Pubblicato in *Elisa Sighicelli*, Laure Genillard Gallery and Ffotogallery, London e Cardiff 1999.

Di casa in casa, di luce in luce...

Francesca Pasini

I ritratti anomali di Elisa Sighicelli mostrano case, stanze, finestre e non persone, eppure evocano occhi, mani, profili..., cioè i segni che normalmente definiscono il ritratto. Questa fisicità mi ha fatto provare un'emozione duplice: il piacere del ricordo che spesso luoghi e case rimandano, e lo spaesamento della solitudine. Una solitudine che però non è sinonimo di abbandono, ma piuttosto di quella sottile euforia che, credo, provino tutti quando la mancanza di relazioni è compensata dalla curiosità e dall'immaginazione.

Tuttavia questo sentimento di non appartenenza, pur facendoci sentire liberi, porta con sé un'inquietudine. Infatti la dimensione probabilistica delle nostre scelte, non essendo fuorviata dal già visto, diventa esplicita. E questo inquieta. Perché introduce una variabile tra ciò che sappiamo e ciò che dobbiamo ipotizzare si realizzi al di fuori delle nostre decisioni. Forse è banale, ma proprio i rimandi quotidiani alla memoria affettiva, legata agli oggetti dell'abitare, offrono un'idea di continuità che non rientra nel confronto probabilistico degli eventi che viviamo.

Anche nel privato la storia non si fa con i se. E, quando ci accorgiamo di non avere saputo coordinare i desideri a ipotesi che sviavano dalla nostra interpretazione, li ascriviamo a un'impossibilità oggettiva, o a una visione irrealistica, visto come son andate le cose. Perfino a posteriori c'è una resistenza a tener presente probabilità che sembrano inconcepibili, solo perché non si sono avverate.

Nei light-box di Elisa Sighicelli il vuoto di presenza umana si accorpa all' idea di un comune passaggio sulla terra, ma anche a un evento della probabilità, nel senso che in questa assenza si rende visibile sia chi è vissuto in quelle stanze, sia chi potrebbe viverci ora. Una intuizione che si concretizza nell'uso dei neon che retroilluminano le fotografie: la luce naturale (ripresa nel momento dello scatto) quindi, in qualche modo, già passata e quella presente dell'elettricità si uniscono. È un'invenzione semplice e molto bella, primo perché non c'è nulla da aggiungere e poi perché è potenzialmente disponibile a tutti.

Le immagini che lei ha colto sono lì, davanti agli occhi, hanno impressionato la pellicola, sono reali, rimandano la sua scelta soggettiva, ma si discostano dalla poesia degli spazi eletti perché lasciano intravvedere un andamento quotidiano che, per quanto invisibili, altri soggetti hanno creato.

La luce del neon non è solo un intermediario simbolico che unisce il passato al presente, ma anche una scoperta che rivela la fonte inventiva che possiamo trarre dalla visione. Anna Achmatova, la grandissima poetessa russa, infatti diceva: "quando appare qualcosa di nuovo, sapete quale sensazione devono provare i suoi contemporanei? Che solo per puro caso non sono stati loro a scriverlo, che loro stessi erano lì lì per scriverlo e glielo hanno strappato di mano..." Ma il materiale dell'invenzione non sta in cielo, bensì nella realtà quotidiana come Achmatova raccontava, nel suo lungo dialogo con la critica letteraria Lidijà Cukovskaja: "il poeta lavora con le stesse parole con cui le persone si invitano a prendere il tè...".

E allora, in che modo gli oggetti dell'abitare di Sighicelli partecipano oggi alla memoria intima, affettiva presente e storica? I ritmi sempre più accelerati costringono a cambiare velocemente punto di riferimento e la memoria, così sollecitata, non si coagula più attorno a uno spazio, a un luogo preciso, ma attorno alla *pre-visione* di quello che potrebbe modificare quello spazio e quel luogo. È una svolta, che per alcuni risponde alla globalizzazione, per altri alla conoscenza virtuale in cui non sembrano più necessarie le pause, i vuoti, le perdite di tempo, per creare una visione delle cose, dei sentimenti, dei pensieri.

Ma Elisa Sighicelli sembra non adattarsi a questa ipotesi.

Lei, invece, opera nel crinale liquido dove l'esistenza fluttua fra sedimenti del passato e tracce recenti. Le sue fotografie, cogliendo il passaggio di un abitare che *non è più tangibile*, o *non lo è ancora*, funzionano come schermi sui quali si proiettano le ombre e i riflessi di un'intimità in divenire. L'aspetto illusorio non si riferisce solo a ciò che prima non si era visto in quel frammento, e che ora appare dalla ripresa fotografica, ma a ciò che potrebbe succedere in quella stessa immagine. C'è un'altalena tra quanto ognuno riconosce dentro il proprio accumulo visivo e quanto immagina.

Il coagulo di attività corporee e mentali che, come direbbe Heidegger, designa la sequenza "costruire- abitare- pensare", da un lato si evidenzia nell'assenza dei soggetti che vivono in queste stanze e città; dall'altro tende a disporsi secondo un canone probabilistico. Il quantum di probabilità non si risolve, come normalmente accade, solo nell'incontro con le coordinate spaziali in cui l'opera viene esposta, bensì in

un'autonoma *pre-visione* delle soggettività che costruiscono, abitano, pensano. Non dipende dal semplice ricordo di esperienze vissute, ma dallo sforzo che ognuno deve compiere per definire le strutture narrative da proiettare su queste immagini-schermo.

Siamo di fronte a un concetto di intimità che non poggia su una trasfigurazione interiore, ma piuttosto sulla realtà visiva quotidiana, prima che essa diventi esperienza vissuta e che si colleghi ai sentimenti, ai ricordi. È un'intimità connessa a "una trascendenza che- come dice Sighicelli- si esprime nella realtà di tutti i giorni" e non in un valore simbolico stratificato. È questa la sua via per disorientare la linearità della suggestione virtuale, che oggi sembra la porta obbligata per percepire il presente e il futuro.

Tuttavia nelle fotografie di Sighicelli il concetto di probabilità, con cui descrive la propria storia, non scarta il grande tema della partecipazione diretta dei soggetti che vivono, agiscono, creano. Oggi, in assenza di idealità e utopie, è più che mai necessario tener conto delle probabilità che abbiamo di fronte per compiere una scelta. Questi light box, entrando in contatto con vite anonime, non pre-definite da convinzioni razionali ed affettive esplicite, interrompono il sogno di riprodurre ciò che ci circonda, che pure è stata la grande attrazione che la fotografia ha proposto fin dalla sua nascita.

"I personaggi" a cui Elisa dà vita hanno una certa assonanza con la visività letteraria e, direi, in particolare con la forma diaristica. Sembrerebbe un controsenso, visto che nelle sue fotografie non c'è traccia di presenza umana, eppure gli scorci, la rarefazione dell'aria, i riflessi della luce, gli oggetti, evocano l'appunto trascritto giorno per giorno, e il racconto di un cambiamento che si rende sensibile non solo nelle menti, ma anche negli spazi.

Stanze d'albergo e residence subentrano alla casa unifamiliare, all'appartamento dove si è nati; la casa "Al faro" di Virginia Woolf è sostituita dai viaggi organizzati. La ricerca di lavoro ci rende nomadi; la "volontà di sapere" ci fa visitare musei, gallerie, mostre, lontane dal nostro studio privato. E così gli oggetti e i luoghi dell'abitare di uomini e donne stanno progressivamente abbandonando i focolai di un tempo. Ma millenni di abitudine alla centralità della casa natale, da dove solo agli uomini era consentito partire, hanno impedito di elaborare "un costruire, abitare, pensare" in cui i soggetti non fossero contrapposti gli uni alle altre. È per questo che oggi gli ambienti transitori, in cui tutti e tutte si trovano momentaneamente a vivere, non possono che essere rappresentati come gusci vuoti, anche se molto densi.

Forse solo attraverso il vuoto possiamo renderci conto della contraddizione insita nel mito androcentrico del viaggio di conoscenza. Nel momento in cui c'è maggiore libertà di scambio tra donne e uomini - e neppure chi lavora la terra (il soggetto preso a confronto da Heidegger per analizzare il radicamento sintetizzato nella terna "costruire-abitare-pensare") rimane stabilmente ancorato al luogo di nascita - le pulsazioni emotive, nascenti da un nomadismo culturale e ontologico, vengono accolte da scheletri anonimi, dove ciò che risulta visibile è l'assenza delle stesse persone che li rendono necessari. Anche questa è un'immagine che emerge dalle fotografie di Elisa Sighicelli.

Lei stessa ha abbandonato la sua casa di Torino, è andata a Firenze e poi a Londra. Ha vissuto in camere ammobiliate da altri, in stanze d'albergo, in simulacri domestici. Tutto il suo lavoro mi sembra un turbante diario di una strana giornata che attraversa tempi e paesi, dove il vuoto diventa il materiale per costruire una vita e una casa in sintonia con la probabilità di spostamenti fisici, e mentali.

Elisa, quando parla di sé e del suo lavoro, racconta del desiderio di unire passato-presente-futuro in un'unica immagine. E' il suo sortilegio. E allora con precisione e pazienza dispone un neon dove vuole luce, sul retro della fotografia dipinge di nero i punti dove vuole ombra, palpabile, fitta, in tre dimensioni. La fiamma della candela (*Near to Nothing*, 1998) scotta. Il sole si specchia a terra e intiepidisce la camera (*Levanto: Bedroom*, 1997), poi filtra da sotto una tenda e invade il piano di un tavolo (*Monterey: Armchairs*, 1999), infine crea un alone in controluce (*Las Vegas: Curtain*, 1997) e capisco che ormai è alto sull'orizzonte.

Un riflesso illumina il pavimento che sporge dall'angolo di un letto (*Budapest: Bed*, 1999) e girando va a finire su una poltrona (*Budapest: Armchair*, 1999) accanto a un tavolo rotondo. Due neon, uno sul bordo del tavolo e uno sullo schienale della poltrona, creano quel particolare abbaglio che appare nelle stanze semichiuse. Solo strizzando gli occhi distinguo i mobili: il buio alle spalle fa presagire che qualcuno può uscire da lì. Man mano mi abituo al controluce e riconosco un albergo; si sente l'odore asettico e polveroso della stanza prima che venga camuffato da quello di chi entra.

La giornata prosegue: il bagliore opalescente, che entra da una finestra aperta, svela una cucina ordinata. L'aria è fresca, tutto è in riposo: la notte è trascorsa e un sogno o l'insonnia ha spinto qualcuno a farsi un caffé alle prime luci dell'alba (*Senza mondo I-IV: Kitchen*, 1998). In questo nomadismo, mi accorgo che la porta del bagno è aperta: la

persiana semichiusa e la finestra spalancata dicono che è estate, che fa caldo, che c'è bisogno di un po' di corrente d'aria (*Bathroom, Door*, 1998).

Questo light-box è speciale, perché è inserito nel muro e tutta la galleria viene spinta dentro l'intimità domestica. Lo sfondamento immaginativo, è fortissimo, sembra proprio di essere entrati in casa d'altri. Ma siamo in uno spazio espositivo e ciò che acquista artisticità è la visione di un privato, senza aura romantica, normalmente estraneo alla creazione. Anche questa è una novità che interagisce con l'esigenza di reinventare i luoghi e gli oggetti dell'abitare in modo che la separazione tra privato e politico (nel senso della *polis* greca) venga rimessa in discussione. Non possiamo dimenticare che la nascita della democrazia occidentale avviene nella *polis* e che, per quanto importante sia questo evento, esso ha decretato l'esclusione delle donne dalla politica e dall'arte in senso lato. Come avrebbe potuto evolversi il modello sociale e culturale se anche le donne vi avessero partecipato in modo attivo? Questa non è una domanda retorica, ma una probabilità con cui il patriarcato deve fare i conti, alla quale molte donne oggi stanno già rispondendo con le loro opere.

Altre visioni, altri pensieri. Eccoci in strada. È buio, qualcuno ancora non dorme; una finestra è aperta, una luce rossastra indica una camera da letto (*Senza mondo VI: Wall*, 1998). Che romanzi, che storie fanno inventare le finestre accese nella città di notte! Questo strano giorno non è finito: stanza d'albergo, forse un motel. Nell'ingresso una poltroncina rossa e una porta aperta da cui si intuisce una camera da letto: la tenda è rigida, divisa in strisce, che prendono luce in modo alternato, sembra un quadro astratto (*L.A.: Blinds I-III*, 1999).

Di casa in casa, di luce in luce, il diario di Elisa continua.