

L'opera barocca testimone esemplare dell'opera contemporanea.

A proposito di *Io (l'uovo)* di Luciano Fabro depositata
nella Fontana delle Api del Bernini il 16 marzo del 1978

“**R**icordare vuol dire cercare di definire, quantunque lo spazio risultante nel ricordo corrisponda già ad una inconscia definizione: allora ricordare serve ad interrompere la stratificazione, rimescolando la memoria e il tempo, il tempo e gli oggetti che, rimanendo inalterati nel tempo e contraddicendo al loro riapparire la memoria, hanno la capacità di ribaltare l'esperienza”.

Queste parole sull'impiego della memoria, espunte da un testo di Luciano Fabro datato “Milano, 31 agosto 1974”¹, si prestano a introdurre il tema del suo rapporto continuativo e privilegiato con il tempo, presente e passato, e specificamente possono piegarsi utilmente alla rilettura di una sua opera che vide la luce nella primavera del 1978.

Nel pomeriggio del 16 marzo 1978 in una città semiparalizzata dal drammatico evento del rapimento di Aldo Moro e dell'uccisione della sua scorta, Luciano Fabro compiva nella città di Roma un'azione artistica che potremmo oggi definire “abusiva”: l'artista depositava infatti nelle acque della vasca della *Fontana delle Api* di Gian Lorenzo Bernini a piazza Barberini la sua opera *Io (l'uovo)*² [Fig. 1].

I due eventi, nell'ovvia indipendenza l'uno dall'altro e nella necessaria e proporzionata distinzione, condividono solo un fatto circostanziale. Fabro aveva programmato l'apertura della sua mostra presso la galleria Il Collezionista per quella data che per una fortuita casualità venne a coincidere con un fatto epocale, destinato a scrivere un capitolo tragicamente nuovo della storia italiana.

L'artista accompagnato da un ristretto numero di persone si recò davanti all'opera del Bernini per immergervi il suo *Io (Luovo)*. Si tratta di una scultura dalle dimensioni considerevoli: 64 centimetri di altezza, 176 centimetri di circonferenza e un peso di quasi 70 kilogrammi, realizzata con la tecnica della fusione in bronzo, patina nera e oro.

Benché l'opera viva di per sé, il suo atto di nascita, il suo venire al mondo si deve ascrivere a quel giorno quando fu introdotta nella fontana del Bernini. Fabro scelse dunque quel luogo, quell'opera per dare vita in qualche modo a sé stesso, trattandosi, come se ne deduce sin dal titolo, di un autoritratto.

Impossibile non interrogarsi immediatamente su quale dialogo l'artista abbia voluto instaurare tra il suo lavoro e quello del Bernini e sulle modalità scelte per rivivere, reinventare, riscrivere un'opera barocca attraverso un'esperienza artistica contemporanea.

Se il concetto del Barocco è stato oggetto di una rivisitazione teorica e pratica che nell'ambito specifico dell'arte contemporanea ha prodotto una vasta letteratura, una miriade di citazioni e una altrettanto ampia scrittura espositiva, tra gli artisti contemporanei che hanno guardato al Barocco Fabro è da ritenersi un caso esemplare.

In momenti diversi della sua pratica riflessiva e operativa ricorrono richiami al Barocco, come se per lui avesse rappresentato una condizione con la quale interloquire di continuo. Si pensi a quanto di quel portato sia presente negli *Attaccapanni*³ con le loro foglie di bronzo da cui si dipartono i panneggi o ne *Lo spirato*⁴, ritenuta una delle opere di Fabro in cui meglio si configura il suo rapporto con la storia dell'arte, segnatamente con il Barocco⁵.

Queste opere, infatti, anche nelle scelte dei materiali, palesano un confronto cercato e trovato con la nozione del Barocco, quella stessa che nell'azione concepita da Luciano Fabro con il suo *Io (l'uovo)* riversa la realtà artistica contemporanea nella dimensione barocca in una accezione che sembrerebbe riassuntiva delle variabili altrove da lui stesso indagate. Lo è sul versante iconografico, linguistico e dei materiali.

Da quest'ultimo punto di vista, l'opzione per una materia nobile come il bronzo sfila d'un sol colpo l'appartenenza troppo forzatamente allineata di Fabro all'area dell'Arte Povera, con la quale certamente non condivise il ricorso più o meno esclusivo a materiali poveri che pur entrando a far parte del suo universo non ne costituirono la connotatività.

Il ricorso al bronzo, inoltre, salda ulteriormente il rapporto di Fabro con il barocco berniniano nella consapevolezza da parte sua dell'adozione di un materiale fortemente identitario dal punto di vista dell'epoca. Ce ne dà conferma l'artista stesso quando dichiara “[...] che ogni forma, allorché viene trattata con materiali tradizionali acquista precipuamente il significato culturale dell'epoca che di quel materiale ha fatto il suo stile”⁶. Certamente, nel caso del barocco uno dei suoi ‘stili’.

Quanto al ricorso al bronzo per la resa dell'uovo, insisterà in momenti diversi sulla sua qualità epidermica, quella stessa da lui ritenuta particolarmente idonea a restituire la pelle dell'uovo⁷.

Si tratta di un punto nevralgico per la comprensione di questa sua scultura chiaramente enunciato da queste parole: “[...] L'interno dell'uovo è diverso dall'interno di una palla o da qualsiasi interno perché è liquido; l'interno dell'uovo ha la pelle, mentre in tutte le altre cose la

pelle è all'esterno: è tutto capovolto [...]”⁸. E il bronzo, in virtù delle sue peculiarità ‘camaleontiche’, risulterà materia ottimale per la resa della membrana interna e della pelle esterna dell'uovo.

Va poi considerato l'aspetto iconografico dell'opera e della sua immissione in un'altra opera. È noto che dal punto di vista etimologico una delle più accreditate origini del termine “barocco” si rifaccia alla lingua portoghese dove “barroco” indica un tipo di perla irregolare non sferica. A ben guardare, proprio come una perla sembrerebbe proporsi l'opera di Fabro, quasi a integrare e perfezionare l'idea del Bernini.

E se Celant parla di “grembo barocco”⁹, per Jole de Sanna essa “sfida il ricordo della *Nascita di Venere* del Botticelli”¹⁰. Questo grande uovo tronco che si rivela in forma di autoritratto allusivo alla nascita irruppe dunque per il tempo circoscritto all'azione del suo farsi in un luogo storico, precisamente nell'acqua ospitata dalla valva inferiore della conchiglia della *Fontana delle Api*.

Curiosa nemesi: la *Fontana delle Api* è fuor di dubbio ideazione di Gian Lorenzo Bernini ma fu rifatta nel 1915 dopo complesse vicende che la videro prima smembrata e poi ricostruita, non in marmo ma in travertino, e non nella sede esatta per cui l'artista l'aveva pensata: un'opera dunque, la cui paternità va certamente ascritta al Bernini, ma che nell'attuale assetto è opera di rifacimento¹¹. Nella cultura artistica contemporanea si direbbe vocata, a prescindere dalle intenzioni originarie, ad una progettualità potenzialmente concettuale. L'attuale riassetto della fontana andrà a costituire il fondale, lo scenario prescelto per l'azione di Luciano Fabro *Io (l'uovo)* svoltasi appunto il 16 marzo 1978.

Per quella sera, come si è detto, alla galleria Il Collezionista era stata annunciata una mostra personale dell'artista. Accompagnato da alcune persone, Fabro compie l'azione di depositare nell'acqua della vasca della fontana l'opera *Io (l'uovo)*. Si tratta, come accennato, di un bronzo a forma di uovo dalle misure corrispondenti a quelle dell'artista in posizione fetale, tronco ad un'estremità e cavo. Sulla patina nera esterna reca incisa una figura in posizione fetale. L'interno è dorato e vi si intravedono a rilievo le mani dell'artista che abbracciano l'uovo¹² [Fig. 2].

“L'uovo è un uovo e io in posizione fetale, il fatto che sto dentro e che riesco ad abbracciarlo, che lo vedo e ci sono dentro. Attraverso l'oro, le mani, mi vedo fuori e attraverso questo involucro epidermico sento tutto questo”¹³. Con queste parole vi si riferisce Fabro stesso, a poco più di un anno di distanza dalla prima esposizione dell'opera.

Appare evidente che, come si diceva, la si debba considerare una sorta di autoritratto che lega l'interno all'esterno in una doppia proiezione che se da un lato può aiutarci a meglio comprendere la specifica azione

nella fontana del Bernini, dall'altro, ne è un aspetto consustanziale che verrà ribadito anche nelle altre occasioni di esposizione dell'opera¹⁴, nelle quali, tutte, "*Io* mostrerà sempre l'attitudine a 'prendere posto'"¹⁵.

"Loro che ricopre l'interno spinge fuori la luce rendendo l'uovo una forma aperta. [...] L'effetto del liquido è determinato dall'oro e *Io* sta bene quando lo espongo nell'acqua perché c'è una continuità di sensazioni"¹⁶. Si evince dalle parole dell'artista l'importanza attribuita alla luce e alla sua decantazione nei riflessi dell'acqua. Una luce in grado di modificare la percezione della spazialità. Una questione, questa della spazialità, che avvicina Fabro in particolare alla tradizione del moderno, *in primis* a Fontana e che al contempo non impedisce, proprio in virtù dei rispecchiamenti luminosi e del proporsi come una forma aperta, agganci con la spazialità espansa del Bernini.

L'esperienza della realtà trova così una significativa possibilità che coniuga la mitologia dell'uovo con la spazialità della scultura e della città, proprio nell'acqua della *Fontana delle Api*. Non, si badi, la simbologia dell'uovo che dal punto di vista di Fabro apparirebbe quasi un'insidia alla comprensione della costruzione attiva di una forma nell'esperienza reale. È piuttosto l'analisi critico-poetica della storia a sovrintendere questa sua scelta.

Già Zdenek Felix aveva visto come Fabro rappresentasse un caso esemplare di artista capace di sostituire il "vuoto delle tradizionali espressioni nell'arte figurativa e nella scultura con la ricchezza di analisi critico-poetiche dell'ambiente, della natura e della storia [...] *Apollo e Dafne*¹⁷, *Tamerlano*¹⁸ e *Penelope*¹⁹ sono opere che presentano un evidente riferimento mitologico. Il noto materiale diviene oggetto di una riflessione attuale, di un avvicinamento ad un contenuto ormai da lungo tempo estinto, ma che può tuttavia essere osservato da un nuovo punto di vista [...]. Il semiaperto e bronzео 'uovo' non è solo un antichissimo simbolo. Sulla sua superficie esterna è incisa una figura umana in posizione fetale, all'interno si riconoscono impronte di mani: l'interiore e l'esteriore, il presente e il passato, vengono collegati l'uno all'altro[...]"²⁰.

Paul Groot, riferendosi alla mostra del 1981 a Rotterdam dove fu esposto anche *Io (uovo)*, si disse convinto che il rapporto dell'arte di Fabro con l'Italia fosse da ritenersi ottimale per la resa e comprensione di ogni opera e in particolar modo proprio di quanto ciò fosse verificabile in *Io (l'uovo)*. Scriveva infatti: "[...] Ma per quanto possa essere allestita ingegnosamente, questa esposizione raggiunge l'ottimalità esclusivamente in terra italiana. Basta guardare la foto dove è visibile l'opera *Io (l'uovo)* che galleggia nella *Fontana delle Api* di Bernini a Roma, per capire come può rendere l'opera di Fabro"²¹.

Una corrispondenza da considerarsi non meramente territoriale ma, per Fabro e la sua costruzione cosciente della storia, filologicamente coincidente.

Tornando alla mostra alla galleria Il Collezionista, nessuna appendice all'azione fu presentata negli spazi della galleria. La mostra fu infatti tutta conchiusa e inattesa risolta in questa azione che dislocò nello spazio storico urbano un'opera contemporanea.

Riferendoci alla modalità processuale concettuale del lavoro di Fabro, *Io (l'uovo)*, nella specifica situazione dell'azione immersiva nella *Fontana delle Api* chiama in causa quello che Jole De Sanna definisce "il motivo ordinatore dell'habitat di Fabro"²², e cioè quella relazione che, di volta in volta, si viene a istituire tra gli spazi, le forme, le persone, nell'esperienza della realtà²³. L'espansa spazialità barocca della piazza sottolineata da un suo arredo scultoreo, la fontana, viene a sua volta amplificata e ridefinita dalla forma ovale del bronzo che vi galleggia.

Quanto al rapporto con Bernini di cui si accennava, Fabro aveva già avuto occasione di confrontarsi quando, qualche anno prima, nel 1976 aveva isolato un particolare dell'immagine fotografica di *Apollo e Dafne* colorandola ad acquarello e intitolandola proprio *Apollo e Dafne*²⁴. Da quel momento in poi quest'opera accompagnerà come un basso continuo l'esposizione degli *Attaccapanni* proponendosi, sembrerebbe, come un imprescindibile chiave d'accesso e ribadendo l'aspetto per lui necessitante del richiamo in essere. "Non sono un banditore [...] faccio quel che mi aggrada e mi muovo con fantasia [...]. Li ho fatti come meglio non si potevano fare. Fidia e Prassitele, Donatello e Buonarroti, Bernini e Canova mi sono testimoni. Non li ho portati ad esempio ma li ho trovati esemplari"²⁵.

Come si è detto, *Io (l'uovo)* è un autoritratto che restituisce in posizione fetale la forma e le misure del suo autore. Ed è proprio e precipuamente sul piano delle misure che si evidenzia e caratterizza al meglio un'altra costante della riflessione di Fabro: quella con la classicità in senso lato. Una classicità che qui si configura sostanzialmente come relazione di misura: la misura del corpo umano come unità e che, nella sintesi dell'uovo di pierfrancescana memoria, riconduce all'esemplarità della forma.

Ciò tuttavia non va letto riduttivamente nel senso dell'adozione da parte sua di un canone antropometrico, quanto piuttosto nella direzione indicata da Jole De Sanna con queste parole: "Il rapporto scoperto nell'uovo *IO* rivela che l'uomo, toccandosi, allargando le braccia con le dita di una mano che toccano le dita dell'altra, contiene tutto sé stesso raccolto in posizione fetale"²⁶.

Dall'universale al particolare è il caso di sottolineare, tenendo a mente quanto ha scritto in proposito lo stesso Fabro: "Fino a che non ho esaurito tutte le possibilità non smetto. Nell'uovo le possibilità non erano nel modo di lavorare, di eseguire, ma nel fatto che le misure della capsula erano strettamente personali" e ancora specificando il *ductus* seguito riferendosi a un lavoro successivo scriverà: "Nel *Giudizio di Paride*²⁷, con l'idea che ogni uovo è personalizzato, che ogni persona nell'uovo dà un uovo diverso, ci sono tre uova diverse che danno tre persone, i tre personaggi del *Giudizio di Paride*, per esempio. La diversa sfaccettatura è per ogni persona diversa"²⁸.

Così, se dieci anni prima nel *Tamerlano* Fabro aveva costruito una forma concava allusiva per metà alla valva della conchiglia, precorritrice dell'azione nella conchiglia del Bernini, dopo *Io (l'uovo)* tornerà su quest'idea con *Tu*²⁹ e poi ancora l'anno successivo con il *Giudizio di Paride* andando via via specificando il rapporto con la forma germinale ovale che dalla coscienza del sé passa a quella dell'altro per poi nuovamente approdare alla constatazione ulteriore dell'individualità degli altri.

Sorprende quanto questa azione di Fabro abbia colpito la critica³⁰, sia nella testimonianza diretta³¹, che in quella di quanti vi ci soffermarono in seguito, magari solamente osservando le relative fotografie documentarie o al cospetto dell'opera installata in altre occasioni espositive³².

Roberto Senesi trattando della grande mostra di Fabro tenutasi al Centre Pompidou nel 1996 in un articolo dal titolo eloquente *Fabro, la scultura come indizio del mito* scriverà: "[...] L'uovo in bronzo, a guscio aperto dorato all'interno, che porta il titolo di *Io (l'uovo)* collocato nel 1978 a Roma nelle acque della cosiddetta *Fontana delle Api*, è una vera e propria dichiarazione di poetica[...]"³³.

In *Regole d'arte* Fabro eloquentemente ha scritto: "L'arte è fare, non è solo conoscere, non è solo pensare, non è solo usare, ma è fare, costruire la coscienza con le cose"³⁴.

E quella sera del 16 marzo 1978 Luciano Fabro costruì, potremmo dire, esemplarmente proprio la sua "coscienza con le cose" depositando il suo *Io (l'uovo)* nella *Fontana delle Api* di Gian Lorenzo Bernini, compiendo un'azione, un "atto", come lui li nominava, dentro una memoria storica per ribaltarne e testimoniare l'esperienza mettendo la sua scultura, la sua arte, sé stesso al mondo.

Note

¹ FABRO 1978, p.117.

² 1978 (collezione privata).

³ 1976/1977, bronzo e tela, dimensioni variabili.

⁴ *Lo Spirato* – “Io rappresento l’ingombro dell’oggetto nella vanità dell’ideologia” “Dal pieno al vuoto senza soluzione di continuità”, 1968/1973, scultura in marmo, dimensioni varie.

⁵ Cfr. MELONI 2013, p. 103.

⁶ L. Fabro, in BANDINI 1971, pp.19-20.

⁷ “[...] Così ho costruito questo uovo e, dato che ho abituato il lettore a venir istruito su ogni dettaglio dirò anche perché l’ho fatto in bronzo. Il bronzo, oltre a varie altre qualità pratiche, ha un’epidermide da camaleonte. Come il camaleonte può sembrare una foglia o un fiore, così il bronzo può trasmutare la pelle senza necessariamente cambiare la forma. Così ho potuto dare al bronzo una pelle esterna ed una diversa pelle interna. L’esterna è quella più fisica, quella che dà l’idea della pelle dell’animale; l’interna invece dà più il senso di una membrana che dall’interno si estende verso l’esterno trattenuta dal segno dell’abbraccio, più evidente dove stanno le mani. Per rendere pieno il suo vuoto l’interno è dorato: l’oro è metafisico per definizione. A questo punto si chiude il gioco del caso: riscontro che l’Io ha il mio stesso peso, 70 kg e, come me, suo prototipo, ama i luoghi dell’acqua”. L. Fabro, *Vademecum*, in FABRO 1981. Ripreso in, DE SANNA 1996, p. 95.

⁸ L. Fabro, in DE SANNA 1983, p. 91.

⁹ Germano Celant nel testo introduttivo al catalogo della mostra da lui curata presso il Centre Georges Pompidou di Parigi nel 1981, *Identité italienne. L’art en Italie depuis 1959*, scrive: “[...] L’arte per Fabro, appare come un sistema da violare: un uovo

alla cui fecondazione partecipa la storia, nelle sue tecniche di fusione sessuale e materiale, dove la creta incontra il coito etrusco e la crescita dell’essere avviene nel grembo barocco. È una presa di posizione poetica che invece di ridurre, allarga l’infinità del percorso creativo. L’impresa tende infatti a mettere in crisi i valori integrativi, così da profilare un lavoro quale alterazione sistematica delle attese e delle costrizioni linguistiche correnti”. Trad.it.: in DE SANNA 1983, p.173.

¹⁰ DE SANNA 1996, p.95.

¹¹ La *Fontana delle Api* ubicata a piazza Barberini in corrispondenza dell’angolo con via Sistina fu concepita da Gian Lorenzo Bernini nel 1644 come un fontanile pubblico collocato all’angolo di palazzo Soderini nei pressi della monumentale *Fontana del Tritone* da lui stesso disegnata qualche mese prima del progetto per la *Fontana delle Api* su commissione di papa Urbano VIII Barberini. Per ragioni di viabilità nel 1865 la fontana fu smontata e depositata nei magazzini comunali. Nel 1915 ne si progettò la ricostruzione e, considerata l’avvenuta perdita di alcune parti, ne fu commissionata una copia ad Adolfo Apolloni che la realizzò in travertino sollevando la valva inferiore dal piano stradale con una base di massi e lasciando libera e isolata la valva superiore in origine poggiante sull’edificio. In questa nuova versione la fontana fu inaugurata il 28 gennaio 1916.

¹² “[...] La circonferenza dell’uovo corrisponde, infatti, alla dimensione dell’abbraccio di Fabro”. S. Fabro, in CORÀ 1994, s.p.

¹³ FABRO 1980a, p. 32.

¹⁴ Nel 1980 l’opera viene esposta sul pozzo nel chiostro del Museum van Hedendaagse Kunst di Gand; nel 1981 a Rotterdam, Museum Boyman van Beuningen; nel 1983 viene esposta su una

botte collocata nella Loggetta Lombardesca di Ravenna; nel 1991 al Kunstmuseum di Lucerna; nel 1992 su una colonna del SFMOMA di San Francisco.

¹⁵ DE SANNA 1996, p. 95.

¹⁶ L. Fabro, in DE SANNA 1996, p. 91.

¹⁷ 1976/77, due versioni, fotoriproduzioni acquarellate di un particolare di *Apollo e Dafne* di Gian Lorenzo Bernini. Una versione ovale e una a rettangolo con cornice corretta a matita.

¹⁸ 1968/69, bronzo e oro (fusione in bronzo con orlo dorato).

¹⁹ 1972, aghi, filo di seta.

²⁰ FELIX 1981.

²¹ GROOT 1981.

²² DE SANNA 1996, p.69.

²³ Jole De Sanna ha scritto: “[...] In sostanza, tenendo gli Habitat come raccordo di tutto il lavoro, perché ne raccolgono l'esperienza nella propria esecuzione e la contengono nella vita reale, noi leggiamo due linee di sviluppo regolari nella sua attività: uno lo studio sistematico delle relazioni che conver-

gono sulla persona, la faccia prettamente classica del lavoro e, contemporaneamente, lo sviluppo simmetrico della materia [...]”, in DE SANNA 1996, p. 82.

²⁴ Cfr: nota 16.

²⁵ FABRO 1971, p. 58, ripreso in FABRO 1978, p. 79.

²⁶ DE SANNA 1996, p. 90.

²⁷ 1979, ovali di terracotta con superfici incise.

²⁸ L. Fabro, in DE SANNA 1996, p. 92.

²⁹ 1978, uovo di ceralacca impresso con sigillo antico pendente da un filo di ottone (varie versioni).

³⁰ Si vedano in particolare le note redazionali apparse sul numero 7 di *Segno* uscito nel marzo del 1978 e quelle sul numero 583 di *Domus* uscito a giugno dello stesso anno.

³¹ VENTUROLI 1978, p. 8.

³² Si veda in particolare FELIX 1981; DE SANNA 1983, p. 88; S. Fabro, in CORÀ 1994, s.p.

³³ SENESI 1996.

³⁴ FABRO 1980b, p. 8.

Bibliografia

BANDINI 1971

M. BANDINI, *Luciano Fabro*, in, "Nac", Milano 1971.

CORÀ 1994

B. CORÀ, *Fabroniopera - Luciano Fabro*, (catalogo), Palazzo Fabroni, edizioni Charta, Milano 1994.

DE SANNA 1983

J. DE SANNA, *Fabro*, esegi editrice, Ravenna 1983.

DE SANNA 1996

J. DE SANNA, *Luciano Fabro Biografia Eidografia*, Campanotto editore, Pasion di Prato (UD)1996.

FABRO 1971

L. FABRO, in "data", a.1, settembre 1971.

FABRO 1978

L. FABRO, *Attaccapanni*, Einaudi, Torino 1978.

FABRO 1980a

L. FABRO, *Lecture parallele IV*, 1980.

FABRO 1980b

L. FABRO, *Regole d'arte*, Casa degli artisti, Epi, Milano 1980.

FABRO 1981

L. FABRO, *Vademecum*, in, "Luciano Fabro"(catalogo), Museum Folkwang Essen-Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1981.

FELIX 1981

Z. FELIX, *Luciano Fabro o l'avvicinarsi all'arte*, in, "Luciano Fabro" (catalogo), Museum Folkwang Essen - Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 1981.

GROOT 1981

P. GROOT, *Attaccapanni sui muri di carta*, in "N.R.C.", Handelsblad, Rotterdam 1981.

MELONI 2013

L. MELONI, *Arte guarda arte. Pratiche della citazione nell'arte contemporanea*, postmedia books, Milano 2013.

SENESI 1996

R. SENESI, *Fabro, la scultura come indizio del mito*, in "Corriere della sera", 30 dicembre 1996, p. 23.

VENTUROLI 1978

M. VENTUROLI, *L'Uovo di Fabro*, in, "Quest'arte", Roma, n. 8, 1978, p. 8.



Figura 1. Luciano Fabro, *Io (l'uovo)* nella Fontana delle Api, 1978
(Fotografia © Paolo Mussat Sartor).



Figura 2. Luciano Fabro, *Io (l'uovo)*, 1978
(Fotografia © Paolo Mussat Sartor).