



INTERVIEW 20 luglio 2020

Sovvertire la tecnologia | Intervista a Rebecca Salvadori

Una pratica fondata sull'individuo e sulle connessioni umane

«Only with technology can you access the certain sensibilities and realities of your time. Perceptions of reality change with technology. [...] Now everything is fast and multi-layered. New digital technology permits you to go into any situation and not force anything on that reality, but very casually, to capture its completeness».
(Jonas Mekas)

Metà italiana e metà australiana, nata a Milano ma di stanza a Londra, Rebecca Salvadori è un'artista, filmmaker e curatrice multi-disciplinare. Con una formazione in Screen and Film studies presso la Goldsmiths University di Londra, durante gli ultimi dieci anni Salvadori ha sviluppato un ampio archivio di materiale video che include documentari, ritratti d'artista e live set audiovisivi, che l'ha portata a collaborare con artisti e musicisti internazionali, sia come regista che come filmmaker. Come curatrice musicale, insieme al compositore e violoncellista Sandro Mussida e al soprano Olivia Salvadori, Rebecca ha co-fondato Tutto Questo Sentire, collettivo artistico nato a Londra che, attraverso una serie annuale di eventi site-specific, indaga il rapporto tra il suono e altre discipline contemporanee, come video e performance.

Essendo il suo output artistico basato fortemente sull'utilizzo di tecnologie, l'uso che Rebecca fa dei dispositivi digitali è evidente, spesso filmando con videocamere di qualità diverse e lavorando con software, seppur non convenzionali, di animazione. Tuttavia, nella sua pratica, è proprio la stessa tecnologia a essere messa in discussione e a essere riappropriata.

Sovvertendone i meccanismi e utilizzi tipici, la produzione filmica di Rebecca cerca di restituire tutto ciò che un mondo eccessivamente tecnocratico può averci tolto, impegnandosi nel porre l'individuo e la dimensione relazionale umana al centro della sua arte. A questo proposito, in



una sorta di azione omeostatica, Rebecca utilizza i dispositivi tecnologici per rallentare e contrastare tutti quegli aspetti intrinseci di un ambiente digitale fortemente accelerato e saturo: attraverso le tecniche del close-up e dello stop motion, espande ciò che l'occhio umano è in grado di vedere, utilizzando la videocamera per entrare nei mondi interiori degli individui, soffermarsi sulle dinamiche affettive e sulle interazioni umane. Grazie all'intenso legame che Salvadori stabilisce tra sé, la videocamera e i soggetti che ritrae, nel suo lavoro risulta sempre predominante un senso profondo di intimità, realismo e autenticità, anche quando mediato dalla presenza del dispositivo tecnologico.

La ricerca dell'elemento umano all'interno della tecnologia si riflette inoltre nel processo che si cela dietro alle sue composizioni audiovisive. Quando lavora con software di animazione, Salvadori combina costantemente il suono e l'immagine attraverso gli elementi del caso e della libera associazione, rifiutando la successione cronologica delle sequenze audiovisive e ricercando l'inaspettato come via per fuggire dall'automazione e predeterminazione della riproduzione meccanica. In questo modo, i suoi lavori audiovisivi assumono la forma di una serie di frammenti, la cui combinazione non è mai la stessa.

Questo output artistico così vario – seppur sempre coerente – ha permesso a Rebecca di esporre i propri lavori presso importanti istituzioni e festival internazionali, quali: South London Gallery (UK), НИИ Nii Moscow Science & Art (RUS), Macro Museum of Contemporary Art (IT), Barbican Art Center (UK), Festival of Film and Animation Olomouc (CZ), Festival IMAGES(CH), Crosstalk video art Festival (HU), David Lynch's Silencio (FR), SCHUNCK Glaspaleis (NL), Sophiensaele Theatre (DE), Future Everything Festival Manchester (UK), Ill Point Festival Miami (US), No Bounds Festival x Warp Records(UK), Camden Arts Centre (UK), Cafe Oto (UK), Freud Museum (UK).

Sara Castiglioni: C'è un senso di intimità molto presente nella maggior parte dei tuoi video-documentari, che riesci a trasmettere grazie al rapporto one-to-one che instauri con i soggetti da te filmati e alle conversazioni personali intraprese con essi, che permettono allo spettatore di entrare nelle loro sfere private e mondi interiori. In *Chatroom Empathy*, uno dei tuoi ultimi lavori, viene esplorato il concetto di intimità mediata dalla tecnologia: il video documenta una sorta di *spoken word performance* in remoto che avviene tra te, gli artisti George Finlay Ramsay,



Geiste Kincinaityte e la scrittrice e curatrice Elaine Tam, durante la quale vengono condivisi pensieri e sensazioni rispetto alla pratica di ciascuno di voi. Non pensi che il concetto di “intimità mediata” sia una contraddizione in termini, che l’idea di intimità possa essere in qualche modo compromessa, soprattutto considerata la presenza pervasiva della surveillance governativa nella vita privata *on-screen* delle persone? Oppure, pensi che il mondo del virtuale possa dare luogo a nuove idee di intimità, che sarebbero altrimenti impensabili?

Rebecca Salvadori: Ho costruito nel tempo un grande archivio video della maggior parte dei miei amici, e George Finlay Ramsay è uno di questi. Rifletto spesso su cosa significhi trasformare un’amicizia in un’opera e sulla complessità degli scambi in costante evoluzione tra diverse forme di creatività; su che cosa accada realmente tra due o più individui impegnati in un processo che li trasforma. Nella mia esperienza c’è un momento in cui la figura e la forma giuste si ritrovano nel contesto giusto. *Chatroom: Empathy* potrebbe essere considerato come uno di questi momenti. L’intimità mediata che abbiamo sviluppato nel realizzare questa collaborazione era dolce e umile, oltre che rispettosa dei diversi livelli di vicinanza stabiliti insieme nel corso degli anni. A poco a poco abbiamo introdotto dei rituali per attivare una connessione più profonda; abbiamo parlato online ogni sabato; ci siamo filmati solo nei momenti concordati rafforzando la nostra fiducia; ci siamo dati dei compiti a vicenda che fossero in grado di accordarsi con le nostre qualità individuali e abbiamo accettato tranquillamente il momento in cui ci siamo accorti che la collaborazione era finita attraverso un silenzio interessante fatto di sorrisi virtuali. Elaine ha affermato che «la distanza offerta dallo schermo, dall’immagine criptata e dalla tecnica cinematografica è intrisa di desiderio, l’intimità dello zoom non arriva mai del tutto a raggiungere la tua pelle». Geiste ha detto che «questa calma è il requisito dell’empatia stessa, che ci invita al tempo stesso a osservare e svelarci insieme all’immagine, a essere con l’altro. Amare da una distanza può essere concepito come la forma d’amore più profonda?». George ha affermato che «ciò che mi piace di questi film è che in questo momento mi danno l’impressione di essere necessari. Dove il superfluo sembra essere ancora più superfluo». L’intimità mediata sembra diversa quando non si presenta come una sorpresa ma è costruita consapevolmente per essere condivisa con gli altri. Personalmente sono interessata in quei momenti che generano reazioni emotive immediate, prima ancora che vi sia la possibilità di analizzare, processare, decodificare e intellettualizzare. Non credo che l’intimità mediata sia una contraddizione in termini, e credo che il virtuale possa incoraggiare



nuove forme di intimità distanziata, ma credo anche che non sia questo il vero punto, almeno per quanto mi riguarda. Il punto è riuscire a creare un po' di silenzio per essere in grado di ascoltarsi davvero, come quando le componenti individuali sono complete in se stesse e formano un tutt'uno che è maggiore della somma delle sue singole parti.

Sara Castiglioni: Il tuo lavoro si focalizza molto sulle connessioni autentiche che si creano tra persone nella vita reale. In *Rave Trilogy*, per esempio, mostri le straordinarie forme di interazione che rave e festival sembrano rendere possibili, e il potere rivoluzionario di tali spazi nel promuovere nuove potenziali forme di co-esistenza.

Durante il periodo di lockdown, hai preso parte ad [Avantgardening](#), piattaforma multidisciplinare, iniziativa solidale e streaming festival che il 17, 18, e 19 aprile scorsi ha presentato una serie di lavori audiovisivi su Twitch. Il festival, il cui obiettivo primario era raccogliere fondi per le persone affette da Covid-19 a Milano, promuove una nuova idea di collettività, connettività e attivismo sociale, facendo uso delle infrastrutture e degli strumenti comunicativi di Internet. Il sociologo Pierre Lévy ha discusso estensivamente del potere trasformativo del cyberspazio nel facilitare nuove forme di connessione, le quali possono avere un effetto rivoluzionario nella società, promuovere nuove forme di democrazia e – attraverso l'unione sinergica delle abilità individuali – di cooperazione, facendo riferimento all'idea di intelligenza collettiva. Trovi che il cyberspazio possa essere una nuova potenziale piattaforma in cui coesistere come individui e attraverso cui creare nuove forme di connessione umana e ideali di comunità?

Rebecca Salvadori: Come spettatrice-partecipante, credo che uno degli aspetti che ho apprezzato di più sia stato immaginare tutte le conversazioni che le curatrici potrebbero aver avuto durante la costruzione del programma. C'è qualcosa di estremamente affascinante nel creare collettivamente un ordine esatto per le cose. I mesi di lockdown hanno fatto scaturire la possibilità di una contemplazione solitaria, resa molto difficile dalla vita quotidiana. La solitudine può aiutare a sentire il proprio centro ma al tempo stesso può incrementare un flusso di indeterminatezza. Essere fisicamente bloccati in un unico luogo e al contempo soggetti a grandi quantità di informazioni suona quasi come una liberazione. Le esperienze di tutti i giorni hanno mantenuto un elemento partecipativo e al tempo stesso sono sembrate come protette; l'immagine a due dimensioni, di cui una del sé calmo, mentre l'altra di un corpo



fisico pericoloso e fuori controllo. Intravedo sia la virtualizzazione del corpo e l'opportunità che si nasconde dietro le nuove tecnologie dell'informazione, sia la possibilità di un'intelligenza collettiva. Riscontro una certa difficoltà nel sentirsi centrati, una forma di competizione per ricevere attenzioni e un'attitudine a esagerare le polarizzazioni nelle conversazioni. Mi ritrovo a tentare di trattenermi dal desiderio di formulare opinioni immediate. Sono vicina a questa riflessione tratta da *Audio Culture: Readings in Modern Music*: «L'habitat dell'immaginazione non solo ci consente di far crescere il seme dell'identità ma si moltiplica milioni di volte, crea ricchi terreni in cui prospera una democrazia genuina. Nel silenzio delle nostre stesse menti, ai margini del testo, siamo fatti diversamente l'uno dall'altro, così come siamo in grado di comprendere le cose che ci differenziano dall'altro».

Sara Castiglioni: I tuoi video sembrano sottendere un tema piuttosto ricorrente all'interno della tua pratica, ovvero il rallentamento dei ritmi accelerati tipici della vita contemporanea e dei processi produttivi del digitale. Questo specifico *leitmotiv* nel tuo lavoro nasconde una particolare critica nei confronti della cultura digitale contemporanea e dell'abuso delle nuove tecnologie? Parlando di accelerazione, si può dire che il nostro periodo storico sia fondato sulla cosiddetta *culture of speed*, la cultura della velocità. Nei tuoi documentari, invece, l'azione viene rallentata e il tempo dilatato, dando così risalto a determinati aspetti del quotidiano su cui non avremmo altrimenti possibilità di soffermarci. Pensi che l'agency dell'arte possa coincidere con il rallentare, o trovare momenti quasi autonomi, all'interno di una realtà così fortemente in movimento?

Rebecca Salvadori: Credo che si debbano mettere a punto esercizi individuali per avere un rapporto costruttivo e orizzontale con le possibilità offerte dalla tecnologia e dalla cultura digitale contemporanea. Nella mia esperienza, se si lascia che un software, la qualità di una macchina fotografica o anche una piattaforma digitale, dominino la natura stessa del proprio lavoro, si rischia di muoversi esclusivamente all'interno di una dimensione estetica, stilistica, ripetitiva. Sono sempre stata estremamente cauta nel trovare le parole giuste per parlare dei miei film, e penso che uno dei motivi sia che avevo bisogno di capire il mio approccio intimo con gli strumenti tecnologici che adoperavo. Ho cominciato girando e montando piccoli video con una Sony Cybershot da 3.1 megapixel; i video non avevano suono e i pixel erano tanto grandi da riempire l'inquadratura. Mi ricordo di essermi sentita immediatamente connessa con la



matericità dell'immagine digitale; tutto questo ascoltando con interesse le riflessioni di Steina e Woody Vasulka sul deterioramento dell'immagine analogica e sui loro magnifici esperimenti dal vivo con i documentari, le elaborazioni video in diretta e le sperimentazioni percettive.

Qualche anno dopo stavo girando con un'altra fotocamera compatta, la Canon G9, che ha un corpo molto robusto e lenti fisse. Mi ero trasferita a Berlino, dove ho potuto verificare il forte legame tra arte, musica e film-making, ritrovandomi a filmare compulsivamente tutte le realtà che mi circondavano.

Usare la telecamera mi faceva sentire partecipe e attiva in qualunque contesto mi trovassi; potevo sentirmi presente e assente allo stesso tempo, e sentirmi come se avessi comunque un ruolo. Quando poi mi trovavo in una fase di montaggio, mettevo costantemente in discussione la questione della classificazione dei generi, sperimentando con esercizi di sincronità e asincronia. Qualche anno dopo importavo ed esportavo lo stesso film più e più volte per deteriorare la qualità dell'immagine, categorizzare i possibili messaggi in base alle sue diverse qualità, come pure realizzare animazioni astratte. Recentemente [Dérive](#), un collettivo che esplora il valore culturale derivante dall'interazione tra suoni, movimento e immagini, mi ha commissionato un soundscape in cui, utilizzando le stesse tecniche del montaggio filmico, ho cercato di costruire un paesaggio sonoro stratificato. Tutti questi esercizi hanno portato a sentirmi più connessa con i miei strumenti e le mie necessità. Sento inoltre di aver trovato il giusto equilibrio tra i diversi materiali digitali.

Sara Castiglioni: Parlando del tuo lavoro a/v, hai espresso di essere più interessata al processo che sta dietro la produzione di video-animazioni, in particolare al dialogo personale che stabilisci con la macchina, piuttosto che al risultato finale. Questo sembra rivelare un altro tentativo della tua pratica nel cercare di umanizzare la tecnologia e rifiutare i risultati predeterminati dettati dall'automazione. Puoi parlarci di più di questo processo, in relazione al tuo output audio-visivo?

Rebecca Salvadori: Quando ho iniziato a fare video, non avevo alcuna percezione dei confini tra me, la videocamera e ciò che veniva ripreso; tutto era come mischiato insieme, al punto che mi sono trovata a scomparire dietro all'obiettivo. Filmare la vita che scorre è stato il mio modo di partecipare attivamente al suo svolgimento; tutti i diversi mondi che stavo documentando stavano entrando dentro di me, assorbendosi. A un certo punto ho dovuto fermarmi, fare



silenzio e sovvertire la traiettoria del flusso: anziché filmare tutto ciò che stavo vedendo, mi sono isolata e ho iniziato a realizzare animazioni astratte, dall'interno verso l'esterno. Il sovraccarico visivo e l'eccesso di informazioni, insieme al desiderio di "silenzio", sono i fondamenti del linguaggio grafico espresso in *Euroemptiness*, nato nel 2012 da un desiderio di "vuoto" e successivamente trasformato in installazioni, live visual o stampe di grandi dimensioni. Le semplici geometrie animate, spesso costruite singolarmente, interagiscono tra loro regolate da ripetizioni, casualità e anche automazione. Uno dei video a cui mi sento più legata è *synchronized and non-synchronized exercises of arrhythmic empathy*, commissionato da Sandro Mussida per la sua release in vinile *Ventuno Costellazioni Invisibili*. In questo lavoro le due composizioni visive presentano una serie di forme animate e colori, assemblati secondo combinazioni di intenzioni in costante evoluzione. Le combinazioni non si ripetono mai; i movimenti tentano di liberarsi da un effetto meccanico predeterminato. Il video è stato presentato in occasione di *Encyclopedia of Human Relationships* a cura di Mark Fell, ma una delle proiezioni che ho trovato più curiose è stata quella organizzata per *D.Rem*, un evento/esperimento in cui veniva esplorato il tema del sogno lucido: il pubblico dormiva su materassi sparsi nella casa londinese di Sigmund Freud, cercando di capire se le immagini influissero o meno sui propri sogni.

Sara Castiglioni: In un recente articolo, il fotografo Lewis Bush ha spiegato come secondo lui l'uso enfatizzato della tecnologia sia una delle cause principali legate alla disumanizzazione e oggettivazione del corpo umano nei documentari concettuali. Tale abuso oggettivizza l'individuo a tal punto da "quasi spogliarlo dalla sua figura umana", per soli fini estetici.

Invece, il tuo utilizzo della tecnologia digitale, usata quasi come materia analogica, è molto indicativo rispetto all'approccio onesto che cerchi sempre di mantenere nel rappresentare la realtà umana così come appare, evitando di incorrere nell'estetizzazione del corpo umano attraverso il dispositivo digitale. Questo tuo approccio particolare nei confronti della tecnologia sottende un particolare impegno etico?

Rebecca Salvadori: In effetti sì. Mi sento consapevole del potere della semiotica visiva, e conseguentemente sento un senso di responsabilità nei confronti dei contesti e delle persone che filmo. Nel cercare un momento non romanzato di confronto sincero, ho bisogno di instaurare un rapporto di fiducia con tutte le parti coinvolte nella realizzazione dei



kabulmagazine.com

documentari. Dedico pertanto molto tempo al montaggio, mettendo in discussione tutte le mie scelte, ma soprattutto cerco di non sapere esattamente che cosa sto cercando di esprimere con “quella specifica immagine”, lascio che le diverse scene evolvano organicamente nel corso della realizzazione, e che mi indichino le loro possibili direzioni; una combinazione che sento appartenermi, di controllo meticoloso e, al tempo stesso, di accettazione del caso.



«Only with technology can you access the certain sensibilities and realities of your time. Perceptions of reality change with technology. [...] Now everything is fast and multi-layered. New digital technology permits you to go into any situation and not force anything on that reality, but very casually, to capture its completeness».

(Jonas Mekas)

Half Italian, half Australian, Milan native but based in London, Rebecca Salvadori is a multi-disciplinary artist, filmmaker and curator working at the intersection of the media of video and sound. With a background in film studies at Goldsmiths, University of London, throughout the last 10 years she has developed an extensive archive of video material including documentaries, artists portraits and live audio/visual sets, which has led her to collaborate with international artists, musicians and venues both as a filmmaker and director. As a music curator, together with composer and cellist Sandro Mussida and experimental soprano Olivia Salvadori, she has co-founded Tutto Questo Sentire, a London-based art collective which, through a series of site-specific curated annual events, investigates the relationship between sound and other contemporary disciplines, such as video and performance.

In such multidisciplinary and digitally-based audio-visual output, the use Rebecca makes of technological devices is evident, often shooting with cameras of different qualities and working with moving animation softwares. However, in her practice technology is often put into question and reclaimed.

Subverting its functional mechanisms and employments, Rebecca's video production is focused on restoring what an excessively technocratic world might have taken from us, highly committed in keeping the individual and the physical relational dimension of human beings central in her art. In this regard, in a sort of homeostatic action, Rebecca reclaims the technological apparatus to slow down and counteract the intrinsic aspects of an overly accelerated, saturated and dehumanised digital environment and, through close-ups and slow motion techniques, expand what the human eye can see, using the camera to enter people's inner worlds, linger on the patterns of affect and the forms of human interaction we might be disregarding. Thanks to the intense connection that Salvadori establishes between herself, the



camera and the subjects she portrays, even when mediated by the presence of the technological device, a strong sense of intimacy and authenticity is always predominant in her work.

Rebecca's search for the human within technology is also reflected in the work behind her a/v compositions. As she explains, when working with animation, she constantly combines sound and image in a continuous chain of casualties through the elements of chance and free association, rejecting chronological layering and sequencing, always looking for the unexpected as a way to escape from software automation and predetermination of mechanical reproduction. As a result, her a/v works take the form of a series of video fragments, whose combination is never the same.

Such varied – yet always coherent – output has allowed her to get her work exhibited in international venues and festivals including: South London Gallery (UK), НИИ Nii Moscow Science & Art (RUS), Macro Museum of Contemporary Art (IT), Barbican Art Center (UK), Festival of Film and Animation Olomouc (CZ), Festival IMAGES(CH), Crosstalk video art Festival (HU), David Lynch's Silencio (FR), SCHNUCK Glaspalais (NL), Sophiensaele Theatre (DE), Future Everything Festival Manchester (UK), III Point Festival Miami (US), No Bounds Festival x Warp Records(UK), Camden Arts Centre (UK), Cafe Oto (UK), Freud Museum (UK)

Sara Castiglioni: Intimacy is often a very present feeling in most of your video-documentaries and artists portraits, which you manage to convey thanks to the closed-up, one-to-one relationship you establish between yourself and the subjects you film and the conversations you engage with them, entering in this way their private spheres and inner worlds. In one of your latest works, *Chatroom: Empathy*, the mediated experience of intimacy through technology is at stake: the video documents a textual response and remote spoken word performance between yourself, artists George Finlay Ramsay, Geiste Kincinaityte and writer curator Elaine Tam during a videocall, everyone sharing intimate thoughts and feelings in relation to each others practices *and film works*. In your opinion, isn't the concept of mediated intimacy a contradiction in terms, doesn't the very concept of intimacy get compromised, when considering the increasing pervasive presence of governmental surveillance in people's on-screen private life? Can the the realm of the virtual generate new forms of distanced intimacy,



that would be impossible otherwise?

Rebecca Salvadori: I have a large video archive of most of my friends. George Finlay Ramsay is one of them. I often reflect on what it means to transform a friendship into a work and the complexity of constantly evolving exchanges between creativities; what is it that really happens between two or more people engaged by a process that transforms them. In my experience there is a moment where the right shape and form comes together for the right context. *Chatroom: Empathy* could be seen as one of those moments. The mediated intimacy we developed in the making of this collaboration felt sweet and humble as well as respectful of the different degrees of closeness established with each other over the years. We gradually introduced rituals to enable a deeper connection; we spoke online every Saturday; we filmed ourselves only when agreed reinforcing trust; we gave each other tasks that could match our individual qualities and quietly accepted the moment the collaboration felt over with an interesting silence made of virtual smiles. Elaine said *"The distance afforded by the screen, encrypted image, film technique is suffused with yearning, the intimacy of the zoom lens never quite reaching your skin."* Geiste said *"This quietude is the condition for empathy itself, inviting us to observe and unfold together with the image, being with the other. Could loving from a distance be thought of as the most profound form of love?"* George said *"what i like about these films is that to me they still feel necessary, right now. where the superfluous feels extra superfluous."* Mediated intimacy feels different when doesn't come as a surprise but is consciously constructed to be shared with others. I am personally interested in those moments generating immediate emotional reactions, before there is a chance to analyze, process, decode and intellectualize. I don't think mediated intimacy is a contradiction in terms and I do believe the virtual realm can foster new forms of distanced intimacy, but I also think that's not the real point, at least for me. The point is managing to make some silence in order to be able to truly listen to oneself as when the individual pieces are complete within themselves, they form a whole work that is greater than the sum of its individual parts.

Sara Castiglioni: Your work focuses a lot on authentic connections between individuals. In *Rave Trilogy*, you document the extraordinary forms of interaction that music festivals and raves seem to make possible and their revolutionary potential in fostering new forms of co-existence.



During the lockdown period, you took part in *Avantgardening*, a multi-disciplinary platform, solidarity initiative and stream festival presenting a series of audio-visual works that went live on Twitch on 17th, 18th, 19th April. The festival, aiming to fundraise for those affected by Covid-19 in Milan, promotes a new idea of collectivity, connectivity and social activism by making use of the infrastructures and communication tools of the internet. Sociologist Pierre Lévy has extensively discussed the transformative power of cyberspace in facilitating new forms of connection, which can have a revolutionary effect on society, allowing new forms of democracy and - through the synergic union of individuals abilities - of cooperation, referring to the idea of collective intelligence. Do you find cyberspace as a new potential platform for being humans together, create new forms of connections and ideas of community?

Rebecca Salvadori: As a viewer - participant I think one of the aspects I've enjoyed the most was imagining all the conversations the curators might have had while constructing the program. There is something extremely fascinating about creating collectively the correct order for things. Lockdown months generated the possibility of solitary contemplation, rendered impossible by ordinary life. Solitude can help one to feel one's' centre as well as increment the flux of vagueness. Being physically locked in one place and simultaneously being subjected to a huge amount of information, felt almost like a liberation. Each day's experiences maintained a participatory element and felt simultaneously protected; the safe body, two - dimensional image of one self was still, the physical body dangerous and out of control. I see both the disembodiment/virtualization of the body and the opportunity behind new information technologies, both the possibility of being humans together and collective intelligence as well as detachment from the self. I also see the lack of individual centre, competition for attention and a tendency to extreme polarization within most conversations. I find myself trying to detach from the desire of formulating immediate opinions. I am close to this reflection taken from *Audio Culture: Readings in Modern Music* "The habitat of the imagination, not only allows us to grow the spore of identity but multiplied a millionfold, creates the rich loam in which a genuine democracy thrives. In the silence of our own minds, in the margins of the text, we are made different from one another as well as able to understand other's differences from us."

Sara Castiglioni: Your films seem to underlie a particular motif in your practice, namely the



slowing down of both the frenziness of contemporary life and the production processes of the digital. Most of your videos tend to avoid the excessive artificiality and acceleration typical of the digital and decelerate its mechanical attitude. Does this recurring pattern in your practice underlie a particular critique of contemporary digital culture and the abuse of technological advancement?

Speaking about acceleration, our times can be said to be founded on the culture of speed. However, in your documentaries, action is decelerated, time is dilated and you seem to give importance to details denied by an overly accelerated contemporaneity. Is the agency of art to be found in slowing down, or in mining out quasi-autonomous moments within it?

Rebecca Salvadori: I believe one should develop individual exercises in order to have a horizontal constructive relation with the possibilities offered by technology and contemporary digital culture. In my experience if one lets a software, the quality of a camera or even the digital platform where the work might get shown, rule the nature of one's work, there might be a risk of moving solely within an aesthetic, stylistic, repetitive dimension. I have always been extremely slow in finding the right words to talk about my films and I think one of the reasons is that I needed to understand my intimate relation with the technological tools I was using to make them. I started shooting and editing little films with a Sony Cybershot 3.1 megapixels; the videos had no sound and the pixels were basically the whole shot. I remember feeling immediately connected with the materiality of the digital image; listening with fascination to Steina and Woody Vasulka's reflections on the degradation of the analogue image and their beautiful experiments with live documentaries, live video processing and experiences in perception. A few years later I was shooting with another compact camera, the Canon G9, that had a very strong body and no interchangeable lenses. I had moved to Berlin, where I was able to verify the strong connection between art, music and film-making, and found myself compulsively filming everything I saw. Holding the camera made me feel like an active participant to whatever context I was engaging with; I could be present and absent at the same time and still feel like I had a role. I would then edit everything experimenting with exercises of synchronicity and asynchronicity and constantly questioning genre classification. A few years later I would import and export the same film over and over to degrade its image quality, categorize possible messages according to the different image qualities as well as making abstract animations. Recently I feel like I have found the right balance between different digital



materials commissioned by *Dérive*, a new collective exploring the culturale value generated by interaction between sounds, movement and images. I have also tried to construct a layered soundscape, using the same techniques as if editing footage. All these exercises have led me to feel more connected with my tools and my curiosities, and yes, also to find quasi autonomous moments of deeper connection with my films.

Sara Castiglioni: Talking about your a/v work, you expressed to be more interested in the process behind the production of animation rather than the final result, in particular in the personal dialogue established with the machine. This seems to reveal another attempt in your practice to humanise technology and refuse predetermined outcomes dictated by automation. Can you tell us more about this process, in relation to your audio-visual output?

Rebecca Salvadori: When I started filming I didn't have any sense of boundaries between myself, the camera and what was being filmed; everything melted together and felt equally relevant to the point I found myself disappearing behind the camera. Filming life happening was my way of actively participating to its unfolding; all the different worlds I was documenting were coming inside, being absorbed. At some point I had to stop, make silence and subvert the flux trajectory: instead of filming everything I saw, I isolated and started making abstract animations, from inside towards outside. Vision overload and information excess together with a desire of "silence" are the fundamentals of the graphical language *Euromptiness*, born in 2012 from a desire for "emptiness" and has been subsequently transformed into either Installations, live visuals or large prints. The simple animated geometries, often individually constructed, are mixed together ruled by repetitions, casualties and also generative automatization. One of the videos I feel closer to is *synchronized and non-synchronized exercises of arrhythmic empathy*, commissioned by Sandro Mussida for his *Ventuno Costellazioni Invisibili* vinyl release. The two visual compositions present a series of animated shapes and colors, assembled together according to constantly evolving combinations of intentionalities. The combinations never repeat; the arrhythmic evolving movements attempt to break free from a mechanical, predetermined outcome. The video premiered in occasion of *Encyclopedia of Human Relationships* show curated by Mark Fell but one the screenings I've particularly enjoyed has been the D.Rem exhibition exploring lucid dreaming; the audience was sleeping on scattered mattresses in Sigmund Freud's home, under the film projection in order to see if the images affected their



dreams.

Sara Castiglioni: As eloquently discussed in a recent online article, photographer Lewis Bush sees the emphasized use of technology as one of the main causes behind the dehumanisation and objectification of the human body in conceptual documentaries. Such exaggerated employment of technology, objectifies the human body in a way that “almost strips the individual from the human figure”, just for the sake of aesthetics.

However, your specific employment of digital technology, almost used as analogue material, kind of makes a statement about the honest approach you always seek in your documentaries and the interest you have in portraying the real as it is, rejecting any form of aestheticization of the human body through the technological artifice. Does this approach you have towards technology subtend a particular ethical commitment?

Rebecca Salvadori: Actually yes. I am extremely conscious of visual semiotics and I do feel a sense of responsibility towards the contexts and people I film. Seeking a non fictional moment of truthful exchange, I do need to build trust with all the parts involved in the making of the documentaries. I therefore spend long time editing, questioning all my choices but most importantly, I try not to know what is it that I am exactly trying to say with that specific image; I try to feel new to it, as the viewer might be; I let the different scenes unfold organically in the making and to inform me of their possible directions; an extremely nourishing combination of being fully in control and lost at the same time.