

del rumore e del silenzio un nulla che è da dire

di SANDRO PELLARIN

Per la seconda *Interazione* Michele Spanghero interviene nello spazio della Galleria ai Molini con due installazioni in dialogo tra loro e che esplorano, come altre volte accade nell'opera dell'artista, la dimensione del paradosso, delineando un percorso che dalla riduzione al nulla, al vuoto, al silenzio porta poi a farlo risuonare.

Nel primo mulino *Nothing To Say* è l'affermazione, chiaramente paradossale, del dire di non aver nulla da dire, del far vedere che non c'è nulla da vedere. Si tratta, evidentemente, di una presa di posizione nei confronti dell'eccesso di comunicazione che contraddistingue l'ambiente sociale in cui siamo oggi immersi, una dimensione globale della comunicazione in cui i parlanti si sono esponenzialmente moltiplicati. Tutti hanno democraticamente diritto di parola, ma i messaggi tendono sempre più a perdere qualsiasi capacità significativa se non quella di lasciare una traccia disperata e insensata del proprio esserci. Emettere messaggi è divenuto, così, una sorta di riflesso condizionato, un impulso incontrollabile dell'animale umano nell'era digitale, invischiato in una dimensione che Heidegger aveva indicato come quella della chiacchiera, ma una chiacchiera esponenzialmente moltiplicata dalla potenza delle attuali tecnologie della comunicazione. L'artista si trova così di fronte a un solido muro prodotto dall'accumularsi di parole, suoni, immagini, una sorta di rumore bianco risultato dal sommarsi di tutte le frequenze. Il rischio che corre l'arte, sembra dirci Spanghero, è oggi non solo quello di andarsi a schiantare contro questo muro bianco, risultato della sommatoria di tutti i colori possibili ma di più: il pericolo di esserne inglobata divenendo essa stessa chiacchiera che si aggiunge alla chiacchiera.

Nothing To Say, Nothing To See va letto quindi come una presa di posizione in cui ci viene detto che se esiste, oggi, un ruolo dell'arte, questo non sta nell'inutile tentativo di urlare più forte sperando in tal modo di sovrastare il vocio, ma piuttosto nel sottrarsi al nulla prodotto dall'accumularsi di messaggi che si neutralizzano a vicenda perché ognuno di essi viene annullato dal proprio contrario che risuona altrettanto forte. A questo nulla, generato dall'accumulazione, Spanghero contrappone un nulla che è il risultato di un attento esercizio di sottrazione. È in questo senso che potremmo vedere nell'affermazione *Nothing To Say* quasi una dichiarazione di poetica dell'artista la cui opera è caratterizzata da una ricerca minimale dell'essenziale tanto nella dimensione dell'immagine, quanto della forma e del suono. Ci accorgiamo, allora, che l'affermazione *Nothing To Say* può avere un secondo piano di lettura: non più solo quello per il quale non c'è nulla da dire ma anche quello secondo cui è proprio il nulla che è da dire. Non usciamo dalla dimensione del paradosso, ma a questo secondo livello il paradosso consiste nel far parlare il nulla, il silenzio, il vuoto. L'artista sembra quindi assumersi il compito di collocarsi in una dimensione paradossale da cui far parlare quel nulla che si sottrae al vociare indistinto.

È questa seconda opzione che Spanghero viene a esplorare nell'installazione del secondo mulino, un'installazione che si colloca pienamente all'interno dei lavori di sound art che in questi ultimi anni sono diventati la cifra caratterizzante dell'artista. Possiamo dunque vedere i due spazi espositivi articolarsi tra loro in un percorso che prevede una *pars destruens* e una *pars construens*, perché è solo ponendosi a distanza in una momentanea sospensione dell'eccesso dei rumori generati dalla comunicazione sociale che si può lasciare aperto lo spazio vuoto in cui far risuonare il silenzio. Ecco che nel secondo mulino due diffusori dalle linee geometriche pure ci rimandano il suono del luogo vuoto, quel suono che nel troppo pieno della nostra



esperienza percettiva sentiamo, ma non siamo comunemente in grado di ascoltare. Qui non a caso domina il nero, il non colore della sottrazione, e l'esperienza, per lo spettatore si fa intima, in qualche modo, mistico-ascetica, se la vogliamo intendere nel senso di un esercizio di riduzione di ciò che è di troppo e che ci porta ad un incontro con la dimensione essenziale del luogo in cui siamo. Non a caso Spanghero riprende una figura che il pensiero occidentale, fin dalle sue origini, ha caricato di un forte significato sacrale, ma di un sacro che non ha nulla di irrazionale e che, anzi, è esercizio di pura razionalità. Si tratta del dodecaedro che, oltre ad essere la forma ideale per diffondere omogeneamente il suono nello spazio è anche, non a caso, uno dei cinque solidi platonici: forme tridimensionali perfette in quanto costituite da facce che ripetono la medesima figura regolare (il pentagono per il dodecaedro) e hanno lo stesso aspetto da ogni vertice da cui le si guardi. È sulla base di queste forme perfette che, ci dice Platone nel *Timeo*, è stato costruito il cosmo. Il Dodecaedro, in particolare, essendo il più vicino alla sfera, è il quinto elemento che racchiude tutti gli altri e rappresenterebbe, in qualche modo, l'essenza stessa del cosmo nella sua totalità. Si tratta di riflessioni che, sulla scia del neoplatonismo, affascineranno gli artisti rinascimentali. Ma, prima di Platone, questa figura geometrica era già stata al centro della riflessione di Pitagora che vi vedeva una delle forme in cui trovava espressione l'ordine geometrico del cosmo, ordine che, non a caso, e qui torniamo all'opera di Spanghero, ha per Pitagora anche una sua dimensione musicale, per cui l'armonia delle forme geometriche corrisponde anche a una segreta armonia dei suoni, segreta in quanto noi esseri umani nella nostra vita quotidiana non siamo in grado di percepirla, è necessario uno sforzo, un esercizio mentale per riuscirvi a sentire. È necessario aver nulla da dire.