stampa finale. Mulas ha provinato a contatto una lastra fotografica in vetro contenente due immagini dello stesso soggetto, in questo caso un ritratto di re Vittorio Emanuele II. Le due immagini a confronto ci restituiscono quasi due differenti persone: sono state ammorbidite le rughe, eliminati i segni troppo evidenti dell'età. L'utilizzo dell'immagine fotografica determina il grado della sua manipolazione. Oggi questa pratica ci sembra inevitabile con l'uso dei software di fotoritocco. È come il ritorno della manualità del pittore che recupera il suo spazio estromesso dal mezzo tecnico. Ma a parte le considerazioni sull'abilità nel saper nascondere l'intervento postumo, quello che ci interessa sottolineare è ancora una volta l'ambiguità di fondo di ogni immagine fotografica.

Una nota a margine invece deve essere spesa sulla paternità di questa *Verifica*: non è certo Mulas l'autore del ritratto al re, egli l'ha semplicemente utilizzato per dimostrare la sua tesi. Analogamente a quanto detto sulla sparizione del soggetto e dell'opera d'arte che può risultare di fatto invisibile, si assiste alla sparizione dell'autore, al suo nascondimento dietro un altro autore (cfr. Posa 24).

Con la **Verifica 12**¹⁶, *La didascalia. A Man Ray*, si compie un ulteriore passo nella direzione della considerazione dell'immagine fotografica come un elemento dotato di una sua vita autonoma. Nel senso che una volta scattata la fotografia attraversa tutta una serie di processi che ne determinano il suo aspetto finale, come abbiamo fin'ora visto. Tuttavia con le operazioni di post-produzione, nelle quali rientra la scelta del titolo o didascalia che accompagnerà l'immagine, si entra nella fase di completamento dell'opera. Che ora ha acquistato una configurazione definitiva. Questa *Verifica* vuole sottolineare l'importanza della parola che accompagna l'immagine, e ci sembra di poter dire che Mulas con le *Verifiche* lo abbia ampiamente dimostrato, scegliendo con cura un breve testo di accompagnamento che spieghi il senso di ogni operazione fatta. In questo caso vi è un testo che entra fisicamente nell'immagine. Vediamo Man Ray che, indicando un enorme riquadro architettonico vuoto, "dice" questo è il mio ultimo dipinto. Nella fotografia la voce è esclusa. Ma l'espedito della trascrizione, il codice

¹⁵ (Verifica 4), *L'uso della fotografia. Ai fratelli Alinari*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090233635&lang=ita>.

¹⁶ (Verifica 12) *La didascalia. A Man Ray*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090247128&lang=ita>.

adottato, fanno “sentire” la frase. D'altronde non è possibile fotografare una battuta, così come all'interno del “quadro” di Man Ray non c'è nulla. Inserendo la scritta nel “falso quadro” di Man Ray, Mulas è come se avesse fatto un'opera a quattro mani con il vecchio surrealista.

Nello stesso tempo è interessante rilevare che il titolo, o didascalia, della *Verifica* in questione non coincide con la frase di cui sopra.

Infine con la **Verifica 14**¹⁷ (che tuttavia non è numerata come le altre ma ha solamente per titolo la dicitura *Fine delle Verifiche. Per Marcel Duchamp*) il cerchio si chiude ritornando al punto d'origine, quella provinatura a contatto di un rullino non impressionato che era stata la negazione della possibilità del fotografare. Qui si complica del fattore casuale, quella rottura del vetro tanto emblematica della celebre opera di Duchamp¹⁸ che egli volle conservare come segno della “vita” dell'opera stessa. Nell'arte “meccanica” della fotografia, nel tema della sua intrinseca riproducibilità tecnica, Mulas introduce l'elemento dell'unicità dell'imprevedibile: un vetro non può spezzarsi due volte allo stesso modo. Il segno grafico che si disegna sull'ultima *Verifica* vuole essere il riconoscimento dell'importanza nell'arte contemporanea, e nella riflessione teorica sul mezzo fotografico, della figura di Duchamp. È come se tra la prima dedica a Niépce e l'ultima a Duchamp ci fosse racchiusa tutta la consapevolezza linguistica della fotografia secondo Mulas.

Schema riassuntivo dell'ordine di lettura qui proposto delle <i>Verifiche</i> di Mulas		
PRE PRODUZIONE	PRODUZIONE	POST-PRODUZIONE
Verifica 1	Verifica 7	Verifica 4
Verifica 2	Verifica 10	Verifica 12
Verifica 11	Verifica 5	
Verifica 8	Verifica 6	
Verifica 3		
Verifica 9		
Verifica 13		

Fine delle Verifiche (Verifica 14)

¹⁷ (Verifica 14) *Fine delle Verifiche. Per Marcel Duchamp*, <http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090313091&lang=ita>.

¹⁸ Marcel Duchamp, *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, 1915-1923, Philadelphia Museum of Art. Conosciuta anche come *Il grande vetro*, quest'opera dai complessi significati simbolici è considerata la summa dell'opera dell'artista. Tra le sue caratteristiche più note quel vetro rotto, fatto accidentale accorso durante un trasporto, che fece considerare all'autore finalmente l'opera conclusa.