Pubblicato in *The Brooklyn Rail*, February 2010.

ELISA SIGHICELLI con JOHN YAU
IN CONVERSAZIONE

In occasione della nuova mostra di Elisa Sighicelli *The Party Is Over*, in programma alla Gagosian Gallery di Madison Avenue fino al 6 marzo 2010, l'artista ha fatto visita alla casa del curatore d'arte John Yau per parlare del suo nuovo corpo di lavori e di altro ancora.

John Yau (Rail): La tua nuova mostra è composta da due video e nove fotografie montate su light boxes. Potresti però iniziare parlando del video *Untitled (The Party Is Over)*, che mostra dei fuochi d'artificio proiettati al contrario? Come dicevi prima che accendessi il registratore, si tratta di un primo piano dei fuochi d'artificio. Di solito li vediamo da una distanza considerevole.

Elisa Sighicelli: Sì, normalmente se ne vedono molti contemporaneamente, mentre il mio video si concentra su una sola sezione dei fuochi d'artificio.

Rail: E si vedono anche delle nuvole, nuvole grigie.

Sighicelli: Sì, è il fumo dei fuochi d'artificio. L'intero video è al contrario. Di solito si vedono i fuochi salire nel cielo, esplodere molto velocemente e poi una lenta pioggia di scintille che scende. Nel mio video, poiché è invertito, la pioggia di luci sale molto lentamente e poi si viene risucchiata nella proiezione con una rapida implosione. In qualche modo questa inversione attiva lo spazio del video. Quando i fuochi implodono, si viene trascinati oltre la proiezione. Credo che questo produca qualcosa di strano nello spazio del video: non è più piatto. Ed è in un certo senso ciò che cerco di fare anche con le light boxes. Essi giocano con lo spazio della fotografia, perché solo una parte dell'immagine è illuminata. Non è come un normale light box, in cui la trasparenza è illuminata in modo uniforme. Nel mio lavoro, solo alcune aree sono illuminate, mentre altre non lasciano passare la luce attraverso la fotografia; questo crea diversi piani spaziali e conferisce maggiore profondità.

Rail: E dipingi anche su questi lavori?

Sighicelli: Sì, alcune opere sono dipinte sul retro. La fotografia è montata su Plexiglas opaco, che non si vede. In alcune zone è dipinto di nero, per cui si può immaginare come una sorta di maschera che impedisce alla luce di attraversare la fotografia; in questo modo l'oggetto diventa più tridimensionale.

Rail: Sembrano esserci due questioni correlate nel tuo lavoro: lo spazio e la luce. In un gruppo di fotografie precedenti, ci sono due stanze collegate da una porta aperta. La prima stanza è come una scatola dalle pareti bianche e, attraverso la porta, si vede una parte di un'altra stanza che invece contiene tutto l'arredo. In queste fotografie più recenti ti interessa il rapporto tra luce e buio. Pensavo al primo film di Stan Brakhage, *Mothlight*, in cui egli pressò centinaia di ali di falena tra due strisce di nastro adesivo, che fece poi passare in una stampatrice cinematografica; il nastro ne risultò deformato e, allo stesso tempo, ciò che era bianco divenne nero e viceversa. Il risultato fu un film realizzato senza l'uso della macchina da presa. Ricordo che Brakhage disse qualcosa del tipo che il cinema riguarda la luce.

Sighicelli: Decisamente. Il mio lavoro riguarda interamente la luce. La luce è il soggetto stesso dell'opera e cerco di lavorare con essa come mezzo in modi diversi — attraverso le fotografie e i video. Per me, la luce è un materiale da manipolare.

Rail: Il video dei fuochi d'artificio si intitola *Untitled (The Party's Over)*. A causa dei fuochi, inizialmente ho pensato che avesse a che fare con la fine del decennio, ma mi sono reso subito conto di essermi sbagliato. Non ci si può fermare su un significato preciso, in cui una cosa equivale a un'altra. Non funziona sotto l'ombra di una teoria.

Sighicelli: Sì, non volevo attribuirgli una lettura troppo ideologica. Il mio lavoro è piuttosto aperto sul piano dei contenuti; cerco di offrire suggestioni, ma mai risposte.

Rail: A un primo livello è evidente ciò che accade, ovvero che i fuochi d'artificio sono mostrati al contrario, ma più a lungo li si guarda e più si pensa, più ci si dimentica dei fuochi stessi. Diventa una sorta di luce che si spegne, o che rientra in se stessa, e allora entrano in gioco tutta una serie di associazioni, direi, metafisiche.

Sighicelli: Sì, a volte lo penso come la rappresentazione di un viaggio con una macchina del tempo, una sorta di inversione temporale, un andare indietro, ma questa è solo una possibile interpretazione. Ciò che mi interessa davvero è che le persone

guardino questo video, che è molto immersivo, e si perdano in un sogno ad occhi aperti. Il ritmo è molto ipnotico: si perde la percezione dello spazio e del tempo.

Rail: Hai detto che il montaggio è stato fatto con grande attenzione.

Sighicelli: Sì, esatto — ho girato venticinque minuti di fuochi d'artificio e poi ogni esplosione è stata tagliata e rimontata in una nuova sequenza, in modo da alternare momenti rapidi di implosione e momenti lenti, creando un ritmo capace di farti perdere in questo spazio.

Rail: Mentre di solito associamo i fuochi d'artificio a un'occasione specifica, come il Quattro Luglio o il Capodanno, tu hai eliminato ogni riferimento al sociale.

Elisa Sighicelli, *Untitled (Prop)* (2009).
Partially backlit C-print on lightbox. 48 1/2 x 48 1/2 x 2 1/4 inches.
©Elisa Sighicelli. Courtesy Gagosian Gallery.

Sighicelli: Credo che questo sia ciò che accade nella maggior parte del mio lavoro, sia che io lavori su dettagli architettonici, interni o paesaggi. Cerco sempre di non fornire troppi riferimenti a uno spazio reale, per prendere le distanze dal materiale documentario. Tendo a sottrarre le caratteristiche che rendono un oggetto o uno spazio immediatamente riconoscibili; cerco di rendere non familiare ciò che vediamo nella vita quotidiana.

Rail: C'è quella fotografia che sembra essere la più grande affissione pubblicitaria del mondo — o meglio, nella sua struttura scheletrica — ma non si ha alcuna idea di dove si trovi. Si ha la sensazione di pensare: "Conosco questa città, non conosco questa città — dove potrebbe trovarsi una città con una struttura così grande, su cui collocare un cartellone pubblicitario immenso?"

Sighicelli: È interessante che tu lo dica, perché penso sempre alle mie fotografie come se fossero scattate da un alieno, in qualche modo: si prova una sensazione di spaesamento, ma allo stesso tempo si ha l'impressione di riconoscere qualcosa, ed è proprio questo aspetto che mi interessa.

Rail: Per qualche motivo mi è venuto in mente il regista Wong Kar-wai.

Sighicelli: È perché viene da Hong Kong e queste fotografie sono state scattate a Hong Kong. Bravo.

Rail: Oh, l'ho pensato perché ha girato un film, *Happy Together*, a Buenos Aires, e non mostra mai davvero la città. Sono tutti primi piani e non arretra mai la macchina da presa per offrire allo spettatore una visione panoramica.

Sighicelli: È molto claustrofobico, sì, molto interessante.

Rail: C'è qualcosa di simile anche nella tua fotografia, ma soprattutto mi sembra che tu non voglia mai "fare un passo indietro" nelle tue immagini; vedi il soggetto, ti concentri in modo molto ravvicinato ed elimini tutti quegli elementi che ci possono dire dove ci troviamo, che ci possono far sentire a nostro agio.

Sighicelli: Sì, è interessante che tu lo dica, perché cerco sempre di evitare i riferimenti all'ovvio. In passato ho realizzato molte fotografie di interni e erano sempre senza persone, senza gli effetti personali di chi li abitava. Erano ambienti arredati, quindi si aveva la sensazione che qualcuno ci vivesse o ci avrebbe vissuto, ma non c'erano abbastanza indizi per costruire una narrazione.

Rail: E a volte la prospettiva è dal pavimento, come se si guardasse verso l'alto. È troppo bassa per essere quella di un bambino, a meno che il bambino non stesse gattonando sul pavimento.

Sighicelli: Qualcuno mi ha detto che è la prospettiva di qualcuno mezzo morto che striscia sul pavimento. [Risate.]

Rail: Io non l'ho pensata proprio così, ma trasforma la stanza in un enorme paesaggio estraneo.

Sighicelli: È curioso che tu lo dica, perché mentre scattavo queste fotografie di interni con la macchina fotografica appoggiata a terra, stavo anche realizzando una serie di paesaggi. Negli interni c'era una sorta di linea d'orizzonte al centro della fotografia. La metà inferiore dell'immagine era fuori fuoco e sopra questa linea d'orizzonte comparivano alcuni elementi d'arredo. I paesaggi erano ripresi allo stesso modo, così da creare una sorta di linea d'orizzonte fittizia: il paesaggio sopra di essa, e la parte inferiore dell'immagine, fuori fuoco. Ho esposto questi due gruppi insieme, in modo che gli interni diventassero una sorta di fotografia di paesaggio, mescolando i due generi. Anche se le fotografie di questa mostra non presentano quel tipo di linea d'orizzonte, stavo giocando maggiormente con prospettive multiple. Nella mostra attuale, c'è quella grande fotografia dell'impalcatura in bambù, che ha una geometria molto complessa, e poi c'è una fotografia del lampadario che, di nuovo, presenta una geometria molto articolata e non ha linee prospettiche.

Rail: Mi sembra che tu abbia una forte conoscenza della pittura, che influenza le tue fotografie.

Sighicelli: Mi piace la pittura. Non so quanto la conosca davvero, ma mi piace guardarla.

Rail: Io ho pensato a Malevič e ad altri costruttivisti russi, e a Georges de La Tour — ti interessa il rapporto tra luce e buio.

Sighicelli: Sì, e penso che la fotografia sia un ottimo mezzo per lavorare con la luce, perché in fondo si scrive con la luce.

Rail: Sono fotografie a colori, ma sembrano quasi seppia, quasi in bianco e nero. Lavori all'interno di una gamma cromatica molto ristretta.

Sighicelli: Sì, sono fotografate di notte e stampate a mano, quindi la luce è calibrata con grande attenzione.

Rail: Vorrei fornire un po' di contesto per chi magari non conosce bene te o il tuo lavoro. Sei cresciuta a Torino, ma hai vissuto tre anni in Brasile. Quanti anni avevi quando eri lì?

Sighicelli: Tra i cinque e gli otto anni.

Rail: Quindi, in età molto giovane, ti sei trovata subito immersa in un paesaggio completamente diverso.

Sighicelli: Sì, credo che questo mi abbia destabilizzata per il resto della vita — e in senso positivo.

Rail: Poi sei tornata a Torino e hai studiato textile design.

Sighicelli: Ho frequentato il liceo a Torino, poi mi sono trasferita a Firenze per studiare textile design per un paio d'anni, quindi mi sono spostata a Londra, dove ho frequentato una scuola d'arte — Chelsea, Kingston University — e infine ho conseguito il master allo Slade.

Rail: E hai detto che hai vissuto lì per diciassette anni? È tanto tempo.

Sighicelli: È stato molto interessante e molto difficile.

Rail: E poi, tre anni fa, hai deciso di tornare a Torino?

Sighicelli: Sì. Ti chiedi perché, immagino?

Rail: Un piccolo punto interrogativo mi è venuto, sì.

Sighicelli: In parte ero un po' stanca di sentirmi sempre una straniera, e in parte per il lavoro di mio marito.

Rail: È un fisico?

Sighicelli: Sì.

Rail: E lavora a Ginevra?

Sighicelli: Sì. Quindi, in realtà, non ha molto senso vivere a Torino se lui lavora a Ginevra, ma credo che non sia possibile vivere a Ginevra. In ogni caso, viaggio molto. Non penso che potrei passare tutto il mio tempo a Torino, che è una città piccola.

Rail: È una città piccola. Conosco solo un altro artista che vive lì oltre a te, Nicola De Maria, e credo che non sia molto sociale. Come dicevi, vive quasi come un monaco. Questo mi fa pensare agli anni Ottanta, quando gli artisti italiani iniziarono a esporre per la prima volta a New York ed erano tutti uomini. C'è anche il fatto che tu sia un'artista donna, italiana, che vive a Torino. Non c'è un senso di isolamento legato a questo? Non mi vengono in mente nomi di artiste donne quando si pensa all'Italia.

Elisa Sighicelli, *Untitled (Empty Square)* (2009).
Partially backlit C-print on lightbox. 48 1/2 x 48 1/2 x 2 1/4 inches. Edition of 3.
©Elisa Sighicelli. Courtesy Gagosian Gallery.

Sighicelli: Be', oggi ci sono alcune artiste italiane molto valide e piuttosto affermate. Penso a Paola Pivi, Lara Favaretto, Luisa Lambri e Luisa Rabbia, che espongono tutte a livello internazionale.

Rail: Esponi spesso in Italia?

Sighicelli: Collaboro con una galleria a Milano, Gió Marconi, e ho avuto un paio di mostre museali a Torino e a Siena.

Rail: Ma soprattutto esponi a Londra e negli Stati Uniti?

Sighicelli: Direi che ultimamente espongo di più in Italia.

Rail: Come pianifichi i suoi progetti? Sembrano studiati ma non si riesce a capire quale sia bene l'idea di partenza.

Sighicelli: [Risate.]

Rail: Sai, certa arte è intenzionale e se ne capisce subito l'intento. Spesso allegorizza una teoria, di solito sulla fine di qualcosa, per esempio. Hai un lavoro, *Untitled (The Party Is Over)*, ma non ho avuto la sensazione che allegorizzasse qualcosa. E questo vale per tutto il tuo lavoro.

Sighicelli: Sì, cerco sempre di mantenere un soggetto molto aperto, perché ciò che mi interessa è giocare con lo spazio e il tempo dell'immagine. Il soggetto, in fotografia, è in qualche modo inevitabile perché la fotografia ha un rapporto fisico e diretto con la realtà, ma per me questo non è così importante. Mi interessa lavorare con la luce e, come dicevo, con lo spazio e il tempo dell'immagine.

Rail: A tal proposito: sei stata a Cuba, ma nessuno ti considera una fotografa "di Cuba".

Sighicelli: [Risate.] Forse si potrebbe intuire che fosse Cuba, ma non era affatto evidente. Credo che tutto il mio lavoro funzioni così.

Rail: Abbiamo un'immagine di Cuba costruita attraverso fotografie di certi tipi di architettura e delle vecchie automobili americane ancora in circolazione, e nessuno di questi cliché era presente nel tuo lavoro.

Sighicelli: Potrei fotografare praticamente ovunque nel mondo. Mi piace andare in un luogo possibilmente senza sapere troppo dove sto andando. Cerco quella distanza culturale che ti permette di guardare le cose in modo diverso, fresco. Potrebbe essere ovunque. Sono sicura che riuscirei a trovare qualcosa da fotografare, ma l'unico posto dove non ci sono riuscita è stato l'India. Lì tutto era così pieno di tutto — pieno di oggetti, di persone, di colori — che per me era impossibile fotografare.

Rail: Quindi sei andata in India pensando di realizzare qualcosa.

Sighicelli: No, in realtà ero in vacanza e ho detto: porterò con me la macchina fotografica e vediamo cosa succede. Non è successo nulla.

Rail: C'è stato qualche altro posto dove non è successo nulla?

Sighicelli: L'Italia. Ma forse perché mi è molto familiare, ed è quindi più difficile guardarla con occhi nuovi.

Rail: Hai studiato scultura allo Slade e in questo tuo ultimo corpus di lavori compaiono strutture scheletriche di cartelloni pubblicitari, impalcature e questa grande struttura rotonda senza finestre che non riuscivo a riconoscere.

Sighicelli: È un planetario, fotografato dall'alto, e sì, mi interessa molto il fatto che non si riesca a riconoscere immediatamente di che forma si tratti.

Rail: Pensavo fosse una sorta di fabbrica strana e mi chiedevo: "Che cosa producono lì?"

Sighicelli: È un planetario, e poi ho creato una sorta di alone di luce sopra il planetario, collocando la luce in un punto in cui, in realtà, non dovrebbe trovarsi nella fotografia; l'oggetto diventa così ancora più alieno e non si riesce a capire se sia convesso o concavo.

Rail: In questi lavori bisogna immaginare di entrarvi e di muoversi al loro interno. Nella grande fotografia, composta da più parti, dell'impalcatura in bambù ho trovato questo aspetto insieme disorientante e coinvolgente.

Sighicelli: È interessante che tu lo dica, perché quell'opera è composta da cinque fotografie; la immagino come un percorso, quasi come se qualcuno si muovesse attraverso di esse. La prima a sinistra è ripresa da lontano e ti dà un'indicazione di ciò che stai guardando — l'impalcatura in bambù contro l'edificio. Quella immediatamente a destra è un primo piano, e la successiva è ancora più ravvicinata. Poi l'immagine si allontana di nuovo: c'è quindi un ritmo, un movimento di avvicinamento e allontanamento all'interno della stessa opera. Allo stesso tempo c'è questa geometria molto caotica dei pali di bambù legati insieme, ma ho cercato anche di darle un ritmo compositivo, creando linee diagonali che si collegano tra loro.

Rail: Sì, ho avuto molti rimandi. Ho pensato al Costruttivismo, per via degli angoli dinamici, e alla scultura, perché oggetti come il planetario sono presenze strane nel nostro paesaggio, mentre le enormi impalcature dei cartelloni pubblicitari sembrano quasi sculture monumentali.

Sighicelli: In effetti ero interessata ai cartelloni, al bambù e al planetario come oggetti geometrici. Un tema che attraversa tutte le opere della mostra è la ricerca della geometria nei dettagli della vita quotidiana. Si passa dalla geometria più semplice del planetario, che è una sfera, al cartellone pubblicitario, che è solo una struttura, quindi un quadrato; poi ce n'è un altro che è un parallelogramma; e infine ci sono opere con una geometria più complessa, come il bambù — una geometria molto caotica — e le fotografie del lampadario, che presentano una struttura estremamente complessa.

Rail: Credo tu abbia ragione: dopo un po' non importa più cosa si stia guardando, perché si arriva semplicemente all'atto del guardare.

Sighicelli: Ah, è interessante, perché mi interessa proprio il modo in cui guardiamo le cose.

Rail: Se non conosci il nome di ciò che stai guardando, puoi restare nell'atto del vedere; mentre nominarlo introduce una distanza: lo hai categorizzato, lo hai archiviato. Mi

sembra che tu cerchi di portarci proprio in questo spazio del guardare. Guardiamo questo, qualunque cosa sia.

Sighicelli: Credo che questa sia la mia sfida. Anche perché, in fotografia, non si può evitare di confrontarsi con il soggetto, con ciò che è stato fotografato, ma…

Rail: Ma nel tuo lavoro sembra molto diverso, perché spesso la fotografia riguarda il nominare: ha un aspetto documentario, oppure è finzione costruita e surrealista, oppure è il "momento decisivo" di Cartier-Bresson. Tu invece cerchi di arrivare a un altro luogo, dove non si tratta di nominare quella trasparenza, ma della nostra incapacità di nominarla.

Sighicelli: Ho sempre immaginato le mie fotografie come una sorta di metafora dell'impossibilità di comunicare. Il tempo è sospeso, la luce suggerisce una presenza, ma l'immagine è muta. Credo che il vero soggetto sia lo spettatore. Non fotografo mai persone perché ho pensato che, non appena inserisci una figura umana, lo spettatore inizia a costruire una narrazione, mentre io sono più interessata a una fotografia che funzioni come uno specchio nei confronti di chi guarda — soprattutto nei lavori più vecchi, che erano interni. Lo spettatore poteva immaginarsi in quello spazio.

Rail: Pensavo alla misura delle tue fotografie e alla più piccola in mostra, che è quella di una porta, e al modo in cui la porta spezza il rettangolo in una geometria di linee diagonali. Allo stesso tempo, non si sa dove porti quella porta — un nightclub o una fabbrica? È una porta molto idiosincratica, ma anche molto ordinaria. In qualche modo non era né una cosa né l'altra, ma entrambe.

Sighicelli: Era semplicemente una porta normale a Hong Kong. Noi la vediamo come qualcosa di non ordinario, ma in realtà c'erano persone che si fermavano a guardare dentro la mia macchina fotografica per capire che cosa stessi fotografando e perché.

Rail: [Risate.] Tipo: "Perché sta fotografando questa porta?"

Sighicelli: Succede continuamente.

Rail: È una questione culturale: qualcuno di Hong Kong vedrebbe quella porta senza pensarci, ma tu la sposti, la decontestualizzi, e per noi diventa nuova piuttosto che esotica.

Sighicelli: Una volta stavo girando un video del retro di un cartellone pubblicitario. Era uno di quei cartelloni al neon che si accendono e si spengono, e io stavo filmando il retro. Un uomo mi osservava e non riusciva a capire cosa stessi facendo. Poi ha guardato nel mirino e ha visto che stavo riprendendo il retro del cartellone. Ha girato la mano facendo un gesto come per dire: "Questo è il lato sbagliato." [Risate.]

Rail: C'è questa idea di globalizzazione e la convinzione che tutto diventerà sempre più simile in tutto il mondo, ma questa affermazione non è necessariamente vera. Esistono elementi che persistono e che sono ordinari in una cultura. Spesso penso che, quando vai in un luogo nuovo, ciò che cerchi sono le cose familiari che ti permettono di sentirti a tuo agio.

Sighicelli: Sì, e dal punto di vista commerciale trovi molte delle stesse cose, gli stessi negozi, ma c'è sempre un'architettura spontanea che differenzia un luogo da un altro.

Rail: Quando parlavamo prima di Torino, ho pensato agli edifici di Giorgio de Chirico; sono edifici ottocenteschi con archi, che non associamo immediatamente all'Italia.

Sighicelli: Sì, è un'architettura molto nordica.

Rail: È in un certo senso la città più giovane d'Italia ed è davvero, in modo abbastanza uniforme, una città ottocentesca.

Sighicelli: Sì, ed è anche una città barocca. Abbiamo molta architettura barocca, davvero straordinaria, ma sempre un barocco molto pulito. Penso che una delle sue caratteristiche sia che la geometria della città è ortogonale, quindi anche il barocco è molto ordinato rispetto al barocco più enfatico e ridondante che si trova a Roma. Forse questo ha influenzato il mio lavoro — una sorta di disciplina dello sguardo.

Rail: Sono incuriosito da questo video che non ho visto, dell'uomo nella piscina, che hai detto essere al contrario.

Sighicelli: [Risate.] Sì, lui nuota. È ripreso dall'alto, dal ventesimo piano. Si guarda in basso dentro una piscina, una di quelle con le palme, piuttosto cliché.

Rail: Ma sembra avere la forma di un otto. Non è nemmeno una piscina rettangolare.

Sighicelli: È una piscina più esotica. [Risate.] Lui entra dall'alto dell'inquadratura, nuota verso il basso, esce dall'immagine, e poi quando ritorna nuota al contrario. Così, a una prima visione, non ci si accorge nemmeno che sta nuotando in questo modo impossibile, perché se immagini una rana al contrario è molto strano ma, allo stesso tempo, va nella direzione giusta: sale e poi scende di nuovo. È un lavoro molto semplice.

Rail: In alcuni suoi film Bill Viola utilizza dispositivi come lo stop-and-go e il rallentatore, e nel tuo lavoro ho percepito un legame molto fluido tra l'evento e il dispositivo, che è sempre molto semplice; non si vede mai il dispositivo separarsi dalla cosa in sé.

Elisa Sighicelli, *Untitled (Triangle)* (2009).
Partially backlit C-print on lightbox. 48 1/2 x 48 1/2 x 2 1/4 inches.
©Elisa Sighicelli. Courtesy Gagosian Gallery.

Sighicelli: Sì, perché non voglio che il lavoro parli del dispositivo, del fatto che sia al contrario; voglio che questo avvenga in modo naturale, come se fosse sempre stato così.

Rail: Esatto, e che il significato dell'opera, diciamo *Untitled (The Party is Over)*, dipenda da ciò che si vede e sia incorporato in esso — dal fatto che la luce si assorba, o ritorni in se stessa. E, come dici tu, si ha la sensazione di essere risucchiati oltre la proiezione. Mi ha fatto pensare ai sette arconti che stanno tra il Demiurgo e noi, e all'espressione "Big Bang" e a ciò che è accaduto dopo la nascita dell'universo. La luce emessa da certi eventi avvenuti vicino all'epicentro: si suppone che quella luce stia solo ora iniziando a raggiungerci. La tua inversione mi ha suggerito che ci stessi riportando all'oscurità, o al buco nero, prima del Big Bang.

Sighicelli: Mi piace il fatto che in un momento si capisca che sono fuochi d'artificio e quello subito dopo ci si perda di nuovo nel fantasticare, per poi tornare a pensare: "no, sono fuochi d'artificio". C'è un altro video in mostra intitolato *Phi Building*, che è un edificio che ho filmato a Shanghai: un grattacielo la cui facciata è ricoperta di luci a LED. Le luci vengono utilizzate per fare pubblicità, mostrare prodotti, e c'erano molte scritte in cinese.

Rail: Quel video mi ha lasciato perplesso perché sembra finto. Continuavo a chiedermi come le luci sull'edificio potessero essere così allineate e così strettamente legate alla forma dell'edificio.

Sighicelli: Le luci erano integrate nella facciata dell'edificio. Quello che ho fatto è stato filmarlo per un paio d'ore e poi montare eliminando tutti i momenti in cui si vedeva la pubblicità di un prodotto. Ho mantenuto solo i pattern astratti — cerchi, linee, motivi davvero folli — sembra quasi un film sperimentale d'animazione o qualcosa realizzato al computer, ma in realtà è un edificio reale. Ho montato il video in modo che le luci creassero questi disegni e poi, per alcuni secondi, l'edificio tornasse a essere "normale". Poi di nuovo il gioco di luci, e poi ancora l'edificio normale.

Rail: E poi c'è la musica? Una sorta di suono?

Sighicelli: Sì, la musica è folle. Sì.

Rail: Ho pensato ai film di Oskar Fischinger. È stato il primo a sincronizzare musica e cinema; Disney gli chiese di lavorare a *Fantasia*, ma lui odiava il fatto che Disney volesse trasformare le immagini in animali e voleva mantenerle astratte, così se ne andò.

Sighicelli: Ho visto i suoi film in questa mostra fantastica al Centre Pompidou, *Son et Lumières*.

Rail: Come sai, Fischinger ha realizzato splendidi film astratti. Ho pensato a lui, anche se so che il tuo film non è collegato direttamente al suo. Ho trovato la musica davvero bizzarra e in particolare quella visione rossa che ricordava una sorta di struttura che sale e scende, quasi come un'onda radio. Sapere ora che è incorporata nell'edificio la rende ancora più curiosa.

Sighicelli: Sì, perché lavoro sempre con cose reali: non sono mai generate al computer né manipolate digitalmente. Quello che mi interessa è prendere un dettaglio della realtà e trasformarlo in qualcos'altro che sembra quasi artificiale. È per questo che quell'edificio mi interessava: è un oggetto reale ma, allo stesso tempo, non sembra reale. È come un disegno, come un'animazione.

Rail: Avevo il sospetto che tu non usassi il computer per generare nulla.

Sighicelli: È tutto basato sulla realtà, su qualcosa di reale. È solo il modo in cui la si guarda, la si riprende o la si monta a trasformarla.

Rail: Più a lungo si guarda il mondo, più diventa strano. Non diventa più familiare: diventa sempre più estraneo. Mi sembra che questo sia un elemento molto forte nel tuo lavoro.

Sighicelli: Decisamente sì. Mi piace questa improvvisa rivelazione dell'esistenza di un oggetto davanti a te, la rivelazione improvvisa del fatto che stai guardando quell'oggetto, come se lo vedessi per la prima volta. Può essere un oggetto del tutto quotidiano e io cerco di suggerire questo sentimento di straniamento, ma allo stesso tempo si tratta di essere molto vicini e molto distanti dall'oggetto. Ho cercato di esprimerlo utilizzando la lightbox, perché è una fotografia con una luce aggiunta in una certa area. Questo crea un paradosso temporale: hai una fotografia che, per sua

natura, è la traccia di qualcosa di passato — nel momento stesso in cui scatti, ciò che fotografi appartiene già al passato. Poi c'è questa luce elettrica che aggiungo dietro la fotografia, che ti riporta al presente della percezione. Così si crea un gioco tra passato e presente, e poi c'è il soggetto, che è piuttosto aperto e in qualche modo ti proietta nel futuro. C'è un gioco con il tempo della fotografia che la rende piuttosto straniante.

Rail: Credo che sia vero, soprattutto, per esempio, con la porta da cui filtra la luce o che sembra risplendere — non si capisce bene. E con i due cartelloni pubblicitari e l'angolazione da cui li riprendi.

Sighicelli: Diciamo che la luce elettrica della lightbox segue la fotografia. A volte la luce della fotografia e quella aggiunta coincidono. Altre volte colloco la luce dove non dovrebbe trovarsi.

Rail: È molto metafisico, come de Chirico.

Sighicelli: Direi di sì.

Rail: Tornando a un artista che ha vissuto anche lui a Torino, ho percepito qualcosa di curioso nella luce di alcune opere, anche se non l'ho capito subito. Non è mai ovvio, soprattutto perché parte della luce sembra "giusta" e parte no.

Sighicelli: In particolare, per esempio, nel lavoro sul bambù: la luce è molto, molto sottile. Lo spettatore non capisce immediatamente da dove provenga la luce, e inoltre il bambù in primo piano è stato dipinto di nero sul retro.

Rail: È de Chirico, ma non in modo immediato come nel suo lavoro, soprattutto per quanto riguarda le ombre.

Sighicelli: No, no, per niente. Nella maggior parte dei lavori l'effetto della luce è piuttosto sottile, anche se inizialmente sembra normale.

Rail: Quindi stai rendendo Georges de La Tour più sottile.

Sighicelli: [Risate.]

Rail: La sottigliezza non era il suo punto forte.

Sighicelli: Ho fotografato scene a lume di candela.

Rail: La candela illumina l'oscurità che la circonda e illumina la fotografia. Nei tuoi lavori recenti, sono le luci dei cartelloni a illuminare la fotografia. Non è come se aggiungessi un flash o un'altra fonte luminosa. Allo stesso tempo, si avverte che c'è qualcosa di leggermente anomalo nella luce. Per esempio, nel planetario.

Sighicelli: La base del planetario è illuminata, ma non ho acceso quella zona con la light box. Ho illuminato sopra e attorno, come un alone.

Rail: La luce cambia la forma del planetario. Come dicevi prima, non si riesce a capire se sia convesso o concavo, e l'ho trovato affascinante. Si ha la sensazione che esistano strutture architettoniche nel mondo che diamo per scontate, ma a un certo punto ci si accorge che c'è qualcosa di strano in esse. Una volta, quando io e mia moglie cercavamo un appartamento, ne abbiamo trovato uno molto bello all'interno, ma che dava su un edificio senza finestre. Non potevamo viverci.

Sighicelli: A causa della vista.

Rail: Eppure ero passato davanti a quell'edificio moltissime volte senza farci caso; ma se sei al quarto piano e quella è la vista dalla finestra, tutto cambia e dici: no, non voglio vivere qui. E sai già quale sarà il tuo prossimo progetto?

Sighicelli: No. [Risate.] Ci sono cose che mi interessano, ma non so mai dove il lavoro mi porterà.

John Yau