

Michele Spanghero



Intervista

Interview

Silvia Conta



Preview page:

Michele Spanghero

Desmodrone

contrabbasso, laptop, devices, mixer

immagine della performance,

dolomiti contemporanee

Sospirolo (BL), 2011

Courtesy dell'artista

Silvia Conta: Sintetizzare la tua ricerca è particolarmente complesso, perché a fronte di una serrata unitarietà e coerenza di metodo e intenti, il tuo procedere si snoda lungo due filoni apparentemente distinti che afferiscono sia all'ambito musicale che alle arti visive. A sostenere tutto ciò c'è sempre un solido apparato concettuale che conferisce al tuo lavoro delle basi e degli indirizzi di lettura che lo rendono particolarmente interessante nel panorama attuale. Ci puoi spiegare come tutto ciò convive e assume compattezza?

Michele Spanghero: La mia ricerca si focalizza sull'arte acustica, declinata in forma di musica o di sound art, e sull'arte visiva. Quello che cerco è una naturale sintesi (non sinestetica) tra queste due forme espressive. Ciò che caratterizza i miei lavori credo sia un approccio metodologico che indaga i limiti dei media utilizzati, soprattutto attraverso un processo di sottrazione e forse per questo il mio lavoro sta prendendo ora una dimensione più scultorea. Per me forma e contenuto non sono mai disgiunti.

SC: Da dove nasce questo tuo modo quasi naturale di muoverti tra forme espressive differenti unito ad una forte coerenza sia formale che concettuale che riesce sempre a far sì che ogni opera costituisca un passo distinto e "puro" nella tua ricerca con evidenti tratti caratterizzanti?

MS: Nella mia esperienza lo studio del teatro è stato un momento importante nel quale ho acquisito un'attitudine trasversale per cui, seppure partendo solitamente dal suono, la mia ricerca si ritrova istintivamente ad essere tangente l'arte visiva. In tal senso la fotografia si rivela essere un vero e proprio correlativo della mia pratica musicale: l'attenzione rivolta all'elemento spaziale porta a soffermarmi su geometrie e scorci inconsueti e a registrare impercettibili variazioni sonore. M'interessa dunque la risonanza concettuale, non soltanto acustica, di elementi marginali dove sguardo e ascolto dello spettatore non sono saturi d'informazioni precostituite e il processo creativo può intervenire con una rielaborazione semantica dei dati della realtà.

SC: è possibile individuare, a livello sequenziale, una scansione del tuo approccio alla musica e alle arti visive?

MS: Il mio primo avvicinamento all'arte è avvenuto come musicista sperimentale. L'interesse verso la sound art è una conseguenza di questa ricerca timbrica sui suoni, su una musica intesa più come sonorità che come costruzione melodica, armonica o ritmica. Il passaggio fondamentale dalla musica sperimentale alla sound art è avvenuto parallelamente alla scoperta di un modo d'indagine

Silvia Conta: It is very hard to sum up your research, because, although your deep coherence and cohesion of method and purposes, you study and work on two seemingly different domains, music and visual arts. The strong conceptual basis grants to your work some new interesting reading keys on today's artistic panorama. Can you explain, how this happens and cohabits?

Michele Spanghero: My research focus on acoustic art, it is conceived as music or sound art and visual art. What I'm looking for is the natural synthesis (but not synesthesia) of these two expressive forms. My works are characterised by a personal methodological approach that investigates the limits of the used media, in particular through a process of 'taking away' and maybe, for this reason, today my work has a more sculptural dimension. Form and content are always joint together.

SC: Which is the origin of your almost natural way of working among different expressing forms joined to a strong, formal and conceptual coherence, which is able to turn your work into a new step forward, always 'pure' and strongly characterised, in your research?

MS: In my personal experience theatre was a very important moment where I gained a transversal attitude, so, even if I start usually from the sound, my study instinctively becomes the tangent of visual art. So photography becomes a true correlative of my musical practice: the attention to the space element makes me focus on geometries and unusual patches, recording imperceptible sound variations. So, I'm interested in the conceptual resonance, not only acoustic, of marginal elements where the viewer's look and hear aren't full of established information and the creative process can take part through the semantic revision of data coming from reality.

SC: Is it possible to find, at a sequential level, a scanning of your approach to music and visual art?

MS: My first approach to art was as experimental composer. My interest in sound art is the result of this timbral research on sounds, on music conceived as sonorities and not as melodic, harmonic or rhythmical construction. The main passage from experimental music to sound art has been parallel to the discovery of a new way of visual enquiry, that is to say photography.

SC: Sound art is one of the basic principles of your research, 'hybrid' between music and visual research. So, which are its characterizing elements?

visivo quale è la fotografia.

SC: La sound art è uno dei filoni principali della tua ricerca, “ibrido” tra musica e ricerca visiva. Quali ritieni siano dunque gli elementi che la caratterizzano? Qual è il tuo approccio ad essi?

MS: Innanzitutto c'è il suono o, più precisamente, la materia sonora con le sue caratteristiche fisiche quali intensità, altezza, timbro e la durata nel tempo. Questi elementi presuppongono inevitabilmente una relazione con lo spazio in quanto il suono è un'onda che in esso si propaga. La sound art lavora con questi elementi e in un certo senso ha delle affinità con la scultura: attraverso il suono si “scolpisce” qualcosa di tridimensionale, anche se in realtà è totalmente ineffabile, impalpabile; da questo nasce una frustrazione che mette in gioco la componente visiva. Tra l'aspetto acustico e quello visivo a mio avviso deve instaurarsi una relazione dinamica non pretestuosa, che non sia cioè solo estetica con lo scopo di appagare la vista, ma credo si debba invece tradurre in una forte corrispondenza di significato tra ciò che si sente e ciò che si vede. Il mio interesse per la sound art nasce anche da un altro aspetto: dalla sostanziale libertà che c'è in essa, dall'alto grado di sperimentazione che attualmente la caratterizza. Sound art per me significa fare arte attraverso il suono: fin qui è quasi una tautologia, ma questo implica un costante interrogarsi su cosa essa sia, fino anche a mettere in dubbio la sua esistenza stessa o la necessità di una sua categorizzazione.

SC: Proprio con un'opera di sound art, che mi pare colpisca nel cuore la questione di questo genere, sei tra i protagonisti della 95ma collettiva giovani artisti alla Fondazione Bevilacqua La Masa a Venezia. In che cosa consiste?

MS: Il lavoro che ho presentato al concorso si intitola *What You See Ain't What You Get*. Come spesso capita nei miei lavori, ad esempio in *Listening Is Making Sense* (2010) o *Sound Is not an Object* (2011), anche in questo caso il titolo assume un valore programmatico perché si tratta di una struttura di speakers sovrapposti che diffondono una frequenza infrasonica, quindi inudibile, e sono tenuti in equilibrio attraverso i loro magneti. Per questo lavoro ho dunque voluto utilizzare solo gli strumenti essenziali per riprodurre un suono, ovvero gli altoparlanti, usati come elementi seriali di una scultura. Il fatto che non si possa udire nessun suono, ma si vedano soltanto le membrane vibrare, ribalta la funzione dell'oggetto evidenziando proprio il rapporto tra suono e oggetto, tra percezione acustica e visiva.

SC: hai accennato a un rapporto irrisolto tra suono e oggetto. Cosa intendi?

Which is your attitude towards them?

MS: First of all, there's the sound or better, the sound matter with its physical characteristics: intensity, height, timbre and time duration. Inevitably these elements have a relation with the space because sound is a wave propagating in it. Sound art works with these elements and it has also some affinities with sculpture: the sound 'hits' something tridimensional, even if in reality it is completely ineffable, impalpable; the visual element gets in the process thanks to the developing frustration. In my opinion between the acoustic and visual aspect there should be a dynamic, but not specious, relation, which isn't only aesthetic aiming at the satisfaction of the view, but I believe it should translate a deep correspondence of meaning between what is heard and felt. My interest in sound art comes also from another aspect: from its substantial freedom, from its characteristic of experimentation. Sound art means making art through sound: it is nearly a form of tautology, that involves continuous questions about its existence, doubts about its existence or about its need of categorisation.

SC: With a work of sound art, right at the centre of this question, you are among the protagonists of the 95th collective of young artists at Fondazione Bevilacqua La Masa in Venice. What is it?

MS: The work at the collective exposition is titled *What You See Ain't What You Get*. Usually, in my works, for example in *Listening Is Making Sense* (2010) or *Sound Is not an Object* (2011), the title has a programme value, it is a particular structure composed of speakers which expand a infrasound frequency, thus imperceptible, and which are balanced by their own magnets. So, for this work, I used only the essential tools in reproducing a sound, that is to say the speakers, used as serial elements of a sculpture. You can hear nothing, you can only see the dust cups moving, replacing, in this way, the function of the object and stressing the relation sound and object, acoustic and visual perception.

SC: You have just told about an unsolved relation sound-object. What do you mean?

MS: It is one of the most important subject of sound art. I think it can be considered its crucial point. In sound art different declinations of this subject coexist: a work can be a sound installations (normally multi-channel), but it can be also an object which emits a sound or reproduces it, or simply which reminds to it. One of the most complex aspects, to be solved, is if the system of contemporary art is interested in sound art, because



MS: si tratta di un argomento tipico della sound art tout court. Lo considero un punto su cui riflettere costantemente. All'interno della sound art convivono diverse declinazioni di questa tematica: un'opera può infatti presentarsi sotto forma di installazione audio (in genere multicanale), ma può essere anche un oggetto che emette un suono o addirittura nemmeno lo produce, lo evoca soltanto. Uno degli aspetti più complessi da risolvere è il fatto che il sistema dell'arte contemporanea sia interessato alla sound art in modo forse un po' strumentale perché è una forma relativamente recente che include in modo inedito nuovi media che hanno conosciuto negli ultimi decenni una diffusione commerciale esponenziale (si pensi solo al fenomeno degli iPod). Tutto questo rende attraente e molto à la page il genere sound art. Tuttavia il sistema dell'arte non riesce ancora a scindere tutto ciò da un vincolo che dà la preminenza gerarchica all'aspetto visivo: a un'opera di sound art si chiede molto spesso di essere anzitutto un'opera visiva. Al polo opposto credo sia necessario fare attenzione che le installazioni sonore non diventino musica "esposta" in galleria o nel museo (per questo bastano le stagioni sinfoniche e i festival musicali).

SC: Come si colloca nel tuo rapporto con la musica il momento performativo?

MS: Il confine tra la pratica del concerto e quella della performance credo possa essere uno dei massimi punti di tangenza tra musica e sound art. Ad esempio *Desmodrone* sintetizza il mio approccio metodologico alla ricerca musicale in merito all'astrazione tecnica nell'uso di uno strumento classico come il contrabbasso e sconfinava nella sound art nel rapporto con lo spazio. In questa performance lo strumento acustico viene alienato dalla sua consueta funzionalità e, senza mai essere toccato, diventa una pura fonte di segnale audio lasciato risuonare in un larsen controllato, filtrato e modulato in tempo reale al computer. La tessitura sonora così si dilata e si stratifica rendendo udibili variazioni microtonali e battimenti armonici esaltati dall'acustica del luogo. Si pone in essere un approccio al suono che è insieme fisico e concettuale.

SC: Da ciò si evince la rilevanza della risonanza della materia nella tua ricerca, come la interpreti?

MS: Sicuramente è uno dei nodi attorno cui ruota la mia attività, la nozione di materia risonante spesso diviene fondamentale e fondante rispetto a molti dei lavori del mio percorso, come ad esempio *1:10.000* (2010) in cui la risonanza dell'interno di un'enorme cisterna petrolifera vuota viene riprodotta in una tanica metallica 10.000 volte più piccola. In *Almost Solo* (2009) il discorso è ancora

it is the most recent form of art which collects the media, which recently have been developing their commercial diffusion (think about the use of iPod). This makes the world of sound art very attracting and *à la page*. But the art system can't divide it from the special bond which still gives the hierarchical predominance to the visual aspect: firstly, a work of sound art should have been a visual art. Furthermore, I think you should be very careful, because sound installations shouldn't become 'displayed' music in galleries or museums (we still have symphonic seasons and music festivals).

SC: Which is the place of your performing act in the relationship with music?

MS: I believe that the border between concert and performance could be one of the greatest points of tangency between music and sound art. For example *Desmodrone* sums up my methodological approach to music research regarding the technical abstraction in the use of a classical instrument, like the contrabass, and overlaps with sound art in the relationship with the space. In this performance the acoustic instrument is alienated from its typical functionality and, without being touched, becomes a pure source of sound signal sounding in a controlled Larsen, filtered and modulated in real time by a computer. The sound structure expands and stratifies so, it is possible to hear different micro tonal variations and harmonic beats enhancing the acoustics of the place. This is a physical and conceptual approach to the sound.

SC: Matter's resonance is very important in your research, how do you interpret it?

MS: Of course, it is one of the central points of my activity, the knowledge of resonant matter often becomes fundamental and basic in some of my works, as for example in *1:10.000* (2010), whose resonance inside an enormous empty oil tank is reproduced in a 10.000 times smaller metal tank. In *Almost Solo* (2009) the study becomes wider: the environmental recordings of a travel throughout the Baltic countries are reproduced through the vibration of the body of the contrabass putting two speakers on its sound-box. So, the musical instrument loses its sound identity and becomes a pure resonance box for the acoustic diary of my travel.

SC: Photography, strongly conceptual, is essential in your study. Can you give us an example?

MS: As for sound art, the base of photography is the estrangement of the data of reality. The camera becomes nearly a device for a graphic composition. A clear example is the project *Exhibition Rooms*





più esteso: registrazioni ambientali effettuate durante un viaggio nei Paesi Baltici vengono riprodotte facendo vibrare il corpo del contrabbasso applicando sulla cassa armonica due altoparlanti. Lo strumento musicale perde così la sua identità sonora e diventa pura cassa di risonanza per il diario acusmatico del mio viaggio.

SC: Altro filone essenziale della tua ricerca è la fotografia, fortemente concettuale. Ci puoi fare un esempio?

MS: Come nella sound-art anche nel caso della fotografia il perno è lo straniamento dei dati della realtà. La macchina fotografica diventa quasi un veicolo per una composizione grafica. L'esempio più chiaro è il progetto *Exhibition Rooms* nato unitamente al mio interesse per il minimalismo: considero il concetto di white cube come un elemento fortemente legato all'esperienza minimalista, o, meglio, legato alla conseguenza che l'estetica minimalista ha avuto e ha tutt'ora nell'architettura e nel design contemporanei. In qualche modo, quando ho fatto i primi scatti, con il gesto di mettere la macchina fotografica a terra per scattare foto a particolari architettonici, ho capito che in questi scorci si potevano trovare (e non creare, cosa che a me non interessa) delle immagini che avrebbero potuto essere quasi delle composizioni minimaliste. Da questo è nata una ricerca che è sì formale, ma è anche concettuale nel suo andare ad esplorare tutte le varie declinazioni del concetto di white cube (prendendo sempre come punto di vista il punto di attacco tra pavimento e parete). Mi interessava indagare cioè il concetto di contesto, che è un'altra delle chiavi della mia ricerca (anche sonora). Volevo osservare il luogo dove avviene il processo di "aurizzazione" dell'arte, dove l'arte diventa tale. *Exhibition Rooms* è quindi una ricerca per capire dove inizia questo fenomeno culturale che è l'arte contemporanea, ma lo faccio escludendo dall'immagine - e dalla mia attenzione - proprio le opere esposte. In qualche modo, come diceva Brian O'Doherty, il contesto diventa il contenuto: a me interessa il contenitore dell'arte contemporanea e l'ho fatto quindi diventare il contenuto di una parte della mia ricerca.

SC: Prima accennavi al fatto che non ti interessa la produzione di nuove immagini, in che senso?

MS: Non sono legato all'idea tardo romantica di artista come artefice: credo che viviamo in una società in cui immagini, oggetti e suoni sono sovrabbondanti. Mentre nella sound art sono alla ricerca di una sinergia tra forma e contenuto, in ambito fotografico vorrei destrutturare la dinamica tradizionale dello sguardo, quindi la scelta degli scatti assume una prospettiva che quasi nega il

developed from my interest in minimalism: I consider the concept of white cube as an element deeply joined to the minimalist experience or, better, to the consequence that the minimalist aesthetics had, and still has, on architecture and contemporary design. During my first shots, placing the camera on the floor to take some architectonic details, I realised that in these patches it was possible to find (not to create, and I'm not interested in it) some imagines which could have been a sort of minimalist compositions. Here, a new research has begun, a formal but also conceptual research exploring the different declinations of the concept of white cube (and the point of view was the point of connection between the floor and the wall). I was interested in studying the concept of contest, which is another key of my research (sound, too). I wanted to watch the place where art becomes true art, where art becomes 'aura'. Thus, *Exhibition Rooms* is a study to understand where the cultural phenomenon of contemporary art begins, but I left out from the image - and from my attention- the displayed works. As Brian O'Doherty said, the contest becomes the content: I'm interested in the 'container' of contemporary art so, it has become the content of my research.

SC: You have just said, you aren't interested in the production of new imagines, what do you mean?

MS: I'm interested in the late romantic idea of artist as a creator: I believe we live in a society where imagines, objects and sounds are superabundant. If in sound art I'm looking for a relation between form and content, in photography I'd like to deconstruct the traditional dynamic of the look, thus, the choice of the shots has a perspective which nearly denies the traditional concept of photographic subject. I'm interested in - through a post-modern poetics - finding a new semantic use of these pre-existing imagines. I'm more interested in recording a geometry of high tension wires or a shadow play created by white walls rather than drawing on a paper. this is probably the result of my study of analytics, even if in literature field. So, I developed a speculative attention, a peripheral look that allows me to catch the images. A good example can be the video and photographic project *Translucide*, where, from a photo taken to some high tension wires, starts a research on the image identity. In particular the idea of the video *Translucide* comes from the concept that the French philosopher Deleuze used, referring to Bergson, to exemplify the existence of images and their need of translucency and of a monitor to become visible. The image renounces to

Michele Spanghero

Untitled Yet

scultura sonora

raccoglitore documenti, etichetta,

microfono, mixer, cuffie,

cavo audio (dim. ambientali) vista

dell'installazione

Galleria Comunale

d'Arte Contemporanea

Monfalcone, 2008

Courtesy dell'artista





concetto tradizionale di soggetto fotografico. Quello che a me interessa - anche attraverso una poetica evidentemente postmoderna - è piuttosto riutilizzare, risemantizzare e ricontestualizzare queste immagini che preesistono (procedimento simile a quello che applico ai suoni). Trovo più stimolante registrare una geometria dei fili dell'alta tensione o un gioco di ombre creato dalle pareti bianche piuttosto che disegnarne una su un foglio. Questo è probabilmente anche frutto del fatto che ho alle spalle studi fondamentalmente analitici, anche se nel campo della letteratura. Ho sviluppato quindi un'attenzione speculativa, uno sguardo sempre periferico che mi permette però di intercettare delle immagini. Ne è un esempio il progetto video e fotografico *Translucide*, in cui, da una foto scattata a dei fili dell'alta tensione, è partita una ricerca sull'identità dell'immagine. In particolare l'idea del video *Translucide* deriva dal concetto che il filosofo francese Deleuze usa, riprendendo Bergson, per esemplificare come le immagini esistano di per sé e abbiano soltanto bisogno della traslucidità di uno schermo per rendersi visibili. L'immagine rinuncia al proprio potere iconico e si rivela attraverso un lento apparire aumentando gradualmente la risoluzione: il video parte da un solo pixel arrivando poi a definire progressivamente l'immagine nella sua interezza dando origine a stadi intermedi che ricordano forme biologiche. Anche l'audio del video si muove su un percorso di rivelazione in quanto generato dalla registrazione del segnale del video stesso parzialmente riprocessato elettronicamente.

SC: Torniamo alla questione del pensiero. Addentrando nella tua ricerca si scopre un sostrato di riferimenti filosofici, a teorie di grandi artisti e scritti di importanti critici che sono costantemente presenti sia nella produzione dei tuoi lavori sia nella loro spiegazione...

MS: Per quanto mi riguarda, credo che l'artista oggi viva in una condizione apparentemente solitaria che lo conduce a dialogare con se stesso e con una dimensione di virtualità. L'atto creativo nasce come reazione alla massa d'informazioni che ci circonda, come necessaria affermazione di presenza, volontaria testimonianza di esistere. Proprio per questo esso non può essere disgiunto dal pensiero come principio di ogni forma d'azione e quindi parte integrante del processo creativo. Nel mio lavoro la fase progettuale passa sempre attraverso una sua formulazione linguistica, come se descrivere l'opera a parole mi servisse a chiarire la modalità per tradurla in oggetto. Come vedi ogni questione poetica diventa anche un discorso sul metodo.

its iconic power and reveals itself slowly appearing by increasing gradually the resolution: the video begins from a single pixel and progressively arrives to define the image as a whole, developing also intermediate stages which remind to biological entities. Also the sound of the video moves along a process of revelation because it is generated by the recording of electronically processed signals of the video itself.

SC: In your research there are many philosophical references, moreover theories of great artists and very important critics are constantly present in the production but also in the explanation of your work...

MS: I believe that the artist today, is living in a seemingly solitary condition, which leads him to a very personal dialogue or to a special conversation with a dimension of virtuality. The creative act is generated by the reaction to the mass-information, as claim of existence, voluntary story of personal existence. For this reason it cannot be separated from the idea as principle of each form of action, thus, main part of the creative process. In my work the moment of the planning passes always through a linguistic formula, because I believe that explaining the work could be useful to clarify the modality of turning it into an object. As you can see, each poetic question becomes a discourse on the method.

