

Respiri fotografici da un rio all'altro

Aurelio Andrighetto

24 Agosto 2026

Nel corso del suo soggiorno veneziano Goethe resta colpito dal fatto che di notte i gondolieri, rispondendosi da una barca all'altra, intonano le strofe della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso e dell' *Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (*Viaggio in Italia*, 6 ottobre 1786). Se il canto dei gondolieri vanta una fama internazionale, che risale ai *Grand Tourists* del Settecento, il linguaggio fischiato in uso nell'isola La Gomera dell'arcipelago delle Isole Canarie può vantare di essere Patrimonio Immateriale UNESCO dal 2009. Il *Silbo Gomero*, capace di coprire distanze fino a 5 km, è una lingua che traspone lo spagnolo in fischi modulati (2 vocali, 4 consonanti) ed è insegnato nelle scuole locali dal 1999. A questa lingua fischiata Giovanni Ozzola ha dedicato l'installazione video [Sin tempo](#) (vedi a 2'3'') realizzata nel 2017. La figura di spalle che fischia il *Silbo Gomero* si volge verso la distesa del mare.

L'artista è attratto da qualcosa di lontano e irraggiungibile, rappresentato da un orizzonte di acqua e di luce la cui linea si sposta ad ogni miglio nautico sempre più in là. Egli viaggia verso l'ignoto che è fuori e dentro di noi, guidato da richiami a distanza che ha inserito nel progetto espositivo [Albedo. You see me in the twilight](#), realizzato per i suggestivi magazzini trecenteschi che ospitano la galleria Beatrice Burati Anderson a Venezia. Ubicata nel sestiere di San Polo, la galleria ha una singolare particolarità: è tagliata in due dal Rio de la Madoneta che bisogna attraversare in barca. Beatrice Burati Anderson, direttrice artistica e fondatrice dell'omonima galleria, racconta che dalle due porte d'acqua affacciate sul Rio si possono udire i richiami dei gondolieri e talvolta anche il loro canto.



Giovanni Ozzola, Albedo. You see me in the twilight, 2026. Veduta dell'installazione site-specific da una delle due porte d'acqua. Courtesy: the artist, GALLERIA CONTINUA and Beatrice Burati Anderson. Foto Flavio Pescatori.

Ideato in occasione della 61^a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, con la collaborazione di Galleria Continua (a cura di Giorgio Galotti e Shen Qilan, fino all'11 novembre 2026), il progetto include anche l'esperienza di sostare sulla soglia delle due porte d'acqua per udire i richiami dei gondolieri, che si aggiungono a quelli delle campane nautiche utilizzate dai naviganti in caso di scarsa visibilità, e a quelli visivi del faro di Punta Sabbioni eretto sulla diga che delimita a nord-est la bocca di porto di Venezia-Lido.



Giovanni Ozzola, Faro 7, una notte di marzo - Venezia, 2026. Courtesy: the artist, GALLERIA CONTINUA and Beatrice Burati Anderson. Foto Flavio Pescatori.

Faro 7, una notte di marzo - Venezia (2026) accoglie il visitatore all'ingresso dell'installazione site-specific distendendo due ali di luce leggermente mosse, come se fossero quelle di una gigantesca falena posata sul faro. Nella poesia persiana di Rūmī e di Ḥā'fīz questa farfalla crepuscolare e notturna è il simbolo dell'anima che brucia a contatto della fiamma di una candela, dalla quale è attratta. L'opera *Candele* (2026), che costituisce il cuore palpitante della mostra, fornisce al visitatore un indizio dell'interesse di Ozzola per questo mito. Lo sfarfallio della luce a Punta Sabbioni ha un rapporto anche con la storia personale di Beatrice Burati Anderson, con una sua privata esperienza della distanza, che non è solo quella segnalata dallo struggente canto dei gondolieri, dai segnali ai naviganti lanciati dal faro e dal rintocco delle campane nautiche, che attendono il visitatore dall'altro lato del canale che divide lo spazio espositivo.



Giovanni Ozzola, Dust on my memories, 2024. Courtesy: the artist, GALLERIA CONTINUA and Beatrice Burati Anderson. Foto Flavio Pescatori.

L'opera *Dust on my memories* (2024) è composta da campane nautiche utilizzate dai naviganti per segnalare la loro posizione in mare. Le funi che le sospendono al soffitto rappresentano le corde vocali dell'intera installazione site-specific, concepita come un organismo vivente che canta, anzi in-canta. Ciò che ammalia il visitatore è soprattutto la luce che sfarfalla in *Faro 7, una notte di marzo - Venezia*, tremola in *Candele*, o vibra sulla soglia di un suo mutamento variando intensità, direzione e composizione spettrale.



Giovanni Ozzola, Candele, 2026. Courtesy: the artist, GALLERIA CONTINUA and Beatrice Burati Anderson. Foto Flavio Pescatori.

Secondo lo psicologo James Gibson la *struttura della luce ambiente* specifica il contesto percettivo in cui ci muoviamo. Ogni organismo trae direttamente

dall'ambiente le informazioni che gli servono, senza necessità di elaborarle: niente calcoli, niente inferenze (*Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Il Mulino, Bologna 1999). La teoria *ecologica* di Gibson presuppone che tutte le informazioni necessarie siano presenti nell'*assetto ottico ambiente*, che circonda il punto di osservazione occupato da un corpo in movimento, e che si offre (da qui il suo neologismo *affordances*, dal verbo inglese *to afford*) agli occhi «posti in una testa che sta su un corpo che poggia sul suolo» (p.33). Ogni ambiente ha le proprie *affordances* per l'individuo che lo abita, o lo attraversa. La percezione è cioè in presa diretta sul mondo esterno, che si *offre* a noi attraverso l'illuminazione (lo *stato costante* dell'energia radiante riverberante). Forzando il pensiero di Gibson potremmo dire che una coscienza visiva *ecologica*, indipendente da calcoli e inferenze («No elaborations!» era il motto di Gibson), sia depositata nell'*assetto ottico ambiente* determinato dall'illuminazione che può variare in quantità, direzione e composizione spettrale.

Nella videoinstallazione *Garage* (2011) di Ozzola questa variazione è determinata da una saracinesca che si alza e si abbassa come una palpebra. Nelle stampe ad inchiostro su carta cotone è invece rappresentata dalla soglia aurorale o crepuscolare, che segna il passaggio dalla visione fotopica (diurna) a quella scotopica (notturna) e viceversa. Talvolta è il fotismo notturno ad attrarlo e qui il tema della coscienza visiva depositata nella *luce ambiente* assume una sfumatura filosofica, che sposta l'interpretazione della sua opera su un binario diverso.

Il suo interesse per i fenomeni luminosi non è immune dall'influenza della filosofia neoplatonica e dalle contaminate esperienze teosofico-teurgiche di luce e di luminosità che fioriscono intorno al XII e al XIII secolo entrando in rapporto con l'alchimia intesa come metafora chimica di una trasmutazione spirituale. Il titolo della mostra (*Albedo*) richiama infatti una delle fasi della Grande Opera alchemica.

Tuttavia è nel fondatore del Neoplatonismo che troviamo dei concetti puntualmente riferibili alla ricerca di Ozzola. La raccolta degli scritti di Plotino (*Enneadi*), curata e pubblicata da Porfirio, costituisce una fonte imprescindibile per comprendere la nascita e lo sviluppo dell'estetica della luce nell'arte tardo-antica e medioevale, che balena a tratti nella nostra cultura visuale. A uno di questi isolati bagliori possiamo riferire l'attenzione che Ozzola dedica alla luce.

L'artista materializza la luce del filosofo che lassù «lampeggia sin dal principio a se stessa». Questa stessa luce illumina anche quaggiù e per chi guarda con gli occhi dell'Intelligenza non c'è «da un lato il veggente e dall'altro la cosa vista, l'uno fuori dell'altra», ma un tutt'Uno. Chi guarda si unisce a chi e a ciò che è

guardato, dissolvendosi nella luce.



Giovanni Ozzola, *La vida y la muerte me estan desgastando*, 2023. Courtesy: the artist, GALLERIA CONTINUA and Beatrice Burati Anderson. Foto Flavio Pescatori.

Ozzola smarrisce se stesso nella luce che si spande lungo l'orizzonte «*simbolo dell'infinito, una meta irraggiungibile dove è possibile essere indistinti*». In questo «*essere indistinti*» l'artista avverte un pericolo: «*non si è più soli, ma non si è nemmeno più se stessi*». L'oscillare dell'io tra il confondersi nel Tutto e il suo distinguersi come cosa separata trova puntualmente un riscontro nelle riflessioni filosofiche di Plotino, per il quale la consapevolezza dello stato di assorbimento nel Tutto scaturisce da questo alterno moto di separazione e unione (*Enneadi*, V 8, 11). Le opere di Ozzola sono dei luoghi dove fare esperienza di questa oscillazione. La spinta a fondersi con l'illimitato orizzonte luminoso, visto attraverso le aperture dei bunker, è bilanciata dalla protezione offerta dagli stessi bunker, le cui pareti interne sono coperte dai segni lasciati da chi li ha abitati, o visitati. Avanti e indietro, come su un'altalena. *La vida y la muerte me estan desgastando* (2023) e *Sunset with faith* (2023) sono un esempio di questo oscillare dell'io che dà luogo alla consapevolezza di essere (non di perdersi) nel Tutto.

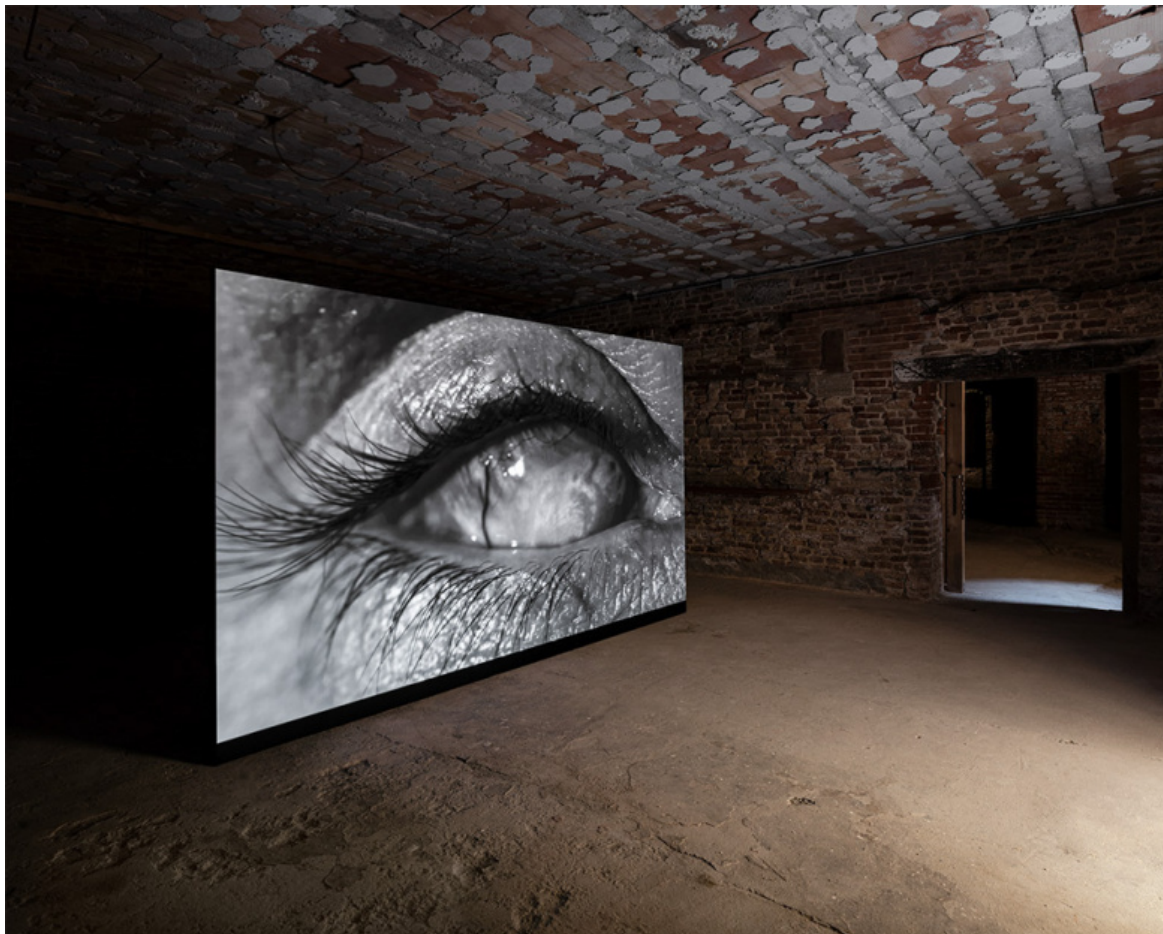


Giovanni Ozzoal, *Sunset with faith*, 2023. Courtesy: the artist, GALLERIA CONTINUA and Beatrice Burati Anderson. Foto Flavio Pescatori.

Se da una parte l'opera dell'artista stimola l'esperienza di una coscienza visiva depositata nel flusso della luce che illumina l'ambiente, dall'altra delinea con i mezzi delle arti visive un orizzonte filosofico che mostra delle affinità con l'*ecologia integrale* enunciata nella seconda enciclica *Laudato si'* promulgata sotto il pontificato di Francesco nel 2015. Anche se nell'enciclica non si cita Plotino è evidente quale sia la radice filosofica che lo ispira: l'idea plotiniana che tutto nell'universo sia interconnesso e che - questo è un passaggio significativo - la consapevolezza di essere nel Tutto necessiti di un alterno movimento di unione e separazione.

Nell'opera di Ozzola l'*ecologia integrale* dell'enciclica e la *percezione ecologica* di Gibson si ritrovano a correre in parallelo verso la luce, la prima rincorrendo l'orizzonte filosofico delineato da Plotino, la seconda verso una nuova concezione della percezione visiva. Gibson rifiuta la vecchia idea che gli input sensoriali siano convertiti in percezioni attraverso operazioni della mente e propone «un modo radicalmente nuovo di concepire la percezione» (p. 35).

Questo vale anche per le percezioni transmodali?



Giovanni Ozzola, Matteo, 2026. Courtesy: the artist, GALLERIA CONTINUA and Beatrice Burati Anderson. Foto Flavio Pescatori.

La sesta opera che compone l'installazione site-specific è *Matteo* (2026), un video su ledwall che si affaccia da una delle porte d'acqua, dedicata a Matteo Panariello, campione di tiro con l'arco nella categoria non vedenti. L'installazione video aggiunge un altro livello di complessità. Attraverso la percezione propriocettiva a carico di recettori che registrano la tensione muscolare, l'angolo delle articolazioni e il movimento, Matteo vede il bersaglio. Nelle persone affette da cecità l'area corticale deputata alla visione viene convertita in funzione tattile. Secondo recenti studi neuroscientifici i sensi partecipano alla costruzione delle immagini mentali solo al 10%. Il restante 90% è a carico delle connessioni che si vengono a creare tra diverse aree cerebrali, tanto che anche i ciechi possono avere immagini mentali: un input tattile può attivare aree corticali deputate alla percezione visiva e lo stesso avviene per gli input propriocettivi.

Si tratta di un'esperienza percettiva cosiddetta transmodale, analoga a quella che Ozzola sperimenta appoggiando la fotocamera sul diaframma al momento dello scatto. Le sue opere sono paesaggi aurorali e crepuscolari che si espandono lungo un orizzonte visto dall'altezza del muscolo diaframma, che si alza e si abbassa nel respiro unendo corpo e paesaggio: «*Quando scatto un'immagine*

appoggio la macchina fotografica sul diaframma... c'è un respiro [...] Il punto di vista scivola sull'asse verticale e arriva più in basso, sul diaframma». Il corpo diventa il luogo in cui l'immagine si forma controllando il respiro, proprio come si controlla l'apertura di un diaframma fotografico (Ozzola utilizza la fotocamera digitale ruotando il display come se fosse un mirino reflex a pozzetto). Se Panariello vede attraverso la tensione muscolare, Ozzola vede anche (non solo) attraverso un respiro.

Sono esperienze che chiamano in causa il corpo che vive, sente e percepisce, nel contesto di una mutazione sensoriale e cognitiva in atto, dove la percezione ottenuta per mezzo della conversione degli input sensoriali, oppure in presa diretta con l'ambiente (come sostiene Gibson), svolge un ruolo importante. Si dispiega così un nuovo interesse per l'estetico, che era stato separato dall'artistico al tempo in cui filosofi come Ermanno Migliorini constatavano l'avvenuta rimozione dell'*áisthesis* dalla pratica artistica (*Conceptual Art*, Il Fiorino, Firenze 1972). Negli ultimi decenni questo interesse è riemerso nella ricerca artistica, attraverso un coinvolgimento del corpo che sente e percepisce, anche in modo transmodale.

Attraverso i *respiri fotografici* di Ozzola, che riannodano il rapporto tra respiro e visione di cui si rinviene traccia già nella poesia omerica (Charles Mugler, *La lumière et la vision dans la poésie grecque*, "Revue des Études Grecques", LXXIII, 1960, p. 65), la luce di Plotino assume un carattere *ecologico* inaspettato. Con i mezzi delle arti visive l'artista delinea un orizzonte filosofico in cui è possibile acquistare la consapevolezza di essere in un Tutto che è *σύμπνοια* - *cospirante*, ovvero animato da uno stesso soffio (*Enneadi*, II 3, 7).

[*Albedo. You see me in the twilight*](#), galleria Beatrice Burati Anderson, Venezia. Con la collaborazione di Galleria Continua (a cura di Giorgio Galotti e Shen Qilan, fino all'11 novembre 2026).

In copertina, Giovanni Ozzola, *Matteo*, 2026. Video Still. Courtesy: the artist, GALLERIA CONTINUA and Beatrice Burati Anderson.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

