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

Crepuscolo di 24 ore

Melissa E Feldman

Quando era studentessa d'arte a Londra, Elisa Sighicelli usciva al crepuscolo, con la macchina fotografica in mano, alla ricerca di case con le finestre illuminate. Forse avrete notato la particolare incandescenza di una finestra accesa contro i cieli violacei del crepuscolo, ed è proprio questo che lei voleva catturare. Sighicelli ha osservato che, a seconda del vostro stato d'animo, questa visione può suscitare sensazioni di conforto oppure di inquietudine. Inquadrate dal basso e viste a metà altezza, le facciate imponenti offrono un punto di vista da voyeur, quello di chi spia dal marciapiede, sbirciando attraverso gli alberi o oltre un muro.

Le immagini di finestre illuminate richiamano alla mente alcuni dipinti — soprattutto i commessi malinconici e le camere in affitto di Edward Hopper — ma l'immagine ha anche riferimenti cinematografici, in particolare nel genere horror. La finestra illuminata nella notte è ciò che attirò Frankenstein verso la capanna del cieco nella foresta, ed è ciò che teneva il viaggiatore in sospeso mentre fissava la villa gotica dall'altra parte della strada rispetto al suo motel. Ma Sighicelli riesce a trarre dramma dal suo soggetto senza scivolare nell'isteria dell'horror o nel pathos di Hopper. Il suo "segreto" sta nel light box su cui tutte le sue fotografie sono montate: dipingendo di nero il retro del supporto in Plexiglas ovunque tranne che nell'area corrispondente alla finestra, e posizionando una lampadina solo in quel punto scoperto, rende la luce che filtra dalla finestra molto più intensa. In altre parole, una luce artificiale reale si aggiunge a quella rappresentata nella fotografia. Questo rende la luce nelle sue immagini più calda e più forte rispetto a quanto offrirebbe una semplice stampa C non modificata, ed esaspera il contrasto tra l'interno in penombra e la brillantezza esterna. La manipolazione può sembrare estrema, ma appare sorprendentemente sottile. È come se l'immagine alterata fosse più vera rispetto alla sensazione o al ricordo emotivo della scena rispetto alla sua realtà meno vibrante.

Dopo la serie di finestre illuminate riprese in strada, Sighicelli ha portato la macchina fotografica all'interno, dove è rimasta praticamente da allora. A differenza delle immagini costruite di Jeff Wall e di artisti come Thomas Demand della generazione successiva, Sighicelli fotografa sempre soggetti così come sono, in luce naturale. Tuttavia è estremamente deliberata nella scelta di cosa e come fotografare. I suoi interni sono arredati ma contengono poco altro: sono privi di effetti personali, di

disordine domestico e, soprattutto, di persone. Non trasudano classe sociale come gli interni di Richard Billingham, né suggeriscono un momento congelato in una narrazione in modo filmico, come accade per esempio in Sharon Lockhart. Evitando i discorsi mediatici su design e stile che potrebbero facilmente accompagnare immagini di questo tipo, Sighicelli seleziona luoghi con un arredamento modesto che, sia vagamente antiquato sia moderno, non compete con le sue atmosfere e con il sentimento sognante e classico delle immagini.
Con tutti questi elementi attenuati o cancellati dalla vista, che cosa resta allora in questi interni vuoti, in ombra e palesemente ordinari? Il loro unico vero protagonista è la luce, una presenza trasformativa che individua il sublime nel quotidiano. Il bagno color crema in *LA II* (1998, Galleria d'Arte Moderna, Torino), fotografato di fronte al lavandino dal punto di vista di chi si lava i denti, è uno studio monocromatico di spazio e luce. È una delle diverse fotografie realizzate in anonime camere d'albergo, un luogo ideale per la sua naturale impersonalità, ma queste non sono ritratti della banalità. Dalla finestra entra una luce così esaltante da diventare una metafora del mattino. Brucia attraverso la tenda spostata di lato e accende l'unico asciugamano bianco appeso al portasciugamani, i rubinetti cromati, il piano in finto marmo spoglio. Immerso nella luce, questo bagno immacolato e tutto bianco diventa battesimale, un santuario di purezza. Questo è il tipo di sublime che arriva di sorpresa, non cercato dalla cima di una montagna, ma che colpisce nel mezzo delle routine domestiche. Una lampadina fluorescente nascosta, posta di lato rispetto alla finestra, non solo amplifica questa luce ma ne inclina i raggi rendendola percepibile come una vera presenza nella stanza.

L.A. II (1998)
partially backlit C-print mounted on lightbox
30 × 30 × 7 cm

La familiarità dell'opera di Sighicelli deriva dalla nostra vita quotidiana, ma dentro queste immagini sono piegate anche le realtà alterate del cinema e della pittura rappresentativa. Spesso apparentemente notturne — nonostante l'intrusione della luce diurna dalla finestra onnipresente — le immagini di Sighicelli richiamano gli spazi

segreti del film noir e le scene domestiche crepuscolari di Rembrandt; quelle più luminose emulano un Vermeer inondato di sole. Come in una sequenza cinematografica, dove tutto, dall'illuminazione al rossetto, deve apparire coerente nonostante le riprese in momenti diversi, il colore e la tonalità in una serie come *Varigotti* (1999) sono mantenuti uguali da un'immagine all'altra controllando queste variabili in fase di stampa. In *Varigotti: Front Room*, un tavolo con sedie ordinatamente disposte è visto attraverso una porta, illuminato da porte-finestre vetrate in fondo alla stanza. L'occhio della macchina fotografica vi guida attraverso lo spazio ambrato, concentrandosi sugli oggetti più lontani e sfocando di conseguenza quelli in primo piano. Questo non è affatto il modo in cui la scena apparirebbe a occhio nudo: il primo piano con la porta aperta non sarebbe sfocato, la parte superiore della porta in fondo non sarebbe tagliata, la prospettiva non sarebbe così ristretta. Come in una serie di fotogrammi, percorriamo la casa attraverso cinque vignette selettive scattate attraverso porte, con una fetta di stanza che si apre dietro o che si sofferma su semplici dettagli come una poltrona in controluce. Queste viste ombrose e limitate creano suspense o quantomeno l'anticipazione di ciò che si nasconde dietro l'angolo.

Varigotti: Front Room with Door 1998
partially backlit C-print mounted on lightbox
30 × 30 × 7 cm

Nella sua quieta immobilità, il lavoro di Sighicelli rappresenta un ambito privato di contemplazione e talvolta di rivelazione. *Levanto: Shutter* (1997) è essenzialmente un ritratto da seduti, di atteggiamento monastico. Barocco nello stile, personificato da una vista a tre quarti di una sedia vuota accanto a una finestra aperta. Un raggio di luce dalla finestra colpisce lateralmente la sedia, illuminando i bordi interni delle sue eleganti intagliature in legno e la seduta imbottita. Il resto dell'oggetto scompare nel fondo scuro come nella ritrattistica rinascimentale. Il misterioso mezzo-illuminare richiama gli interni a lume di candela del pittore francese del XVII secolo Georges de La Tour, dove le

forme sono rese al tempo stesso più semplici e più tridimensionali grazie a una forte luce direzionale. Ma la rappresentazione drammatica della luce — intensificata retroilluminando solo la striscia di finestra che appare sul bordo destro dell'immagine — si appropria dell'iconografia della pittura religiosa occidentale, in cui Dio visita le persone in casa come un raggio di luce che entra dalla finestra.
Altre opere, meno classicizzanti, offrono vedute atipiche o incidentali. Angoli, spigoli dove la parete incontra il pavimento e altri marcatori prospettici sono spesso esclusi, e gli oggetti compaiono solo in forma frammentaria. Un pavimento in pietra piastrellata, per esempio, riempie l'inquadratura di *Senza Mondo IV: Kitchen* (1998), emanando un bagliore inspiegabile che illumina la parte inferiore della stufa e il radiatore visibile ai margini. *Curtain* (1997) mostra parte di una finestra con tenda sopra una striscia del letto lungo la parete. Né il letto né la finestra sono trattati come oggetti da ispezionare in sé, come in una natura morta o nella fotografia documentaria. Il primo è ridotto a un semplice elemento orizzontale che ancora il bordo inferiore del piano dell'immagine; la seconda — con i suoi infissi tagliati fuori dall'inquadratura — è un rettangolo verticale luminoso che occupa l'angolo in alto a destra. In un'altra finestra dello stesso anno, *Las Vegas: Curtain*, la composizione funziona di nuovo come un'astrazione minimale — una ripresa frontale della finestra centrata su una parete spoglia — ma qui l'effetto è ultraterreno. La tenda luminosa fluttua come un'apparizione, con la sua parte centrale che si dissolve in pura luce (grazie a una lampadina collocata direttamente dietro).

Las Vegas: Curtain 1997
partially backlit C-print mounted on lightbox
80 × 80 × 10 cm

Che siano mistici, romantici o semplicemente inquietanti, i mondi interiori di Sighicelli occupano le regioni estreme dell'esperienza. Visitarli fa sentire come un sonnambulo, ingannato fino a fidarsi dell'irreale. In equilibrio sul confine tra interno ed esterno, notte e giorno, credibile e perturbante, edificante e sinistro, visibile e svanito, questo è un mondo di crepuscolo perenne, dove l'ordinario si trasforma silenziosamente in surreale.