



Davide Mosconi

Galleria San Fedele
Spazio Aperto San Fedele
23 settembre - 31 ottobre 2003

Ritrarsi

a cura di Roberto Mutti

testi:

Andrea Dall'Asta S.I.
Roberto Mutti

si ringraziano

Ines Mosconi
Luigi Tavola
Fabio Zonta

Credito
Artigiano 

Ritrarsi

Una mostra di Davide Mosconi a cura di Roberto Mutti, concepita dall'artista per la Galleria San Fedele di Milano e comprendente alcune fotografie dell'autore accostate ad autoritratti (soprattutto incisioni) di celebri pittori del passato, come Rembrandt, Van Dyck...

Mosconi realizza le sue opere ponendo il suo volto davanti alla macchina fotografica e ritraendolo in svariati atteggiamenti, quasi volesse rappresentare la complessità dell'esperienza umana attraverso una successione di sguardi. Trafigge in seguito il negativo, in modo tale che la stampa finale presenti fenditure che interrompono l'immagine, lasciando emergere il nero dello sfondo. Si tratta dunque di autoritratti squarciati, feriti, frammentati, quasi attendessero una ricomposizione che si attua realmente ogni qualvolta un osservatore si avvicini alla fotografia. Infatti, grazie all'uso dei vetri di protezione voluti dall'artista, il volto dello spettatore si rispecchia nelle parti scure dell'autoritratto, ricreando e ricomponendo l'unità visiva dell'immagine.

Una dialettica precisa si stabilisce tra gli autoritratti di Rembrandt o di Van Dyck e gli autoritratti di Mosconi. Se gli sguardi dei pittori escono dallo spazio dell'opera, volgendo lo sguardo a uno spettatore che si sente a sua volta osservato, quasi fosse interrogato o interpellato, i volti di Davide Mosconi esigono la presenza di un "altro" perché il volto sia ricostruito nella sua unità. La ricerca di dialogo degli sguardi dei pittori si trasforma nella necessità fisica di una presenza.

Questo è probabilmente l'ultimo messaggio di Davide Mosconi: l'identità frammentata dell'uomo contemporaneo non può essere "unificata" senza un "altro" che si avvicini, si ponga dinnanzi e si confronti. L'identità dell'uomo è possibile solo nel concreto di una relazione, nell'instaurarsi di un rapporto che si esprima nel desiderio di un incontro. *Ritrarsi*, diventa in questo modo la confessione dell'impossibilità di essere senza un "altro" che si presenti al "nostro" sguardo.

Andrea Dall'Asta S.I.
Direttore Galleria San Fedele

Ritarsi

Di fronte alle opere di Davide Mosconi ci si trova sempre spiazzati perché, ed è lo stesso autore a volerlo, il punto di osservazione non è mai dato una volta per tutte, il giudizio non è definitivo ed anzi tutto induce a sospenderlo. Questo è sicuramente dovuto alla complessa personalità dell'autore che non è mai riducibile a una sola delle sue tante facce perché il fotografo pubblicitario, il compositore musicale, l'artista capace di ricerche audaci, non sono altro che i diversi e sempre convergenti angoli di visuale che definiscono il modo con cui Davide Mosconi per tutta la vita ha osservato la realtà. Proprio per questa ragione, i lavori qui presentati ed esposti nella mostra personale allestita al Centro Culturale San Fedele permettono differenti piani di lettura che riconducono sempre alla capacità di riflessione che il fotografo ha esercitato non solo nei confronti dei grandi temi, ma anche delle piccole sfumature con cui amava confrontarsi. Autore estroso, capace di utilizzare i materiali più diversi, ha spesso proposto immagini dove i quasi impercettibili spostamenti, le improvvise visioni, il gioco allucinatorio delle luci, creavano effetti affascinanti. Colto conoscitore della storia della fotografia come dell'arte, ha reinterpretato alcune suggestioni delle Avanguardie Storiche con acume e con spirito libero facendo emergere non solo un originale linguaggio espressivo ma anche una profonda conoscenza tecnica che sapeva piegare ai suoi voleri. Un esempio illuminante è il lavoro in grande formato 20x25 polaroid del 1990-91: diviso in tritici, propone cieli notturni e diurni dominati dall'alternanza di presenza e assenza, chiarore e buio, vuoto e pieno. Il tre è stato spesso per lui determinante, come nel caso del lavoro dove accostava a due immagini scelte per coincidenze e analogie formali, una terza da lui stesso realizzata: un perfetto e immediatamente visibile esempio di triade dialettica tesi-antitesi-sintesi. Spesso nelle fotografie di Davide Mosconi sembrava mancare il soggetto come fosse nascosto e insieme sostituito da un gesto che però - al contrario di quanto accade nelle performance - era precedente alle immagini e insieme condizione della loro esistenza. In *Drawing Air*, per esempio, l'immagine riprendeva il cielo su cui si stagliavano frammenti d'erba precedentemente lanciati verso l'alto e colti mentre ancora salivano, mentre già scendevano o in quell'attimo di stallo in cui le due forze cui sono sottoposti si annullavano.

Per comprendere pienamente questa poetica, basterebbe pensare a due composizioni musicali realizzate da Mosconi nel 1989 e 1990, entrambe caratterizzate da un vuoto di sottofondo da cui emergono i suoni come isoie dalla superficie marina. In *Musica del Paradiso* (opera architettonico-musicale commissionata dal governo giapponese e realizzata con Yumiko Kobayashi e Alessandro Mendini) si immagina che gli otto milioni di dei dello Shintoismo vogliano annientare gli uomini colpevoli di voler distruggere il mondo, ma vengano salvati dall'unico dio che li ricorda inventori dell'haiku. Ne la *Musica Italiana*, invece, si contaminano i suoni che dal Settecento ad oggi caratterizzano la nostra memoria collettiva da Vasco Rossi a Antonio Vivaldi.

Tornando alla fotografia, c'è un'altra serie incredibile con immagini che somigliano a fotografie astronomiche di cui conservano ogni apparenza: la profondità del cielo nero, la brillantezza dei corpi celesti che lo interrompono con la magia di un mondo lontano. Già, però quel mondo è assai più vicino perché il cielo è un grande cartone nero e le stelle sono polvere e frammenti, scarti di lavorazione di pietre preziose. Questa è una delle ragioni dell'incanto che si prova così spesso di fronte alle immagini di Mosconi perché lui sapeva usare la poesia delle parole e la forza della metafora: non è forse vero che le stelle sono polvere preziosa?

Il gioco al richiamo di quanto realizzato da altri è il filo conduttore di *Ritarsi*: accostati a celebri opere grafiche di Rembrandt, Van Dyck, Picasso, Goya, Kokoshka e altri, prestati per l'occasione da un collezionista, gli autoritratti di Mosconi sono il risultato della sua ultima ricerca realizzata mettendosi in posa di fronte alla macchina fotografica e trafiggendo poi il negativo in modo tale che la stampa finale mostrasse spaccature, fenditure dentro cui fa penetrare il nero dello sfondo per interrompere la continuità del colore dell'incarnato. In tal modo il lavoro indaga sulla sottigliezza anche fisica della pellicola che, lacerandosi, modifica le fattezze del soggetto fino al punto di amalgamarsi con le sue espressioni palesemente teatrali che costituiscono la "maschera nuda" usata dall'autore. *Ritarsi* è, dunque, anche filologicamente, un'operazione dal duplice significato perché per un verso indica la disponibilità a mostrarsi (tipica di chi si pone di fronte al suo stesso obbiettivo) e per l'altro implica una più sotterranea ma altrettanto tenace volontà di sfuggire, di allontanarsi, di ritrarsi, ben evidenziata dalle spaccature di cui si parlava. Se Rembrandt e Van Dyck più di altri "guardano in macchina" con uno sguardo deciso e penetrante che sembra sfidare l'osservatore che si sente a sua volta osservato, Mosconi ha voluto invece creare un rapporto quasi ipnotico: grazie all'uso dei vetri di protezione, infatti, chi si avvicina alle sue fotografie non può che veder riflesso il proprio volto nelle zone scure dell'autoritratto così da fondere il proprio viso a quello dell'autore. È quindi l'osservatore stesso a trovarsi ritratto e quindi, ancora una volta, ad allontanarsi-ritrarsi con stupore e imbarazzo dal risultato.

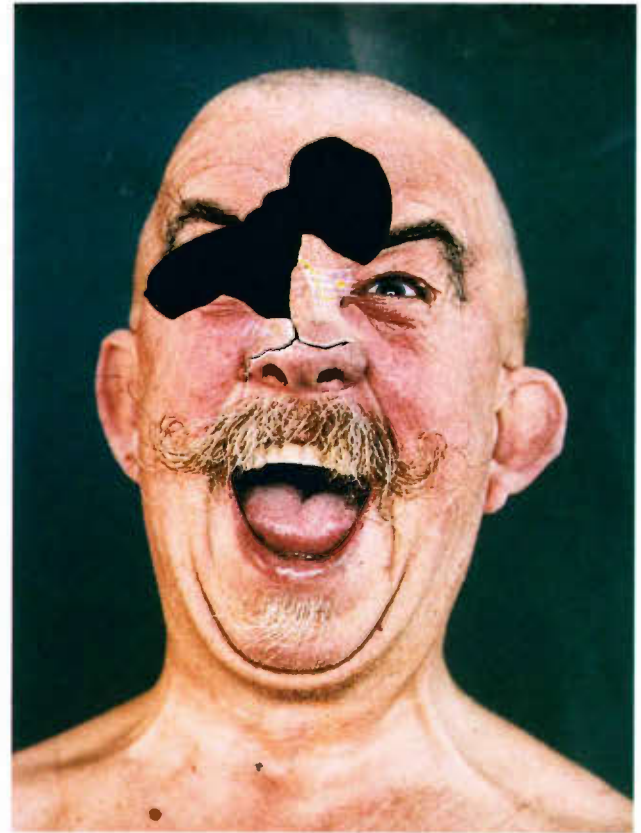
Come sempre succede quando una mostra è anche un omaggio all'autore, *Ritarsi* è diventata occasione per una riflessione più profonda e, ci si consenta, commossa. Colpito favorevolmente dall'esposizione di Franco Vimercati presentata negli spazi della Galleria San Fedele, nel gennaio 2002, Davide Mosconi aveva aderito con entusiasmo all'invito di proporre qui il suo lavoro sull'autoritratto sentendosi onorato del rapporto che si stabiliva con altri artisti del passato. Ulteriori incontri avevano poi chiarito il senso complessivo dell'operazione e i dettagli di quanto era sua intenzione presentare. Siamo quindi convinti di aver rispettato il suo volere con queste belle immagini pregevolmente stampate dal suo assistente Fabio Zonta.

Roberto Mutti













Rembrandt van Rijn, *Autoritratto con sciarpa e cappello*, 1633 - acquaforte cm 13,2x10,3. Bartsch 17



Antonie van Dyck, *Autoritratto*, 1632 circa - acquaforte eseguita con J. Neeffs per l'*Iconographie* cm 25x16



Pietro Testa, *Autoritratto*, 1647 circa - acquaforte e acquatinta cm 22,8x16,7. Bellini 35



Fran^{co} Goya y Luientes,
(Pintur)



Antonio Fontanesi, *Frontespizio con autoritratto*, 1862 - acquaforte cm 6,6x11,2. Dragone 66
Francisco Goya, *Autoritratto con cappello*, 1798 - acquaforte e acquatinta cm 22x15,5. Harris 36
Edgard Degas, *Ritratto di Manet*, 1861 circa - acquaforte e acquatinta. Adhemar e Cachin 17



P. di H. Autoritratto

Mosé Bianchi, *Autoritratto*, 1895 circa - acquaforte cm 12,5x9.

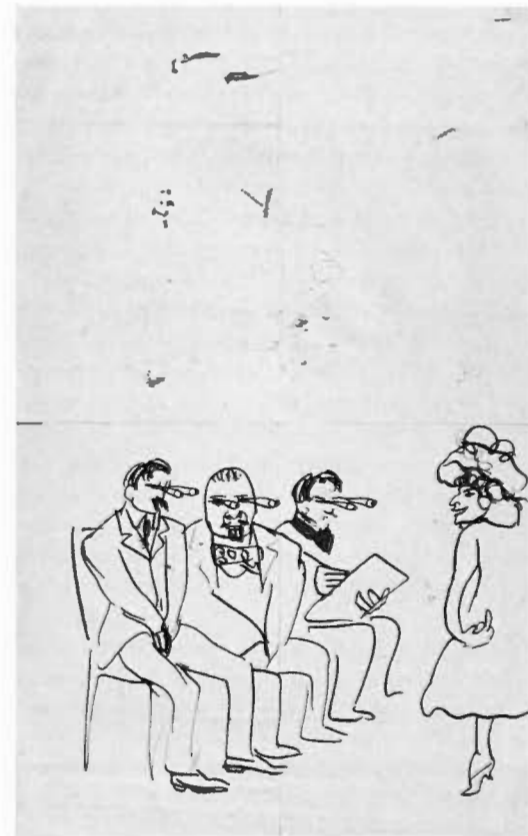


Georges Rouault

Georges Rouault, *Autoritratto II*, 1926 circa - litografia cm 26,2x21. Chapon Rouault 342



Oskar Kokoschka, *Autoritratto*, 1971 - litografia cm 31x16,6. Wingler e Welz 470



Pablo Picasso, *Autoritratto con personaggi*, 1901 circa - penna cm 15x20. Inedito

Volendo fare in modo che Davide Mosconi ci parlasse ancora una volta con le sue immagini, abbiamo preferito non esporre alcuni suoi lavori famosi (come il bellissimo *Drawing Air*, che qui proponemmo nel gennaio 2000 nella collettiva intitolata *Nello stupore e nel silenzio*) ma due altri reportage anche questi assolutamente inediti e mai presentati in una mostra, uno sul deserto e l'altro sul Messico. Quest'ultimo lavoro mi si rivelò qualche anno fa: sul marmo del tavolo da cucina il fotografo posò un pacco avvolto in carta da giornale con dentro queste immagini bellissime e struggenti. Gli dissi che erano meravigliose e che, se voleva, mi sarebbe piaciuto poterle esporre in una mostra.

Nel periodo del suo lungo soggiorno messicano a metà degli anni Sessanta, Davide Mosconi ha seguito le tracce di tanti fotografi americani che andavano a riflettere nel più latino dei paesi del Nord America: il risultato sono queste immagini rimaste finora inedite.

La scelta del formato quadrato - dettato dall'uso della Rolleiflex avuta in prestito da Richard Avedon, che di questa macchina è sempre stato appassionato - obbliga il fotografo a un grande rigore compositivo e lo spinge a realizzare, infatti, un reportage assolutamente lontano dagli stilemi in voga in quegli anni. Nulla qui è concesso alla banalità del pittoresco, ma neppure alla creazione di un racconto per immagini che segua un percorso descrittivo: le ombre decise dentro cui ancora si leggono molti particolari e i bianchi nitidi che non sono mai accecanti, sono il teatro stilistico con cui Davide Mosconi si misura con grande abilità. Lo sguardo è volutamente nervoso e il percorso si snoda a scatti, soffermandosi su aspetti che da laterali si spostano improvvisamente al centro del fotogramma e, di conseguenza, della nostra attenzione: la donna che passa indifferente davanti all'antico capolavoro di architettura o il cane che attraversa in diagonale una strada calcinata dal sole sono elementi di un racconto straordinariamente moderno e, guardato in prospettiva, di una incredibile attualità.

Realizzate nel 1970-1971 durante un viaggio nel deserto, queste fotografie rivelano un aspetto particolare di Davide Mosconi, quello dell'autore capace di cogliere, in ciò che lo circonda, soprattutto le atmosfere. In questa serie, finora inedita, emerge in modo marcato la capacità di indagare con lo sguardo in una realtà apparentemente prevedibile (le dune disegnate dal vento, il sole all'orizzonte, sassi e antichi reperti fra la sabbia) per coglierne la poetica della ripetizione.

Ma è altrettanto chiara la capacità di sfruttare il linguaggio della fotografia a colori: Mosconi insegue e infine raggiunge dominanti calde, come a trasmettere quel senso di indolente stanchezza cui è sottoposto lo sguardo. Ci sono a questo proposito dei momenti tipici: quello di alcune immagini volutamente sovraesposte dove la visione si perde verso un impossibile orizzonte e quello di altre fotografie così sottoesposte che solo il guizzo di una piccola fiamma rivela qualche particolare dell'insieme che emerge dal buio. Così viene in mente che il deserto è il luogo privilegiato di strane magie - fata Morgana, miraggi - ma anche di misteriose realtà: se chi lo abita riesce a muoversi pur senza precisi punti di orientamento, chi lo visita ha il privilegio, se davvero lo vuole, di scoprire se stesso.







foto Garghetti

Davide Mosconi nasce nel 1941 e sposa quasi contemporaneamente la passione per la fotografia e quella per la musica. Ventunenne, ottiene il diploma di pianoforte e composizione ma quasi subito abbandona Milano per Londra, dove studia al London College of Printing e lavora da free-lance come fotografo pubblicitario, specializzato in moda e still-life, attività che lo accompagnerà per tutta la vita.

Si trasferisce quindi, nel 1963, a New York dove diviene assistente di Richard Avedon e di Hiro, poi in Messico dove rimane a lungo prima di fare il suo rientro a Milano. Ha sempre accostato al lavoro professionale un'intensa attività di ricerca, interpretando la fotografia come un ambito di sperimentazione dove convergevano più linguaggi - da quello della pittura a quello della grafica - e dove si confrontavano diverse atmosfere provenienti dal cinema, dalla musica, dalla grafica.

Anche in campo musicale ha seguito un percorso analogo studiando in Messico le tecniche del pianoforte Ampico, utilizzando nelle sue creazioni accostamenti insoliti (pianoforte, violino, arpa e bandoneon per *Quartetto*) o inediti come i corni da nebbia, le sirene, i diafoni e le campane montate su una chiatte che attraversava Venezia per la composizione *Triton*.

Dalla sua prima mostra dell'ottobre 1981 alla galleria *Il Diaframma* di Milano (*Il sogno di Davide*) ha iniziato una notevole attività espositiva in Europa, Stati Uniti e Giappone e, in particolare, alla Triennale di Milano nel 1985, alla Biennale di Venezia nel 1991 e 1993.

fotografie:
Sergio Lovati