

PAOLO MUSSAT SARTOR

FEBBRAIO - APRILE 2002



FIGURE ASIMMETRICHE, 1999 - 2000

TUCCI RUSSO

STUDIO PER L'ARTE CONTEMPORANEA
VIA STAMPERIA 9 - 10066 TORRE PELLICE
TEL. +39 0121.953.357 - FAX +39 0121.953.459 / 0121.950.399
gallery@tuccirusso.com - www.tuccirusso.com



AUTORITRATTO, 1993

"In ogni caso, c'era solo una galleria scura e solitaria: la mia"

Ernesto Sabato

Colui che s'interessa di fotografia, è legato suo malgrado, e per sempre, ad un vocabolario specifico: camera oscura, obiettivo, sviluppo, stampa o ingrandimento... Inoltre, quando questo signore nasce a Torino, in una famiglia desiderosa di trasmettere un senso molto sviluppato del lavoro ben fatto, legato, chiaramente, ad un profondo sentimento di responsabilità, tutto ciò dà vita ad un Paolo Mussat Sartor, che volge uno sguardo obiettivo sul mondo e che, con l'aiuto di un obiettivo fotografico, ci comunica la sua visione di questo mondo, andando qualche volta oltre il semplice guardare per farci vedere un altro aspetto delle cose "dall'altra parte dello specchio".

I primi lavori fotografici di Mussat Sartor ci fecero scoprire le creazioni dei suoi amici torinesi, durante gli anni 60-70: fotografie di quel movimento allora nascente che, un passo dietro l'altro, sarebbe diventato l'Arte Povera. Mussat Sartor si introdusse, dall'interno, quale relatore di fatto dell'avvento di una nuova creazione. Dall'interno, e cioè non soltanto usando il freddo obiettivo di una macchina fotografica ma intervenendo col proprio sguardo obiettivo che analizza gli eventi. Infatti, qualsiasi fotografo può rimanere "frontale" e fotografare un oggetto in modo clinico. Mussat Sartor non si accontenta di questa definizione limitata di fotografo. Vuole essere il testimone di quello che vede, di quello che vive. Per fare un ritratto di Calzolari, Mussat gli gira intorno per farcelo vedere nell'istante di vita, di fronte, di schiena, di lato, poi dall'altro lato, da sopra, da sotto, per farci condividere il suo sguardo di quell'istante, così inafferrabile. Non si tratta soltanto del desiderio di superare la frontalità di ciò che si vede, ma piuttosto di porsi delle domande su come oltrepassare i limiti del visibile. Mussat Sartor ci fa percepire la vanità delle certezze dello sguardo; l'occhio del fotografo è presente e fa in modo di turbare la

nostra vista. Quando fotografa i quadri di Vedova, fotografa anche questo mostro gestuale, questo Gargantua della pittura per meglio introdurci alla sua pittura. Quest'atteggiamento è parte dell'etica che Mussat Sartor ha imparato fin dall'infanzia: *quando mi impegno a fare qualcosa, lo faccio fino in fondo e provo a farlo il meglio possibile.*

Comprendere un ritratto significa "cum prendere", e cioè prendere con sé fino ad assimilarlo. L'occhio è qui e la realtà è là. Il lavoro del fotografo si trova in questo spazio, in questa temporalità. Mentre fissa l'evento, Mussat Sartor sviluppa il suo linguaggio di fotografo, non può ripetersi, fa parte del suo personaggio, sceglie di continuo altri angoli visivi. Rischia sempre, alla perpetua ricerca della precisione dello sguardo, aiutato da una tecnica fra le più idonee. Quando Paolo Mussat Sartor lavora ad un ritratto, vuole anche comunicarcene l'aspetto psicologico. A proposito di un sorprendente ritratto di Giulio Paolini, Aldalgisa Lugli scriveva: "La figura è ripresa da due punti di vista, da destra e da sinistra, e gli occhi si incontrano in uno specchio immaginario. La triangolazione degli sguardi fa nascere sempre una terza immagine virtuale che amplia l'effetto delle risonanze. Come se allo spettatore fosse offerto quasi un dono segreto, una preda inaspettata."

Andare sempre più lontano, oltre la fotografia, procedere nell'osservazione delle cose impalpabili. Questa volontà di avvicinarsi il più possibile alla verità, porta Mussat Sartor ad interrogarsi sull'unicità della stampa, sull'irriproducibilità della fotografia. Nella camera oscura, il fotografo gioca di continuo con la luce, proteggendo con le mani la carta da stampare per schiarirne un certo punto particolare, oppure apre le mani per lasciare penetrare la luce ed oscurare la stampa. È ancora lo stesso fotografo che, a foto ultimata, con un pennello sottile, riempie d'inchiostro le piccole macchie bianche, tracce di microscopici granelli di polvere venuti da fuori. A poco a poco, Paolo si discosta da questo lavoro meticoloso per ritoccare in profondità le proprie fotografie. Un mazzo di fiori del 1985 viene ravvivato da una consistente azione pittorica; i fiori si muovono, la luce vibra. Allo stesso modo un ritratto di Anselmo del 1987 viene invaso, quasi inghiottito dagli sfregi di colore...

Si dovrebbe allora parlare di una contaminazione, dell'influenza dei suoi amici pittori che frequenta tutti i giorni, di un Vedova, di un Mario Merz o invece si tratta di un suo bisogno viscerale per reagire contro la freddezza della stampa paragonata a questa incomunicabilità che egli sente nei confronti del mondo? Non lo so...

Questa cerniera tra fotografia e pittura rimane sempre un punto interessante di riflessione e questo succede, anche oggi, ad ogni giovane artista, che diventa prima fotografo, soprattutto a causa della sua incapacità di dipingere...

Questo atteggiamento per Mussat non è un palliativo della pittura, e non è neanche un palliativo della fotografia, ma una sua urgenza interiore.

Il gesto pittorico si evolve, a poco a poco, nell'opera di Mussat Sartor quando affronta altri formati. Pittura intesa come pasta pittorica che non si lascia più soltanto guidare dall'espressione di un movimento ma si fonde nel "visto" fotografico. La serie di gambe, di pietre e di rose afferma il colore. La fotografia è unica e dipinta. Il nero fotografico, saturo di pittura, è pur sempre nero ma di un nero vivo, che respira, che si muove nella luce. Questo rinforza la grande sensualità, onnipresente nello sguardo di Mussat Sartor. Piacere dei sensi, gestualità sensuale, questo mondo dei sensi, del piacere traspare, si libera oggi, apertamente, in questi ultimi lavori, pretesti per la poesia, per sognare.

Direi che, in modo provocatorio, la modernità dell'opera di Mussat Sartor risiede in questo spazio romantico che egli esplora, in quest'atmosfera di fine secolo che egli evoca poiché è proprio qui che ci sa mostrare l'umano, nella sua dimensione universale, il "Mensch" originario, matrice fondamentale di quello che noi tutti siamo.



ROSE, 1991 - 1992

Queste gambe di donne non sono più delle gambe, sono evanescenti, puri spiriti, voglie di donne. Queste pietre potrebbero essere meteoriti, pianeti, spazi lunari. Queste rose non sono più fiori ma una galleria di ritratti femminili. Il soggetto è diventato pretesto. Una serie di fotografie della città corrisponde in realtà ad un pretesto di viaggio, alla propria relazione con se stesso nella città o con se stesso nella città degli altri. Così come l'obiettivo che guarda, voyeur delle azioni degli artisti plastici, non soltanto ci dava conto della performance ma tentava di farci condividere l'intenzione del creatore.

Paolo Mussat prosegue con gran coraggio su questa strada del guardare verso l'altro, verso gli altri. Questo lavoro, che ci presenta nei nuovi spazi della Galleria Tucci Russo a Torre Pellice, ci permette di cogliere la sua costante irrequieta ricerca della precisione dello sguardo, non dello sguardo sfocato, rapido, crudelmente vuoto che la nostra società sviluppa oggi, forse con l'angoscia dell'essere alla mercé dell'altro, e cioè con l'angoscia di lasciare scoprire agli altri la propria vulnerabilità e la propria banalità congenita.

L'ultima fotografia di questa mostra, l'unica sul muro di fronte in questo spazio, aperto sulle montagne, con grandi vetrate, quest'ultima foto rappresenta l'occhio del fotografo che ci guarda con durezza; particolare di un autoritratto, che si riduce ad un unico occhio inquisitore, esigente, feroce e che mi ricorda il ritratto che Mario Merz aveva fatto a Paolo, ritratto che occupa un posto importante nel suo studio. Questo ritratto rappresenta dodici grandi occhi, dalle pupille spalancate. Sono dipinti due a due su una carta di grande formato, fissata con delle pinze da disegno, montata su treppiedi metallici. Il fotografo, questo osservatore dagli occhi che scrutano, che vivisezionano. Questo osservatore avido che, in questo spazio chiuso, rinforza la nostra solitudine nel mondo.

Philippe Hardy, Torino, maggio 2002



GAMBE, 1992 - 1993



GAMBE, FIGURE ASIMMETRICHE, ROSE



PIETRE, 1998 - 1999