

**ELISA  
SIGHICELLI  
9 YEARS**

Gianluigi Ricuperati  
**NINE YEARS OF FIRSTIMETUDE**  
7



**THINGAMABOBS**  
51

Carolyn Christov-Bakargiev  
**THE TRANSITIONAL REALM**  
8



**WUNDERKAMMER**  
81

Marco Belpoliti  
**THE SPELL OF WONDER**  
10

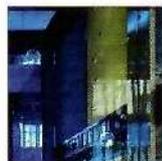
Maurizio Cilli  
**ES**  
12



**SILK, NAILS AND TAPES**  
103

Silvio Zamorani  
**FRAMING ELISA SIGHICELLI**  
23

Sabrina Tarasoff  
**GLASS PHOTOGRAPHY**  
26



**BUBBLE TROUBLE**  
127

Silvia Bottani  
**VARIATION VISITED**  
30

Geoff Dyer  
**SPIRIT AND FLESH**  
34



**DOPPIO SOGNO**  
145

Jennifer Higgin  
**REPRESENTATION WITHOUT LIMITS**  
36

Luc Sante  
**MIRACLES**  
40



**STORIE DI PIETRÒFORI  
E RASOMANTI**  
181

Davide Daninos  
**THE PLASTIC LIGHT**  
42

Marcella Beccaria  
**WONDERFULLY OPAQUE,  
BEAUTIFULLY OBSCURE...**  
48



**LUMENOMBRA**  
233



**LIGHTER THINGS**  
251

Gianluigi Ricuperati  
**NOVE ANNI DI PRIMAVOLTITUDINE**

267

Carolyn Christov-Bakargiev  
**IL MONDO TRANSIZIONALE**

268

Marco Belpoliti  
**LA MAGIA DELL'INCANTO**

271

Maurizio Cilli

**ES**

272

Silvio Zamorani  
**INQUADRARE ELISA SIGHICELLI**

286

Sabrina Tarasoff  
**FOTOGRAFIA DI VETRO**

290

Silvia Bottani  
**LA VARIAZIONE ABITATA**

294

Geoff Dyer  
**SPIRITO E CARNE**

300

Jennifer Higgie  
**RAPPRESENTAZIONE SENZA LIMITI**

302

Luc Sante  
**MIRACOLI**

307

Davide Daninos  
**LA LUCE PLASTICA**

309

Marcella Beccaria  
**MERAVIGLIOSAMENTE OPACHI,  
SPLENDIDAMENTE OSCURI...**

317

**EXHIBITIONS / ESPOSIZIONI**

318

**PUBLICATIONS / PUBBLICAZIONI**

320

In the introduction to *The Story of Art*, his seminal text from 1950, Ernst H. Gombrich (1909–2001) wrote: “There really is no such thing as art. There are only artists ... such a word may mean very different things in different times and places”.

The artistic career of Elisa Sighicelli is undoubtedly an outstanding example of how the possibilities of defining contemporary expressive practice can exist far from the most often beaten tracks. Her path can be seen as isolated and idiosyncratic, though certainly not lacking in references to current artistic discourse, and it is quite close – in spite of the obvious differences of language – to the experience of a painter like Morandi. Nevertheless, what links back to Morandi is not only his placid rhythm, his way of being isolated from the fashion of the avant-gardes, his will to represent the world through his little studio in Bologna, while the environment outside – vital, full of transformations, progress, traumas, movements – exploded in all its noise. Morandi, in fact, did not simply paint bottles. First he covered their glass surface in blue, white or green, and then he painted their likeness. The bottle as object was thus already painted, it existed as an image in the world before becoming an image on canvas. In Morandi’s works, then, a space is created that exists halfway between reality and painting, between the reality of the imaginary world and the real world.

Furthermore, in Elisa Sighicelli’s work the negation of photography as a separate episode in the evolution of the visual arts, an isolated case or path taken from scratch by the practice of visual languages, emerges in a particularly stratified, erudite and ramified way. One of the characteristics of her research is the way it reminds us that photography belongs to the history of visual arts in continuity with painting.

In her works Sighicelli does something very close to the theory of the “imaginal world” advanced by the great historian of Iranian culture Henry Corbin, according to which the *mundus imaginalis* is “a world as ontologically real as the world of the senses and the world of the intellect, a world that requires a faculty of perception belonging to it, a faculty that is a cognitive function, a *noetic* value, as fully real as the faculties of sensory perception or intellectual intuition. This faculty is the imaginative power, the one we must avoid confusing with the imagination that modern

man identifies with ‘fantasy’ and that, according to him, produces only the ‘imaginary’”.

It is a concept that leads back to Greek origins, to an Aristotelian vision of the image. In that vision there exists no separation between “the thing” and “its image”. That is a binary, modern European division: instead, what Aristotle had in mind was an intermediate space between the real world and that of representation. A space that is not abstract and does not reside in the mind, but possesses its own material density. It is in this “transitional space” between the image and the thing that Elisa Sighicelli moves, constantly playing with perceptions – we never know if we are looking at fabric or the representation of fabric, the thing or the image.

The question we might ask when faced with Sighicelli’s work, namely “is it still photography?”, thus seems to be challenged or even erased by a wider overview of the technical and linguistic means she deploys, and by the multiple references to philosophical thought: in this “transitional space” we are prompted to reflect on illusions of perception that link back to the Baroque, but also to quantum theory, where the experiment is influenced by the very fact that the scientist has thought of the experiment.

Sighicelli – by juxtaposing photographic representation to the nail or to the canvas hanging from the nail – puts corporeality and the corporeal incarnation of the image at the centre of her work.



Nell'introduzione al suo seminale testo del 1950 *La storia dell'arte*, Ernst H. Gombrich (1909-2001) scrisse: "L'arte non esiste davvero. Esistono solo artisti. [...] una parola del genere può significare cose molto diverse in tempi e luoghi diversi".

Il percorso artistico di Elisa Sighicelli è certamente un esempio importante di come le possibilità di definire la pratica espressiva contemporanea possa stare al di fuori dei sentieri più battuti. Il suo infatti può essere definito come un percorso isolato e idiosincratico, anche se tutt'altro che privo di riferimenti al discorso artistico, e piuttosto vicino – pur nelle ovvie differenze di linguaggio – all'esperienza di un pittore come Morandi. Ciò che rimanda a Morandi tuttavia non è solo il ritmo pacato del pittore, il suo essere isolato dalla moda delle avanguardie, la sua volontà di rappresentare il mondo attraverso il suo piccolo studio di Bologna, mentre l'ambiente esterno – vitale e pieno di trasformazioni, progressi, traumi e movimenti – esplodeva in tutto il suo rumore. Morandi infatti non dipingeva semplicemente bottiglie, bensì prima ricopriva la superficie di vetro delle bottiglie di blu, di bianco o di verde, e poi ritraeva nei quadri: l'oggetto bottiglia era perciò già dipinto, esisteva nel mondo prima di esistere sulla tela. Nelle opere di Morandi si crea quindi uno spazio che sta a metà tra la realtà e la pittura, tra la realtà del mondo immaginario e il mondo reale.

Nel lavoro di Elisa Sighicelli emerge inoltre in modo peculiare e stratificato, colto e ramificato, la negazione della fotografia come episodio a sé stante nello sviluppo delle arti visive, come *unicum* o come strada percorsa *ex novo* dalla pratica dei linguaggi visivi. Una delle caratteristiche della sua opera è infatti ricordarci che la fotografia appartiene alla storia delle arti visive in continuità con la pittura.

Nelle sue opere Sighicelli fa qualcosa di molto vicino alla teoria del "mondo immaginale" portata avanti dal grande storico della cultura iranica Henry Corbin, secondo il quale il mondo immaginale è "un mondo ontologicamente reale, come il mondo dei sensi e dell'intelletto, un mondo che richiede una specifica facoltà percettiva, facoltà che è una funzione cognitiva, pienamente reale come le facoltà della percezione sensoria o dell'intuizione intellettuale. Tale facoltà è il potere immaginativo, quello che dobbiamo evitare di confondere con l'immaginazione che i moderni

identificano con la 'fantasia' e che, secondo questo parere, produce semplice 'immaginario'".

È un concetto che riporta ad ascendenze greche, a una visione aristotelica dell'immagine. Nella visione aristotelica non esiste la scissione tra "la cosa" e "l'immagine della cosa". Si tratta di una divisione binaria, europea moderna: quello pensato da Aristotele è piuttosto uno spazio intermedio tra il mondo reale e quello della rappresentazione. Uno spazio che non è astratto e non risiede nella mente, ma possiede una sua densità materiale. È in questo "spazio transizionale", fra l'immagine e la cosa, che si muove Elisa Sighicelli nel suo costante giocare sulle percezioni – non sai mai se stai guardando una stoffa o la rappresentazione della stoffa, la cosa o l'immagine.

La domanda che ci si può porre di fronte al lavoro di Sighicelli, ovvero "è ancora fotografia?", appare dunque messa in discussione o addirittura annullata da una visione più ampia dei mezzi tecnici e linguistici adottati dall'artista, e dai molteplici riferimenti di pensiero filosofico e scientifico: in questo "spazio transizionale", dove siamo portati a riflettere su illusioni percettive che rimandano al Barocco, ma anche a modalità quantistiche, dove l'esperimento è influenzato dal fatto stesso che lo scienziato pensi all'esperimento.

Sighicelli – nell'accostare la rappresentazione fotografica al chiodo o al telo appeso al chiodo – sta mettendo al centro del suo lavoro la corporeità e l'incarnazione corporea dell'immagine.

