

## **La soglia della rappresentazione**

Elisa Del Prete

La pelle è quella membrana che ci divide dalla materia sensibile, che separa il dentro dal fuori, il luogo in cui il pensiero diventa azione e l'emozione sudore. E' la parte del nostro corpo attraverso cui veniamo in contatto col mondo e con gli altri, con cui facciamo esperienza della materia. Sotto e sopra la pelle scorrono due tempi diversi, il flusso perpetuo della coscienza e l'andamento accidentato della conoscenza.

Under my Skin di Giovanni Ozzola raccoglie, proprio a partire dal titolo, i due livelli temporali dell'interiorizzazione e della rappresentazione, il momento in cui l'immagine si imprime sulla pellicola e il ritardo con cui lo sguardo ripercorre il suo movimento, il tempo reale e l'inverosimile. Quello che vediamo è lo studio dell'artista in una ripresa anomala, periferica, in cui lo scorrere del tempo, o dei tempi, viene rappresentato nel passaggio di luce da una finestra. La finestra è quella che ogni giorno l'artista vede davanti a sé ma nessuna presenza umana ce lo dice, il taglio dell'inquadratura è infatti volutamente anonimo e il luogo è privo di qualsiasi caratterizzazione. La telecamera fissa ci fa pensare ad una fase primaria di montaggio, nulla sta accadendo se non lo scorrere indifferente del tempo ma il tempo non è quello reale bensì una sua ricomposizione come anche lo spazio è quasi scenico e l'immagine ben composta. Se inizialmente avevo pensato ai video di Bruce Nauman nel suo studio dove lo spazio stesso diventa soggetto in quanto luogo di creazione, subito la pulizia e l'ordine dell'immagine nel video di Ozzola creavano una stonatura. Ozzola comprime lo spazio e il tempo, cerca un'inquadratura parziale, straniante e un lasso di tempo preciso. Ozzola usa il montaggio per scomporre la sua esperienza del reale e ricompone in un'immagine che ha una sua durata e una sua forma. L'esperienza del tempo passa dunque prima dall'esperienza dell'artista poi dalla fase di composizione. L'elemento che unisce i due tempi è la luce, segno riconoscibile dello scorrere del tempo. E' la luce solare, un fenomeno fisico che scandisce le nostre giornate, ma è anche luce artificiale, strumento scenico che guida lo sguardo e definisce gli oggetti, radiazione che illumina lo schermo e impressiona la pellicola. La luce è un'onda attraverso cui percepiamo la materia ma è anche mezzo per imprimere l'immagine e darle vita, è la soglia della rappresentazione, segna il passaggio dalla coscienza alla percezione, rende possibile l'immagine.

La luce, il suo accadere, la sua provenienza e il suo approdo, sono sempre stati materia d'indagine dell'artista, così come il mezzo fotografico, la materia fotosensibile su cui si imprime il tempo dello sguardo per diventare forma e sostanza, è il linguaggio che l'artista ha sempre prediletto. Con Under my Skin Ozzola approda al video, all'immagine in movimento in uno spazio-tempo. Rinuncia al tempo infinito della contemplazione in favore del tempo determinato dell'esperienza. Se il tempo fotografico è un intervallo, il tempo dell'immagine-movimento è continuità, se la fissità dello scatto

presuppone un prima e un dopo immaginari, l'immagine in movimento circo-scrive l'esperienza nella proiezione. La scelta non è dunque dettata da un'urgenza narrativa, bensì dalla necessità di rappresentare uno svolgimento, continuo e ripetibile. L'artista invita l'osservatore ad un'esperienza cognitiva che è stata la sua e lo fa ricostruendo un nuovo livello temporale. L'attenzione non è dunque rivolta ad osservare il tempo bensì a come rappresentarne il movimento attraverso l'immagine. Come Eadweard Muybridge sperimentava a fine Ottocento come restituire il moto degli animali o i flipbook cercano di riprodurre l'effetto animato con singoli fotogrammi, Ozzola insegue la rappresentazione del movimento della luce. Essa trova forma, nel rispetto della legge deleuziana dell'immagine-tempo, nel rimando ad un tempo medesimo che si esplicita nella relazione tra gli oggetti "spazio" (che è lo studio dell'artista) e "luce", attraverso la differenziazione dei vari intervalli che intercorrono in questa relazione. Tali intervalli di movimento corrispondono ai singoli fotogrammi che l'artista estrae dal video e che diventano specificazioni della relazione suddetta. Attraverso un'operazione contraria a quella del video, l'artista recupera le singole immagini appartenenti al suo sguardo, al tempo dell'interiorizzazione, per fissarle sulla carta come battiti di ciglia. L'immagine, proprio in questo passaggio dalla "discontinuità alla continuità", diventa allora soglia attraverso la quale la coscienza diventa conoscenza, la visione personale, rappresentazione.

Adotto come punto di partenza di queste riflessioni sulla tecnica del montaggio, Teoria generale del montaggio di Sergei M. Ejzenštejn.

Si tratta di una dicotomia che Philippe-Alain Michaud utilizza nel testo introduttivo al catalogo della mostra *Le Mouvement des images* per analizzare il passaggio dalla fotografia al cinema.