

Pubblicato in *Elisa Sighicelli, 9 Years*, SKIRA 2020.

## *Spirito e carne*

Geoff Dyer

*"Non fui, ma avrei potuto essere,  
il dio che abitavo"*

Frederick Seidel, *Inno ad Afrodite*

La prima volta che ho visto... No, non è per niente la parola giusta. La prima volta che ho *fatto esperienza* dell'opera di Elisa Sighicelli è stato a Villa Pignatelli, a Napoli, nel luglio 2019: fotografie di frammenti e opere d'arte antica provenienti, tra gli altri luoghi, dal Museo Archeologico della città. Attraversando quello stesso museo dopo aver visto la mostra ho fatto fatica a ritrovare gli oggetti originali da cui Sighicelli aveva tratto i propri campioni. Un dettaglio, per esempio - dita che premono strette e compatte contro un polpaccio - proviene da una scultura altamente elaborata, assai restaurata e ampliata e così ricca di cose che succedono (un nudo intrico di corpi, un cavallo rampante, un simpatico cagnolino) che è persino difficile figurarsi come abbia fatto a scovarlo. L'immagine che risulta da questa stravaganza di arti e corpi è tattile, come lo scatto ravvicinato di un fisioterapista che massaggia il polpaccio muscoloso di un calciatore infortunato.

E anche quando lo riesci a trovare, l'originale, diventa spinoso, a volte, tracciare un percorso su come l'opera conclusa sia potuta venirne fuori. Scattare quelle foto deve aver comportato una sorta di scavo archeologico *sui generis* - uno scavo visuale - nel corso del quale i soggetti originali non vengono soltanto fotografati, ma trasformati. Nella cornice in cui è costretta, il fianco e il diaframma della dea Afrodite possiedono una sinuosa immobilità - nudità esaltate dalle pieghe marmoree del panneggio - capace di incarnare cariche erotiche millenarie.

Queste immagini sono stampate sugli stessi materiali di cui è fatto l'oggetto originale - marmo, travertino - così da creare una simbiosi tra ciò che è rappresentato e il modo in cui si mostra. Noi tendiamo ad associare la fotografia con un istante, ma il primo sentimento indotto da queste immagini completamente piatte è quello di una profondità temporale e scultorea, di una profonda permanenza. Le fotografie al tempo stesso rimuovono e ricollocano l'oggetto da e alla sua fonte. La nuova pietra viene impressa da una nuova visione di sé, di ciò che è diventata. (È come una versione, in un certo senso, di quella reliquia così miracolosamente falsata, la Sindone di Torino.) Le vene nel marmo ci ricordano che queste statue sono a loro volta delle riproduzioni

idealizzate di ciò che potremmo chiamare l'originale definitivo, senza cui non ci sarebbe mai stata alcun'arte (né dio, a dirla tutta, se abbiamo tendenze nietzschiane): il venoso corpo umano. Le macchie lasciate dalla lavorazione o le imperfezioni del marmo sono sintomatiche dei difetti e delle ferite che la carne erediterà sempre – compresa la carne degli dèi.

La fotografia sta tutta nella superficie – “la superficie è tutto ciò che hai,” insisteva Richard Avedon. Guardando i due muscolosi torsi maschili dei *Tirannicidi*, comunque, è impossibile non pensare a come l’“Arcaico Torso di Apollo” esaminato da Rilke fosse “ancora illuminato da una interiore capacità di brillare”. E laddove la cristianità ha promosso la tormentata separazione dello spirito dal corpo, ecco qui invece affermare con forza l'idea potente che lo spirito abita dentro – ne è parte – la carne. Con la loro combinazione di purezza e potere sensuale, queste parti del corpo isolate non hanno mai smesso di ricordarmi l'osservazione di Jack Kerouac su Neal Cassady, il modello per il Dean Moriarty di *Sulla strada*: “un uomo capace di sudare fantasticamente per la carne è in grado di sudare fantasticamente per lo spirito.”

Il giorno dopo mi sono recato al Museo Cappella Sansevero per vedere la scultura del *Cristo Velato* di Giuseppe Sanmartino (1753). È giustamente famosa per il modo in cui il duro marmo è stato trasformato in ciò che vediamo come il Cristo morto, disteso su una tomba, attraverso un diafano velo della stoffa più sottile. Raramente il quasi-immateriale è stato reso meglio dalla pietra. Eppure, per quanto sia ovviamente un'opera straordinaria, mi sono trovato a domandarmi, blasfemo, se l'effetto *trompe l'oeil* della pietra trasparente non risulti leggermente più forte nelle numerose fotografie di quell'opera che mi hanno spinto a correre a vederla la prima volta.

Al piano di sotto, le due cosiddette ‘macchine anatomiche’ degli anni 1760 sono l'esatto opposto del velato. Alloggiate in due teche di vetro, queste ‘macchine’ consistono negli scheletri eretti in verticale di un uomo e una donna coi loro sistemi arteriovenosi preservati praticamente intatti. Così intricata è la rete di vene larghe e sottili che pare, a distanza, che gli scheletri abbiano indossato delle spaventose, attilate pellicce nel tentativo di preservare un minimo di pudicizia di fronte al freddo sguardo dell'eternità. Da vicino li si vede spogliati da ciò che prima sembrava coprirli. E loro se ne stanno lì, questi due esemplari, al tempo stesso scorticati discendenti di Adamo ed Eva, e logori antenati dei lisci corpi plastinati esibiti nella mostra *Body Worlds* di Gunther von Hagens. È stato un sollievo lasciarmi indietro quella roba stramba e tornar fuori al mondo del calore e della carne, del gelato che si squaglia e degli abitini succinti. Dalla Cappella Sansevero ho camminato, senza troppa accortezza, tra le viuzze e la biancheria appesa dei Quartieri Spagnoli. Ci ero già stato due volte, molti anni fa, e in

entrambe le occasioni ho avuto la stessa esperienza, a dispetto dei penserosi consigli elargiti da sagge signore. Era davvero pericoloso, o solo un posto in cui le persone erano eccessivamente preoccupate dalla propria sicurezza? Magari tutt'e due. Stavolta, con le mani nelle tasche e il telefono in mano, doveti affidarmi alle mie sole risorse. C'era il tramonto, non c'erano segni di gentrificazione, ma in compenso di altri segni era pieno. Gli altarini di strada illuminati – dedicati alla Vergine o ai più vari santi – possedevano la bellezza di una magia durata così tanto da diventare perfettamente ordinaria. E poi, quasi per caso, mi sono trovato davanti proprio quello che speravo di trovare. Sul muro di un condominio c'era un enorme murales grigio di quello che sembrava, da lontano, il Cristo Velato, in uno stile piuttosto androgino. Avvicinandomi, vidi che ritraeva un'altra di queste sculture "velate" della stessa chiesa, di una donna questa volta, di Antonio Corradini. A Manhattan sarebbe stata una pubblicità di intimo, o di un profumo altamente sessualizzato chiamato Spirit, o qualcosa del genere. Qui invece diventava parte di un tacito dittico, la cui altra metà consisteva in un murales appena più piccolo su una parete vicina, di Diego Maradona (a cui era dedicato un altarino proprio sotto la donna velata.) Ora, io non sono un tipo spirituale, ovviamente, ma ho sentito subito di essere vicinissimo alla cosa che bramavo davvero, all'incentivo più grande che ci sia – più forte del richiamo dell'arte o della possibilità di un'avventura sessuale – per andare ovidove: l'esperienza del potere religioso che si concentra ed emana da un luogo.

Maradona non è soltanto uno dei più grandi calciatori di tutti i tempi. Il documentario di Asif Kapadia racconta la storia di cosa accadde dopo che nel 1984 Maradona ebbe firmato col Napoli per quella che allora era una cifra da record mondiale: come condusse la squadra al suo primo scudetto in Serie A nel 1986-7, impilando il secondo due anni dopo. E poi? Prima il tradimento – essenziale in ogni dramma cattolico – sotto forma del rigore segnato per la sua Argentina contro l'Italia ai Mondiali del 1990, nello stesso stadio del Napoli dove era venerato. Poi, la caduta nel vortice della Camorra, che ne aveva nutrito e soddisfatto la fame sempre più vorace di prostitute e, disastro peggiore per un atleta, di cocaina. Le riprese di fine documentario suggeriscono che Martin Amis aveva ragione:

“Dentro ogni grasso, dicono, c'è un magro che cerca di uscire. Nel caso di Maradona, sembra, c'è uno ancora più grasso che cerca di entrare.”

La tragicomica storia di Maradona è lunga e articolata, ma del tempo che ha passato a Napoli c'è un aspetto che conta più degli altri: in questa città, un ragazzo cresciuto nei sobborghi di Buenos Aires e già divenuto una figura di straordinaria grandezza, è diventato un *Dio*. Il soggetto è degno di un libro di Roberto Calasso, eppure sospetto

che sarebbe impossibile da filmare. E tuttavia, la prova contenuta qui, nei pressi di quest'altarinò, è assai persuasiva.

Si sono avvicinati all'improvviso dei pellegrini, tutti agghindati con la maglia azzurra numero 10 di Maradona, e hanno preso a fotografarsi a vicenda davanti al murales. Anch'io ho scattato qualche foto alla Martin Parr, col telefono. Volevo avere un ricordo permanente di questa buffa scena, di questo sito sacro – o perlomeno una reliquia visiva.