Pubblicato in *Nuits d'hôtel*, L'Espal Centre Culturel, Le Mans 2000

Dialoghi di luce

Valérie Da Costa

«Accendo la luce nella camera oscura: certo, la camera illuminata non è più la camera oscura che ho perso per sempre. E tuttavia, non si tratta forse della stessa stanza? (…) Ciò che è velato, ciò che è sepolto in sé, ecco l'unica rivelazione – la luce non è che l'avvento del nero a se stesso».
Giorgio Agamben

Sono ormai tre anni che Elisa Sighicelli fotografa interni. Interni che hanno tutti in comune l'essere banali e privi di presenza umana. Certo, di questi luoghi si pensa che siano stati abitati un tempo, poiché talvolta la fotografia conserva la traccia di una presenza impercettibile, che si scopre attraverso alcune pieghe lasciate su un divano o su un letto.

Elisa Sighicelli percorre il mondo. Artista viaggiatrice, riporta dai suoi soggiorni nelle città che attraversa immagini di luoghi abitati solo temporaneamente (hotel, motel, appartamenti estivi…) e disabitati nel momento in cui vengono fotografati. Ci sono stati Los Angeles, Las Vegas, Budapest, Santiago e oggi Parigi, con la serie *Nuits d'hôtel*, che mostra esclusivamente sedici vedute d'interni riprese con luce naturale in diverse camere di alberghi parigini.

I luoghi fotografati sono transitori e ordinari, scelti proprio da Elisa Sighicelli per la loro banalità. Ciò che ha deciso di presentare sono oggetti della vita quotidiana (tavolo, sedia, letto, radiatore), motivi ricorrenti che incarnano in modo diverso l'atmosfera della città in cui ha soggiornato.
La serie *Santiago* è stata realizzata nello stesso anno di *Nuits d'hôtel*.
Gli interni spagnoli sono principalmente alloggi universitari deserti per alcuni

mesi all'anno dagli studenti[1]. È questa idea di spazi improvvisamente e temporaneamente svuotati che ha ispirato Elisa Sighicelli. Il progetto di *Nuits d'hôtel* è simile, poiché i luoghi sono altrettanto comuni e impersonali. In effetti, per Elisa Sighicelli, i luoghi sono intercambiabili e senza il titolo che li accompagna sarebbe impossibile distinguerli. Tuttavia, in questi ambienti, Elisa Sighicelli concentra soprattutto il suo sguardo sugli spazi di vita intimi: la camera. All'artista importa poco che si tratti di una stanza d'albergo o di un appartamento. Ciò che cerca soprattutto di cogliere è il passaggio fugace dei visitatori in queste camere rudimentali, dove le loro tracce rimangono effimere e quasi cancellate. In questi luoghi, l'arredo usurato è ridotto a pochi oggetti essenziali: letto, sgabello, armadio e finestra ostruita da tende, unica apertura chiusa verso l'esterno. La finestra non lascia entrare nulla nella stanza se non un raggio di luce. E quando questa viene fotografata dall'esterno, come l'artista aveva fatto in precedenza, non offre nulla di più da vedere se non un potente alone luminoso che smaterializza lo spazio interno.

L'immagine non racconta nulla. E come potrebbe essere un supporto narrativo se Elisa Sighicelli ci colloca in un momento di attesa, in questo tempo sospeso tra ciò che è stato, ciò che è e ciò che sarà?
Nulla resta di ciò che è personale. Rimane solo l'anonimato. L'anonimato di una stanza vuota in attesa di una nuova storia.
Si tratta allora, per Elisa Sighicelli, di creare un sentimento di "déjà-vu"[2], in cui l'atmosfera della stanza vuota risveglia la nostra memoria, fa nascere ricordi che riaffiorano da un'impressione, dalla reminiscenza di un istante vissuto. Questa rivelazione di un'immagine divenuta familiare è rafforzata dalla scelta di soggetti fotografici banali, che svelano una componente emotiva e diventano così soggetti sensibili, nei quali si riflettono, come in uno specchio, le immagini della nostra memoria personale.

---

[1] . Vedi il catalogo della mostra *Elisa Sighicelli, Santiago*, Centro Galego de Arte Contemporanea, Santiago de Compostela, 31 marzo – 21 maggio 2000.

[2] . Intervista scritta dell'autrice con l'artista, 4 ottobre 2000. Questa idea di "déjà-vu" è ripresa anche nel testo di Cecilia Pereira Marimón, *The Fascination with Light (Sharing a Spell)*, in catalogo *Elisa Sighicelli, Santiago*, op. cit., pp. 127-129.

È difficile parlare di serialità nel lavoro di Elisa Sighicelli. La serie implica più rappresentazioni di uno stesso soggetto accompagnate da variazioni di colore o di punto di vista. I pochi motivi che Elisa Sighicelli seleziona sono spesso rappresentati in un'unica immagine e raramente in più scatti (Paris: *Curtain V*; Paris: *Curtain IV*). Non si tratta mai di visioni d'insieme, ma piuttosto di frammenti di spazio in cui compaiono uno o due motivi (letto, copriletto e tende, radiatore e tende). In modo inusuale, l'oggetto può essere fotografato frontalmente (Paris: *Coloured curtain*), ma l'angolazione generalmente adottata è quella di tre quarti, che ne rafforza l'aspetto reale, quasi tridimensionale (Paris: *Wall lamp*, Paris: *Mirror*). La fotografia così concepita non è più l'arte dell'illusione, ma l'arte della rappresentazione, e si pensa allora al concetto greenberghiano di trasparenza: «La fotografia è il più trasparente dei mezzi artistici ideati o scoperti dall'uomo[3]».

Nelle fotografie di Elisa Sighicelli l'oggetto è decentrato e spesso colto a distanza, come se l'artista avesse voluto integrare fisicamente questo scarto temporale tra lo spettatore e il motivo. Questa inquadratura non è nuova in sé, poiché già nel 1997 la adotta nella serie su Las Vegas. A questo approccio se ne affianca un altro, in cui il punto di vista tradizionale frontale viene abbandonato a favore di una visione più soggettiva, che dà allo spettatore la sensazione di trovarsi all'interno della fotografia. In questa immagine fusionale, Elisa Sighicelli ha collocato la macchina fotografica sull'oggetto da fotografare (Paris: *Bed edge*) o direttamente sul pavimento[4] (Paris: *Stool*), aprendo così il campo visivo in un ampio spazio orizzontale che compone la parte inferiore dell'immagine e divide in due la composizione. Occorre inoltre sottolineare il carattere costruito dell'immagine in Elisa Sighicelli, non tanto dal punto di vista della messa in scena, che è inesistente, quanto piuttosto dall'incontro tra oggetti verticali (tende, finestra, armadio) e orizzontali

---

[3] . Clement Greenberg, *The Camera's Glass Eye: Review of an Exhibition of Edward Weston*, in *The Collected Essays and Criticism*, vol. 2, *Arrogant Purpose (1945-1949)*, a cura di John O'Brian, The University of Chicago Press, 1986, pp. 60-63.

[4] . Questo principio di collocare la macchina fotografica sul pavimento per ottenere una profondità di campo è stato ampiamente utilizzato da Elisa Sighicelli in diverse fotografie che compongono la serie *Santiago*. Si veda il catalogo della mostra citato in precedenza.

(copriletto, radiatore, pavimento) che, in quanto motivi unici, scandiscono l'immagine.

Elisa Sighicelli non ha voluto presentare le sue fotografie su una superficie piana, ma al contrario su un caisson luminoso, cioè su un supporto tridimensionale che ha scelto di forma quadrata. Precisando che inizialmente era stata interessata a questo supporto per la sua qualità di «oggetto scultoreo», Elisa Sighicelli ne ha poi mantenuto solo la proprietà illuminante, che le consente di offrire una nuova messa in scena dell'immagine[5]. Questi caisson luminosi non sono in alluminio, come avviene tradizionalmente, ma in plastica bianca, per fondersi con il colore delle pareti su cui sono appesi, affinché – sottolinea – «l'attenzione sia rivolta principalmente all'immagine[6]».

Per Elisa Sighicelli, l'immagine così collocata su un caisson luminoso si trasforma in un oggetto nello spazio reale. La fotografia è montata su una lastra di Plexiglas opaco, il cui retro è in parte ricoperto di vernice nera, là dove l'artista non desidera il passaggio della luce. In questa camera oscura, Elisa Sighicelli ha inserito una fonte luminosa destinata a illuminare gli elementi non opacizzati e a rafforzare così la tridimensionalità dell'oggetto, precedentemente assimilato a una semplice forma bidimensionale. Il motivo viene allora valorizzato rispetto al resto dell'immagine grazie a questa tecnica di illuminazione diretta. In nessun caso la luce bagna in modo omogeneo la composizione. L'illuminazione non è uniforme come in Jeff Wall, che lavora anch'egli con caisson luminosi, ma illumina l'intera superficie della scena con la stessa intensità. In Elisa Sighicelli, da questo trattamento specifico della luce nasce un dialogo tra la luce artificiale (morta) della fotografia e la luce reale (viva) proveniente dalla lampada posta dietro l'immagine. Questo dialogo è necessario per Elisa Sighicelli, che vede nell'uso diretto della luce

---

[5] . Durante gli anni della sua formazione artistica, Elisa Sighicelli si dedica alla scultura e si specializza in questo ambito. Ella spiega questa scelta del caisson luminoso nelle risposte scritte che mi ha trasmesso il 4 ottobre 2000 nel corso della nostra intervista scritta. Ringrazio Elisa Sighicelli per avermi fornito queste preziose informazioni riguardo alla sua formazione e all'attuale utilizzo del caisson luminoso nel suo lavoro.

[6] . Dichiarazioni di Elisa Sighicelli tratte dall'intervista dell'autrice con l'artista, 4 ottobre 2000.

l'evocazione della forma solida dell'oggetto fotografato. Così, l'immagine non diventa più reale, ma più *viva*[7].
Viva perché la fotografia ha la funzione di mostrare un momento che si colloca automaticamente nel passato, mentre la luce consente di fissare e prolungare l'istante nel presente. In questo spazio-tempo sospeso, in cui passato e presente coesistono nella stessa immagine, l'artista non considera le sue opere come immagini nostalgiche, simboli di un momento trascorso, ma piuttosto come supporti di fronte ai quali ogni spettatore può immaginare una nuova storia attingendo alla propria memoria. Non è forse la fotografia, secondo la bella frase di Roland Barthes, «un certificato di presenza[8]», garanzia di un'esistenza?

Osservando *Nuits d'hôtel*, è l'insieme dell'installazione, scandito dagli stessi elementi modulari di dimensioni quasi identiche, a raccontare una storia. Poco importa che i luoghi siano diversi: sono diventati soprattutto intercambiabili. Si passa così da una stanza all'altra, tutte ugualmente anonime, scoprendo uno spazio quasi simile e tuttavia sempre diverso, che ci immerge in quel sentimento perturbante di trovarci di fronte a una situazione al tempo stesso familiare e straniera. «Mi interessa – dice Elisa Sighicelli – la percezione del mondo che ci circonda, ma anche la percezione che abbiamo di noi stessi nel mondo, trasformando un soggetto ordinario e semplice in un'immagine carica di emozione. Talvolta, guardando una cosa banale, ciò che è familiare diventa strano e misterioso. Questo sentimento di estraneità si impadronisce dello spettatore a causa del punto di vista soggettivo che utilizzo nelle mie fotografie, come se si trattasse di una storia raccontata in prima persona, che colloca lo spettatore all'interno dell'immagine[9]».

---

[7] . «Non credo di riuscire a rendere le immagini più reali utilizzando la luce elettrica, ma piuttosto più vive» (traduzione mia). Dichiarazioni di Elisa Sighicelli tratte dall'intervista con Simon Morrissey nel catalogo della mostra *Elisa Sighicelli, Santiago*, op. cit., p. 133.

[8]. «Ogni fotografia è un certificato di presenza», scrive Roland Barthes in *La camera chiara (Nota sulla fotografia)*, Edizioni Gallimard–Seuil, Parigi, 1980, p. 135.

[9] . Dichiarazioni di Elisa Sighicelli tratte dal catalogo *Elisa Sighicelli, Santiago*, op. cit., p. 127 (traduzione mia).

Nell'opera di Elisa Sighicelli, l'uso della luce non è in alcun modo spirituale. Può essere stato interpretato come tale quando, nel 1998, l'artista fotografava la luce di una candela, riallacciandosi in altro modo all'atmosfera soffocata delle tele di Georges de La Tour, pittore per il quale nutre una profonda ammirazione. Ma oggi non resta più nulla di simile nei suoi lavori, se non il fatto che la sua creazione intrattiene stretti rapporti con la pittura.

Si conoscono i legami sottili che uniscono pittura e fotografia e il modo in cui queste due forme di espressione artistica dialogano tra loro nel lavoro di molti fotografi. Guardando le fotografie di Elisa Sighicelli, non si può fare a meno di leggervi caratteristiche pittoriche, come se l'artista volesse esprimere ciò che potremmo definire "gli aspetti pittorici della fotografia" (ammesso che esistano). La superficie delle fotografie di Elisa Sighicelli vibra, e vibra in più modi: attraverso l'incredibile gioco di ombre e luci che suggerisce effetti di chiaroscuro (Paris: *Wall lamp*), oppure afferma l'uniformità del colore rosso del copriletto e rivela anche il carattere tattile dell'oggetto (Paris: *Bed*). Diverso è il caso in cui l'artista colloca la macchina fotografica sull'oggetto fotografato e lo scatto presenta un primo piano, e talvolta un secondo piano, sfocato (Paris: *Coloured curtain*). Questo risultato richiama una giustapposizione di macchie di colore che, viste da vicino, annullano il motivo, mentre viste da lontano lo disegnano. Il suo lavoro fotografico può allora essere inteso come una pittura in cui si giustappongono piani e si accentua la texture della materia di ogni oggetto fotografato.

Osservando le fotografie di Elisa Sighicelli, nasce questa sensazione strana che siamo noi, spettatori, a sostituirci per un momento allo sguardo dell'artista, scoprendo in queste immagini luoghi comuni e familiari divenuti il décor della nostra stessa storia, come se tutte queste fotografie non fossero in fondo altro che frammenti della nostra memoria messi uno accanto all'altro.

Valérie Da Costa
Ottobre 2000