

# domus

N. 1023 Aprile/April 2018 €10

# Emptiness. Sacredness. Unknown.

Álvaro Siza  
Tadao Ando  
Michel Rojkind  
Minimalism  
Issey Miyake  
Nico Vascellari/  
Tarek Atoui

Il silenzio e il vuoto conducono al sacro, al divino o, semplicemente, al concetto di un'essenza superiore che supera i confini del mondo fisico, percepibile e noto. Per l'intelletto è il luogo più vivo e seducente, un punto che vorremmo toccare per capire ogni cosa, anche se non è possibile raggiungerlo. È tuttavia a tale luogo che tutti aspiriamo, l'unico concepibile senza oggetti, materiali né forme.

Silence and emptiness lead to the sacred, to the divine, or simply to the concept of a higher essence that goes beyond the borders of the physical, the perceptible and the known. It is the most alive and attractive place to the intellect, a point you would like to arrive at to understand everything, yet it is a place you can never reach. However, it is to this place that we all aspire, the only conceivable place without objects, materials or forms.

Michele De Lucchi

# Silence.



ISSN 0013-5377

Aprile/April 2018 €10.00 Italy only

periodico mensile d. usc. 06/04/18

A €25.00 / B €21.00 / CH CHF 20.00

CH Contento Tichno CHF 20.00 / D €19.80 /

E €19.95 / F €16.00 / G €10.00 / J \$31.00 / NL

€16.50 / P €19.00 / UK £18.20 / USA \$19.95

Poste Italiane S.p.A.

Spedizione in Abbonamento Postale

DL 353/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n.46)

Articolo 1, comma 1, DCB/Milano



04

Editoriale  
Editorial

Michele De Lucchi

06

Archaeology  
Mediation over time

Silenzio ed eternità  
Silence and eternity  
A cura di/Edited by Adam Lowe  
& Charlotte Skene Catling

08

Portfolio  
Giulio Iacchetti  
Emmanuel Zonta  
Ossi/Ossimori

14

Anthropology  
Objects & Behaviours

Il silenzio dei nostri dei  
The silence of our gods  
Testo di/Text by  
Francesca Sbardella

16

Studio visit  
RCR Arquitectes  
A cura di/Edited by  
Andrea Caputo

20

Institution  
Lafayette Anticipations

Eppur si muove  
And yet it moves  
A cura di/Edited by  
Paola Nicolini

24

Archive  
Robert Burley

Silenzio in città  
Silence in the city  
A cura di/Edited by  
Canadian Centre for  
Architecture, CCA

30

Dear Domus

32

Essay  
Il senso del sacro  
e il mistero della natura  
The sense of the sacred  
and the mystery of nature  
Testo di/Text by  
Vito Mancuso

36

Silence. Sacredness  
Álvaro Siza  
Chiesa dell'Anastasis/  
Anastasis church  
Saint Jacques-de-la-Lande  
Francia/France

44

Silence. Sacredness  
Tadao Ando Architect  
& Associates  
Chiesa a Hiroo/  
Church in Hiroo  
Tokyo

52

Silence. Emptiness  
Minimalismo  
Minimalism  
Testo di/Text by  
Michele De Lucchi

54

Hans van der Laan  
Abbazia di St.  
Benedictusberg  
St. Benedictusberg Abbey  
Vaals  
Paesi Bassi/The Netherlands

56

John Pawson  
Abbazia di Nostra Signora  
Abbey of Our Lady  
Nový Dvůr  
Repubblica Ceca/  
Czech Republic

58

Claudio Silvestrin Architects  
Castello di Rocca Sinibalda  
Castle of Rocca Sinibalda  
Rieti  
Italia/Italy

60

Vincent Van Duysen  
Architects  
Residenza TR  
TR Residence  
Knokke  
Belgio/Belgium

62

Visual essay  
Yona Friedman  
Scolpire il vuoto  
Sculpting the void

64

Silence. Emptiness  
Camere anecoiche  
Anechoic chambers

68

Silence. Suspended  
Rojkind Arquitectos  
Foro Boca, Boca Del Río,  
Veracruz  
Messico/Mexico

76

Silence. Sound  
Sentire la differenza  
Hearing the difference  
Testo di/Text by  
Paola Nicolini

84

Visual report  
Cooper Hewitt  
Access-Ability  
Illustrazione di/Illustration by  
Andrea Mongia

88

Silence. Ancestral  
Issey Miyake  
Session One  
Testo di/Text by  
Michele De Lucchi

101

Silence. Unknown  
Il silenzio è un concetto  
molto tangibile  
Silence is a very tangible  
notion  
Conversazione tra/  
Conversation between  
Nico Vascellari e/and Tarek  
Atoui

106

Best of  
Silence. Sacredness  
A cura di/Edited by  
Manuel Orazi

108

Cinema  
Senza gli esseri umani  
l'architettura è priva di senso  
Architecture without human  
beings is meaningless  
A cura di/Edited by Piero Golia

110

On the couch  
Simonetta Di Pippo  
A cura di/Edited by  
Walter Mariotti

112

Meteorology  
Perché la sostenibilità  
sta generando una nuova  
teoria del colore  
Why sustainability is  
generating a new colour theory  
A cura di/Edited by  
Philippe Rahm

114

Travel  
Gli Hamptons. Case eclettiche  
su piedistalli di sabbia  
The Hamptons. Eclectic houses  
on sand pedestals  
Testo di/Text by  
Francesca Cigola

117

Rassegna  
Mobili e luci decorative  
Furniture and decorative lights  
Illustrazioni/Illustrations  
Andrea Mongia

118

Irma Blank  
Quando la scrittura  
diventa silenzio  
When writing  
becomes silence  
A cura di/Edited by  
Giulia Guzzini

132

Auction  
Frank Gehry, Fish lamp

Illustrazione di copertina/  
Cover illustration  
The Blue Chemist

Traduttori/Translators  
Antony Bowden,  
Paolo Cecchetto,  
Barbara Fisher, Emily Lignity,  
Annabel Little, Miranda  
MacPhail, Dario Moretti,  
Richard Sadleir

Sommario Contents

**Nico Vascellari  
in conversazione  
con Tarek Atoui**

**Nico Vascellari  
in conversation  
with Tarek Atoui**

**Il silenzio è un  
concetto molto  
tangibile**  
**Silence is a very  
tangible notion**



“Nel mio lavoro il silenzio è un’unità di misura e un elemento semantico”. “Una voragine è per me un narratore silenzioso”. Tra Tarek Atoui e Nico Vascellari si sviluppa un dialogo intenso e imprevedibile, dove silenzio, vuoto e ignoto sono concetti che i due artisti declinano in pratiche artistiche spesso legate alla scultura, alla performance e alla ingegnerizzazione di strumenti elettronici che esplorano la relazione tra suono, azione, corpo. PN



**Nico Vascellari** Silenzio, vuoto, assenza e vorrei aggiungere : mistero. Credi che abbiano una parte nei tuoi lavori?

**Tarek Atoui** Mi piace l’idea di una partenza simultanea, ti sta bene?

**NV** Certo. Per qualche anno ho lavorato su un luogo vicino al mio studio, in mezzo alla foresta del Cansiglio, in Veneto. Il posto si chiama Bus de la Lum (“Buco della Luce”, nel dialetto locale). È una foiba, una voragine naturale la cui profondità è ancora sconosciuta. Probabilmente l’origine del nome sta nelle leggende collegate ai resti delle carcasse degli animali che i pastori gettavano nell’abisso. Nella Seconda guerra mondiale la foiba divenne la tomba di fascisti e partigiani che spesso vi erano gettati vivi. Una voragine che è un narratore silenzioso.

**TA** Nel mio modo di lavorare il silenzio è un concetto molto tangibile. Non è un vuoto, un’assenza. È un’unità di misura e un elemento semantico, specialmente se parliamo della musica araba e di come concepisce il ritmo e il tempo. Qui il ritmo viene definito da tre elementi: il dum, il tak e il silenzio. Mentre il dum indica il colpo al centro del tamburo, il tak è il colpo sul bordo dello strumento, e il silenzio implica il distacco delle mani dal tamburo. Benché non si produca alcun suono il silenzio viene tenuto in conto dal musicista e misurato, pesato nella struttura ritmica dell’esecuzione. È dalla combinazione di questi tre elementi che viene il carattere sacrale. Il silenzio di per sé non implica mistero. Come nella musica araba classica, le pratiche dei sufi e della trance mistica si affidano al ritmo per collegarsi al sacro e al divino. E secondo te?

**NV** Questo collegamento con ciò che chiamerei l’ignoto – più che il sacro o il divino – nei miei lavori si verifica generalmente attraverso la sovrapposizione del suono (inteso soprattutto come rumore bianco) che ho iniziato a usare perché all’epoca mi pareva l’unico modo di amplificare un suono di origine interiore. Certe volte il suono per me è stato un modo di accedere alla catarsi, per cui era un silenzio di meditazione. Per suono

di origine interiore intendo un suono generato da un gesto o da un movimento fisico, ma “suono di origine interiore” per me significa anche uso della voce, che per me è un altro modo di accedere all’ignoto. La voce è come i resti nella foiba di cui parlavo prima. La voce è una pura manifestazione curiosamente connessa con il tema del sacro, se pensiamo per esempio alla possessione diabolica (o piuttosto a tutti i film che ne parlano, con gli esorcismi). Il sacrilego si manifesta sempre attraverso una voce. E trovo davvero interessante il fatto che il silenzio non implichi mistero.

**TA** Nella tradizione cinese della musica Qin, invece di forzare l’emissione del suono dallo strumento – il guqin – l’esecutore lascia che i suoni emano naturalmente dalle corde. La mano dello strumentista spesso sfiora le corde anche dopo che il suono è svanito, creando uno ‘spazio’ o un ‘vuoto’ nel pezzo: suona senza suonare, un suono senza suono. Quando gli spettatori osservano il musicista esibirsi in assenza di suono, d’istinto inseriscono le note mentalmente. Con un guqin di buona qualità, delle corde di seta e un ambiente silenzioso si può suonare qualunque nota. Il suono scivolato si può definire il qi, cioè la “forza vitale” della musica. Come il silenzio può diventare lo spazio di un suono mentale e proiettato, lo stesso accade per il rumore e per la saturazione, come nel caso di Merzbow (nome d’arte del rumorista giapponese Masami Akita ispirato al *Merzbau* di Kurt Schwitters e alle atmosfere dadaiste alle quali la ricerca contemporanea del musicista si ispira). Nelle distorsioni dei suoi “harsh walls”. Nei muri di cruda distorsione di Merzbow spesso mi perdo e inizio a percepire dei ritmi, dei suoni e delle melodie. La mia passione per la musica Qin e la mia predilezione per la scuola rumorista giapponese e le sue prospettive mi hanno profondamente influenzato. Al momento m’interessa molto l’esplorazione delle composizioni musicali in cui i rapporti tra i musicisti non partono dal silenzio, ma dal rumore. Quelle in cui le sonorità dei musicisti si elidono reciprocamente invece di sommarsi, in cui il silenzio diventa una condizio-

ne concretamente tangibile, che per essere raggiunta richiede sforzo e virtuosismo. Che cosa vedi nel “narratore silenzioso”? Secondo te c’è un rapporto tra il silenzio e il vuoto?

**NV** Quando si pensa al vuoto e al silenzio, è la morte che ancora una volta viene in mente. Penso al lutto che proviamo per il vuoto lasciato da coloro che sono usciti dalla vita. In silenzio, specialmente quando ci riuniamo per ricordarli. Parlando del rumorismo giapponese viene in mente Masonna, con la sua impostazione fisica della composizione. Lui e Prurient mi sono stati di grande ispirazione per *Revenge*, il pezzo che ho presentato alla Biennale di Venezia nel 2007, che era in gran parte basato sui concetti di vuoto e di silenzio. E poi penso al termine giapponese *ma* e al giardino zen di Kyoto. Alle sonorità dell’*honkyoku* e alla filosofia del silenzio tra una nota e l’altra. Ho iniziato a lavorare sul Bus de la Lum perché il vuoto che quella voragine rappresenta mi pareva in grado di abbracciare l’idea di ‘cattivo’, di ‘svegliato’ o addirittura si potrebbe dire di ‘male’, senza necessariamente prendere partito o meglio senza abbracciare alcun partito politico. Più tardi ho deciso di collegarlo a un altro luogo che si chiama Der Weze (nella lingua locale “Porta dell’inferno”) nel deserto del Turkmenistan. Con il Bus de la Lum ho fatto delle sperimentazioni con dei registratori a nastro. Ho modificato un registratore in modo che, quando registra un *loop*, invece di cancellare quel che era stato registrato in precedenza continua a sovrapporre una registrazione all’altra creando quelli che considero fossili sonori. Lascio in funzione il registratore per una notte intera e ottengo otto ore di registrazione condensate in 45 minuti. M’interessa molto saperne di più sugli esperimenti che fai sulla sordità...

**TA** Bevo in silenzio il mio caffè, leggendo quello che scrivi e guardando le immagini della Porta dell’Inferno del Turkmenistan. E immagino me stesso come uno scienziato pazzo o un cattivo da fumetto che fa esperimenti sulla sordità per costruire un’enorme arma sonora e difendere la terra dal genere umano!

**NV** Quanto alla guerra al genere umano sono dalla tua parte.

**TA** Sono dal barbiere. Quando guardo queste parucche penso a Jodorowsky e alla *montagna sacra*. Devo farmi tagliare i capelli, non riesco a pensare con chiarezza. Nel mio progetto sul suono e la sordità osservo come l’atto di sentire viene percepito dalla prospettiva di una persona sorda e come questo possa essere il modo in cui pensiamo all’ascoltare, alla composizione musicale, alla fabbricazione degli strumenti... tutti parametri e questioni che girano intorno alla rappresentazione musicale, alla notazione, alla collaborazione... È un lavoro che sviluppo da sei anni ed è forse il progetto più sorprendente e che ha più influito sulla mia ricerca. Nelle prime fasi di *Within* programavo un *looper* digitale per un chitarrista che avevo invitato a creare un assolo. Il *looper* che gli avevo preparato funzionava come un registratore a nastro. È curioso... Sovrapponeva i suoni ed erodeva le stratificazioni nello stesso modo che descrivi tu. È stata un’esperienza tra decine d’altre nelle quali ho registrato suoni con persone non udenti, ho lavorato con produttori di altoparlanti, docenti d’arte, costruttori di strumenti, designer... Queste esperienze hanno permesso di realizzare una serie di strumenti destinati a udenti e non udenti. Finora sono stati suonati da oltre quattrocento persone udenti e non, professionisti e dilettanti, giovani e vecchi dei quattro angoli del mondo. Poco fa mi è sembrato di veder passare per la strada Jodorowsky. Vive a Parigi, sai.

**NV** È curioso che tu abbia citato Jodorowsky. La scena di *El Topo* dove i mostri escono dall’oscurità della caverna per vedere la luce e infine arrivano in città, dove poi saranno massacrati dagli abitanti, è stata di grande ispirazione per il pezzo *Revenge*. La scena del massacro è molto rumorosa, mentre tutte le scene girate nella caverna sono, se non silenziose, molto meditative. Questa idea di un sottosuolo silenzioso contrapposto a un mondo terrestre rumoroso (e anche corrotto) è davvero l’origine di quel lavoro. Un anno dopo ho realizzato un pezzo per la biennale d’arte Manifesta. Era un video proiettato su pezzi di vetro rotto sparsi per la stanza. La colonna sonora era composta da 12 diverse band (Black Dice, Gang Gang Dance, Prurient, Stephen O’Malley...). Il suono ha creato un’atmosfera molto meditativa e religiosa. Che cosa ti ha portato a fare ricerca sul suono?

**TA** È stata la mia insoddisfazione per il mondo della musica e per lo spazio creativo che offriva. Mi pareva squallido continuare a girare per tenere concerti, suonare continuamente le stesse cose, senza aver il tempo di visitare la città dove suonavo, ed essere talmente impegnato a mettere in piedi l’esecuzione e a provare da non poter abbandonare il luogo dove si teneva il concerto.

Volevo qualcosa di diverso, senza sapere che cosa significasse esattamente. Con la mia passione per la matematica, il rumorismo e la *decomposition* mi sono trovato più vicino alla performance e all’arte concettuale. Disfare, rifare, imparare e disimparare, cercare di sfuggire alle forme fisse e rigide, sono diventati impulsi che hanno nutrito la mia ricerca e le mie composizioni.

**NV** Il mio interesse per l’arte si è sviluppato anche durante i tour con il mio gruppo. Di sera suonavo nelle case occupate e nei locali, e di giorno cercavo di andare a visitare i musei. Sentivo che quando suonavo nei locali mi mancava qualcosa, e sentivo l’assenza di qualcosa anche quando visitavo i mu-



Pagina a fronte: Tarek Atoui, *IE project*, Athens Elefsina. In questa pagina. In alto: Tarek Atoui, *Within*, Sharjah Biennial 11. Sopra: Tarek Atoui, *Within*, Courtesy of Galerie Chantal Crousel Opposite page: Tarek Atoui, *IE project*, Athens Elefsina. This page. Top: Tarek Atoui, *Within*, Sharjah Biennial 11. Above: Tarek Atoui, *Within*, Courtesy of Galerie Chantal Crousel

sei. Sentivo che il mio lavoro avrebbe potuto fare da ponte tra queste realtà. Questo mi ha spinto a concepire la mia prassi performativa come una ricerca sulle stratificazioni e le contrapposizioni. È qualcosa che assomiglia molto alla scultura.

**TA** Per me è stato lo stesso! Case occupate, piccoli locali e teatri di burlesque. Oggi navigo lungo le stesse tue correnti di pensiero. Forse dovremmo formare un duo e fare dei tour insieme. Mi chiedo dove finiremmo!

**NV** Sono curiosissimo di saperlo. Facciamolo.

**Nico Vascellari** (Italia, 1976) artista, performer, musicista e fondatore della band noise-punk With Love, vive e lavora tra Roma e Vittorio Veneto. Il MAXXI a Roma inaugurerà una sua mostra personale nell’estate del 2018.

**Tarek Atoui** (Libano, 1980) è un artista e un compositore di musica elettronica che vive e lavora a Parigi. Svolge ricerca nell’ambito della *sound performance* e ingegnerizza i suoi stessi strumenti attraverso i quali esplora la relazione tra suono e atto performativo.



“In my practice, silence is a metric unit and a semantic element.” “For me a hole is a silent story-teller.” A passionate and unpredictable dialogue unfolds between Tarek Atoui and Nico Vascellari, in which silence, the void and the unknown are concepts that the two artists transpose into artistic practices linked to sculpture, performance and the engineering of electronic instruments that explore the relation between sound, action and the body. PN

**Nico Vascellari** Hi, Tarek. We’ve been asked to talk about silence, the void and absence, and I’d also like to add the mysterious. How do these things relate to your work?

**Tarek Atoui** I like the idea of starting simultaneously, ok?

**NV** Sure. For a few years, I’ve been working on a site located near my studio in northern-Italy’s Cansiglio Forest. The place is called Bus de la Lum (which in local dialect means “Hole of Light”). It’s a natural hole whose exact depth is still unknown. The name’s origin is most likely related to legends about the remains of animal carcasses that shepherds used to throw in the hole. During World War II, the hole became a graveyard for both Fascists and partisans who were often thrown in alive. That hole is a silent story-teller.

**TA** In my practice, silence is a very tangible notion. It’s not a void or absence. It’s a metric unit, and a semantic one especially when it comes to classical Arab music and how it looks at rhythm and time. In Arab music, rhythms are described with three elements: dum, tak and silence. While the dum refers to hitting the centre of the tambourine, the tak is the sound produced by striking the instrument’s rim, and the silence is when one’s hands are off the drum. Although no sound is produced, the silence is still counted by the musician, and it’s measured and weighed within the rhythmic structure. The combination of these three units creates the sacred. Silence alone doesn’t imply mystery. Like in classical Arab music, Sufi or trance practices rely on rhythm to connect with the sacred and the divine. What about for you?

**NV** That connection to what I’d call the unknown – rather than the sacred or divine – in my practice generally comes through the layering of sound (intended here mostly as white noise). At the time, I started using this kind of sound as it seemed the only way to amplify a sound that comes from within. Noise was a way for me to enter catharsis, so in a way it was a silence during meditation. By sound



that comes from within, I mean a sound that’s generated through a physical gesture or movement, but such interior sound can also mean the use of voice, which is another way for me to access the unknown. The voice is like the remains in the hole I was telling you about before. The voice is a pure manifestation, which I find intriguingly connected to the theme of the sacred if, for example, we think about demonic possession (or rather I should say all the movies about it and exorcisms). The unholy always manifests itself through a voice. As you mentioned, I find it truly interesting that silence doesn’t carry mystery.

**TA** In the Chinese tradition of qin music, instead of forcing sound out of the guqin, the player allows natural sounds to be emitted from the strings. The player’s hand often slides over the strings even after the sound has vanished, creating a “space” or “void” in a piece – playing without playing, sound without sound. When viewers watch the player perform without sound, they

In questa pagina. In alto: Nico Vascellari, *Hymn*, Manifesta 7, Rovereto (2008). Sopra: Nico Vascellari, *Bus de la Lum*, Whitworth Art Gallery, Manchester (2016). Pagina a fronte: Nico Vascellari, *Scholomance*, Palais De Tokyo, Parigi (2017). Tutte le foto: courtesy dell’artista This page. Top: Nico Vascellari, *Hymn*, Manifesta 7, Rovereto (2008). Above: Nico Vascellari, *Bus de la Lum*, Whitworth Art Gallery, Manchester (2016). Opposite page: Nico Vascellari, *Scholomance*, Palais De Tokyo, Paris (2017). All photos: courtesy of the artist

automatically fill in the notes with their minds. With a good-quality guqin, silk strings and a quiet environment, all the tones can be played. The sliding sound might be called the qi, or “life force”, of the music. Much like silence can become a space for a mental and projected sound, the noise and saturation of a musician like Merzbow do the same. In Merzbow’s walls of harsh distortion, I often get lost and I start hearing rhythms and melodies. I’ve been influenced a lot by my fascination with qin music and my love of the Japanese noise school and its approaches. At present, I’m very interested in exploring musical compositions where relations between musicians don’t start from silence but from noise. In these compositions, the sounds of musicians cancel each other out rather than adding up, and silence becomes a tangible state attained through effort and virtuosity. What did you find in the “silent story-teller”? Is there any relation for you between silence and the void?

**NV** Thinking of the void and silence, it is once again death that comes to mind. I’m thinking of the way we mourn for the void left behind by those who have departed this life. In silence, especially when we gather together to remember them. Talking about Japanese noise, Masonna springs to mind with his physical approach to composition. He and Prurient were inspiring for the piece I presented at the 2007 Venice Biennale. Titled *Revenge*, it was based on notions of the void and silence. Then I think of the Japanese word *ma* and the Zen garden of Kyoto, or the sound of the honkyoku and the philosophy of silence between notes. I started working around Bus de la Lum as the void that that hole represents seemed to embrace the idea of “bad” or “wrong”, or you might also say “evil” but without necessarily taking any specific side, or any political side. Later I decided to connect it to another place in the desert of Turkmenistan called Derweze (which means “Gate of Hell”). By the Bus de la Lum, I did some recording experiments with tape recorders. I modified a recorder so that when recording a loop, rather than erasing what had been recorded before, the recordings would keep layering on top of each other to create what I describe as audio fossils. I would leave the recorders on for an entire night and get 8 hours of recording condensed into 45 minutes. Tell me more about your experiment with deafness.

**TA** I’m silently drinking my coffee, reading your words and looking at images of the Gate of Hell in Turkmenistan. And I’m imagining myself like a mad professor or a cartoon villain experimenting with deafness to build a huge sonic weapon and protect earth from mankind!

**NV** I’m by your side on the war against mankind.

**TA** I’m at the hairdresser’s. When looking at these wigs I think about Jodorowsky and the holy mountain. I need a haircut. I can’t think clearly. My project on sound and deafness looks into how hearing understood from deaf people’s perspective can be the way we think of listening, musical composition, instrument making, and so on. They are all parameters and issues that revolve around



musical representation, notation, collaboration, etc. It’s something I’ve been developing for six years now, and it may be the project that has taught me the most unexpected things and affected my practice the most. In the early stages of *Within*, I programmed a digital looper for a guitarist whom I invited to create a solo. The looper I built him worked like your tape recorder. It piled up sounds and eroded layers in the same way you describe. This was an experience among tens of others in which I recorded sound with deaf individuals and worked with speaker manufacturers, art educators, instrument makers, designers, and so on. These experiences allowed me to build a series of instruments intended for deaf and hearing people. This ensemble of instruments has so far been played by over 400 deaf and hearing people, professionals and amateurs, young and old from around the world. I think I just saw Jodorowsky passing by in the street. He lives in Paris, you know.

**NV** It’s funny that you should mention Jodorowsky. The scene from *El Topo* where the freaks come out of the dark cave to see the light and finally reach the town where they eventually get massacred by the citizens was truly inspiring for the *Revenge* piece. That massacre scene is loud, while all the scenes shot in the cave are meditative, if not silent. This idea of a silent underground opposed to a loud (and also corrupted) terrestrial world was really the beginning of that work. A year later I made a piece for the Manifesta art biennial. It was a video projected on pieces of broken glass scattered around the room. The soundtrack was provided by 12 bands (Black Dice, Gang Gang Dance, Prurient, Stephen O’Malley...). The sound played all together created a very meditative and religious atmosphere. Is there any specific reason or episode that brought you to sound research?

**TA** What prompted me to do what I do today was my dissatisfaction with the music world and the

creative space it offered. I found it sad to tour all the time, playing the same thing over and over, not having time to visit the city you’re playing in, or being so stressed in setting up and rehearsing that you don’t even leave the venue. I wanted to do things differently without knowing exactly what this meant. With my love of maths, noise and decomposition, I found myself getting closer to performance and conceptual art. Undoing, redoing, learning, unlearning, and trying to escape fixed and rigid forms have become impulses that drive me and fuel my research and compositions.

**NV** My interest in art also developed while touring. At night I was playing in squats and clubs and during the day I was visiting museums. I felt something was missing when I was playing in clubs, and I also felt the absence of something while visiting museums. Back then I felt my work could have been a bridge between these realities. That led me to conceive my performative practice as a study of layers and opposites. I’d say it’s quite sculptural.

**TA** It was the same for me: squats, small clubs and burlesque theatres. Today I’m navigating along the same streams of thought as you. Maybe we should start a duo and go on tour together. I wonder where we’d end up!

**NV** I’m curious to find out. Let’s do it.

**Nico Vascellari** (Italy, 1976) artist, performer and musician, founded the noise-punk band With Love. He lives and works between Rome and Vittorio Veneto. The MAXXI in Rome will inaugurate a one-man exhibition dedicated to him in summer 2018.

**Tarek Atoui** (Lebanon, 1980) is an artist and composer of electronic music who lives and works in Paris. A sound performance researcher, he engineers his own musical instruments.