

L'ABITO FOTOGRAFICO DI MICHELA POZZI di Fabiola Naldi

Capita spesso, quando si parla di fotografia contemporanea, di contrapporre gli spazi messi in atto dallo sguardo dell'artista/fotografo a una serie infinite di riflessioni sul famoso neologismo *nonluogo* teorizzato dall'antropologo francese Marc Augé nel 1993. Il termine definisce due concetti complementari ma assolutamente distinti: da una parte quegli spazi costruiti per un fine ben specifico (solitamente di trasporto, transito, commercio, tempo libero e svago) e dall'altra il rapporto che viene a crearsi fra gli individui e quegli stessi spazi. I nonluoghi sono, in contrapposizione ai territori antropologici, tutti quegli spazi che hanno la prerogativa di non essere identitari o relazionali. Sono ampi ambienti sociali in cui milioni di individualità si incrociano senza entrare in relazione né con le altre presenze né con gli stessi contenitori che scandiscono il nostro vivere quotidiano. Se volessimo realmente riflettere sulla distinzione tra luogo e nonluogo dovremmo indubbiamente descrivere quel preciso ambito mentale che svolge la propria definizione nell'opposizione del luogo con lo spazio. Lo spazio è una zona d'azione praticata e vissuta in maniera opposta al luogo inteso come manifestazione di un preciso ambito ideale. Potremmo addirittura azzardare l'ipotesi che la dimensione simbolica del luogo si oppone all'area priva di simbolicità insito nel nonluogo. Di tutto ciò se ne parla da oltre un decennio; ma dobbiamo anche riflettere sul fatto che molti altri studiosi hanno superato tale teoria contrapponendone un'altra, ancora più determinante, degli iperluoghi, ossia tutto ciò che non solo abita il nostro vivere ma che ne determina il fluire spazio temporale. Non voglio andare molto oltre: bastano queste poche riflessioni per trovarci, tutti insieme, dentro i luoghi in cui Michela Pozzi inscena le proprie visioni fotografiche. E se non sono fotografie, sono video ma la *substantia* non cambia. Ci troviamo, comunque, dinanzi a un'evidente intenzione di inglobare, incastonare o sottolineare un'area di azione in cui la stasi apparente tradisce una suggestione narrativa complessa e articolata. I primi lavori, molto "interiori" e ripiegati in se stessi, mostravano un piccolo angolo del privato dell'artista poi straniato, ingigantito e sproporzionato nella prospettiva d'osservazione dell'obbiettivo fotografico. Successivamente la maturità estetica e la necessità di uno sguardo avido di spingersi oltre hanno condotto Michela Pozzi a uscire letteralmente dalle dimensioni fotografiche per miscelare la visione immobile della fotografia con quella dinamica della video frequenza. Il risultato è stato un'immersione opposta tra il dentro e il fuori dell'inquadratura visiva divenuta sempre più istantanea, immediata e diretta. La parte centrale del percorso non si è, però, modificato; al contrario, la ricerca di Michela Pozzi prevede la sospensione di uno di quei nonluoghi di cui si parlava in precedenza con un'attenzione particolare alla temporanea messa in scena di piccoli particolari coordinati appositamente dalla stessa artista. Non è detto che siano oggetti o presenze fisiche: semmai si tratta di fissare, così come

ci insegna da sempre il mezzo fotografico, un inserto tanto privato quanto riconoscibile. Il risultato è lo spostamento sensibile dell'atmosfera immaginaria trattenuta dallo stesso scatto fotografico. Immediatamente l'alter luogo inscenato da Michela Pozzi si tramuta in un esempio esistente di "ambiente" ex novo in cui si concretizza il sogno della "zona abitativa". In altre parole il fermo immagine di una sequenza visiva trasformato in un abito spazio temporale in cui l'intenzione di Michela Pozzi prevede lo spostamento di senso e di tempo. E così il solo abitante della nuova area fotografica diviene un viaggiatore nella fantasia dell'artista/fotografa che si ritrova in un luogo apparentemente straniato e sospeso che poi diviene il pretesto perfetto per un nuovo stato di contemplazione. Le fotografie di Michela Pozzi sono molto di più che semplici sospensioni visive: i centri fotografici di Michela Pozzi diventano una nuova dimensione fisica tangibile intesa anche come definizione di un ipotetico e plausibile viaggio, anche se si tratta solo di un itinerario fantastico. Ma tutto non si svolge all'interno della singola fotografia perché sarà lo spettatore a aggiungere altre informazioni, altre memorie personali, altre ricollocazioni collettive allo scatto singolo. Anche tramite la scelta concettuale della serie fotografica progressiva, Michela Pozzi accompagna l'osservazione interna alla singola immagine e l'esperienza esterna dello spettatore a un livello multi strutturato in cui il *plot* dell'immagine fotografata e le diverse esperienze si incontrano. Il *plot*, in questa occasione, consente di costruire significati in grado di mettere in relazione esperienze opposte. Nel raccontare vi è una forma di conoscenza cognitiva e affettiva che condensa il nuovo con l'esistente, attribuendo a entrambi un'amplificazione di senso. Michela Pozzi individua come oggetto di indagine le strutture stesse della narrazione, analizzando la frammentazione dell'impianto linguistico o la sua contaminazione con elementi in bilico tra *fiction* e documentario. Non si tratta però né di finzione né di documentazione di un luogo preesistente ma di una costante compresenza di particolari che sospendono la nuova costruzione fotografica in una deriva immaginifica in cambiamento. La deriva di cui si parla è molto simile a quella teorizzata dal movimento del Lettrismo sul finire degli anni Quaranta e di cui, recentemente, si è perso il padre fondatore, Isidore Isou. Il suo alter ego, il *détournement*, si aggira ancora fra le ombre di un immaginario visivo che si fa sempre più fantasma di se stesso, scoprendo i propri lati oscuri e le innumerevoli debolezze che lo stesso Isou ha combattuto per tutta la vita. In questo spazio autogestito, alimentato da spostamenti di senso e da silenzi rumorosi si muovono, inconsapevoli, tutti i personaggi messi in scena da Michela Pozzi che trasforma l'iniziale abito fotografato in un "assetto" abitato da nuove dimensioni narrative.

Fabiola Naldi è Dottore di Ricerca in Storia dell'Arte Contemporanea. Collabora con il corso di Storia dell'Arte Contemporanea presso il Dipartimento delle Arti Visive, Università di Bologna. E' docente di Fenomenologia dell'Immagine presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. E' autrice di diverse pubblicazioni sull'arte contemporanea.

L'ABITO FOTOGRAFICO DI MICHELA POZZI by Fabiola Naldi

In discussions about contemporary photography, the spaces put into action by the camera eye are often set against an infinite series of reflections on the famous neologism 'non-place', which was coined by French anthropologist Marc Augé in 1993. The term defines two complementary yet absolutely distinct concepts: on one hand, those spaces built for a very specific purpose (usually transport, transit, commerce, leisure time, and amusement) and, on the other hand, the relationship that comes into being between individuals and such spaces. Non-places are, in contrast with anthropological territories, all those spaces which are not identitary or relational. They are spacious social environments where millions of individualities cross paths without connecting with the other presences or the very containers that cadence our daily lives. If we really wanted to reflect upon the distinction between place and non-place, we would undoubtedly have to describe that exact mental sphere which develops its own definition by distinguishing between place and space. The latter is an area of action frequented and experienced in a way that is opposed to place, which is understood as a manifestation of an exact ideal sphere. We could even venture the hypothesis that the symbolic dimension of place is opposed to the area lacking the symbolic nature inherent in non-place. All of this has been the subject of discussion for more than a decade; however we must also reflect on the fact that many other scholars have surpassed this theory with an even more decisive theory of hyper-places, that is to say everything which not only inhabits our life but also determines its spatiotemporal flow. I don't want to go on much further: these few reflections suffice in order to find ourselves, all together, inside the places where Michela Pozzi stages her photographic visions. And if they're not photographs, they're videos; but the substantia doesn't change. In either case we are met with an obvious intention to incorporate, mold, or underline an area of action where apparent stasis betrays a complex and articulated narrative suggestion. Her early works, which were very introverted and withdrawn internally, showed a small corner of the artist's private life, which was then estranged, magnified, and exaggerated in the observational perspective of the camera lens. Subsequently, aesthetic maturity and a need to venture further led Michela Pozzi to literally go outside of the photographic

dimensions in order to combine the immobile vision of photography with the dynamic vision of frequency video. The result is a conflicting immersion between the inside and the outside of the visual frame, which has become ever more instantaneous, immediate, and direct. The central part of the journey, however, has not been modified. On the contrary, Michela Pozzi's pursuit anticipates the suspension of one of those non-places discussed above with particular attention to the temporary *mise-en-scène* of small details which the artist herself has opportunely coordinated. They are not necessarily objects or physical presences. If anything, it's a matter of fixing one's eyes, as the medium of photography has always taught us, on a clip that is as private as it is recognizable. The result is a tangible shift of the imaginary atmosphere which has been restrained by the shutter click. Immediately, the alter place staged by Michela Pozzi turns into a living example of an *ex novo* "environment" where the dream of "living space" materializes. In other words, the still image of a visual sequence is transformed into a spatiotemporal arrangement in which Michela Pozzi shifts sensation and time. In this way the isolated inhabitant of the new photographic area becomes a traveler in the imagination of the artist/photographer, who finds herself in an apparently estranged and suspended place, which then becomes the perfect pretext for a new state of contemplation. Michela Pozzi's photographs are much more than mere visual suspensions. Her focal points become a new, tangible physical dimension also intended to define a hypothetical and plausible journey, even if it is only an imaginary itinerary. However, everything doesn't take place within the single photograph, because the spectator will add other information, other personal memories, and other collective repositionings to the single shot. Also by means of the conceptual choice of the progressive photographic series, Michela Pozzi couples internal observation with the single image and the spectator's external experience with a multi-structured level where the plot of the photographic image and the different experiences meet. In these circumstances, the plot allows the construction of meanings able to make the connection between conflicting experiences. In narration there is a form of cognitive and emotional knowledge that condenses the new with the pre-existing, thus amplifying the sensation of both. Michela Pozzi singles out the very structures of narration as the object of investigation, by analyzing the fragmentation of the linguistic system or its contamination with elements suspended between fiction and documentary. However, it is not a matter of fiction or documentation of a pre-existing place, but of a constant presence of details which suspend the new photographic construction in a changing imaginative drift. This drift is very similar to the one theorized toward the end of the 1940s by the Lettrism movement, whose founding father, Isidore Isou, was recently lost. His alter ego, *détournement*, still wanders among the shadows of a visual imagery that becomes more and more a ghost of itself, discovering its own dark sides and the countless weaknesses

that Isou himself fought against throughout his life. In this self-managed space, fed by shifts in sensation and by noisy silences, all the characters presented by Michela Pozzi move unawares. Thus, the artist transforms the initial photographed image into an "arrangement" inhabited by new narrative dimensions.

Fabiola Naldi is a PhD in Contemporary Art History. She contributes to the course in Contemporary Art History offered by the Department of Visual Arts at the University of Bologna. She is a lecturer in Phenomenology of the Image at the Bologna Academy of Fine Arts. She is the author of various publications on contemporary art.