

The ‘sonic self’ of Francesco Fonassi
in conversation with Francesco Lucifora
on Arte e Critica n.90, autumn ‘17

THE “SONIC SELF” OF FRANCESCO FONASSI / L’“IO SONICO” DI FRANCESCO FONASSI

in conversation with / conversazione con **Francesco Lucifora**



We have in common a complex passion for sound: I produced electronic music before then giving way to the love of writing and art, Francesco Fonassi has pushed forward his research – for about ten years now – starting from acoustic actions, recordings, rhythmical improvisations and rudiments of abstract music: a disenchanted approach from which, through subtractions and levels of thought, he has emerged and freed himself in his generation, disentangling sound masses¹ (those admirable and unresolved by Iannis Xenakis or of the “modernist shamanism” by Edgar Varèse²) giving priority to the listening of an inner “sonic self”, to remodulate and return – not only to communities – as reappropriation and loss of a fleeting and changing common/political/normative sense. With *Flow to equity* and *Loss/Gain*, 2007, or rethinking of *Everest FM 100.1* and *Temporale [Temporal]*, 2011, but also with the cycle *IR Shoot for isolation*, 2010, he has filtered a range of sound possibilities loading them with experimental practices that involve collective space and listening, sensory boundaries and acoustics of possibility. From this production onwards, the observation of sound as material of a concealed human place has become central, crucial to the point of revealing a powerful awareness in configuring environments, foreseeing reactions and transmitting apparent listening freedom, above all manipulating the relational refraction of space, losing control and then conquering a way out. I am thinking of *Stasi (first study on Jakob Ullmann's Horos Meteors)*, produced during the residency at Palais de Tokyo and of *Territoriale [Territorial]* for Open Museum Open City at MAXXI.

Francesco Fonassi, research image for *Primo avamposto*, 2017. Chiesa di Santa Maria del Gesù, Modica, detail

Abbiamo in comune una passione complessa per il suono: io ho prodotto musica elettronica per poi cedere all'amore per la scrittura e per l'arte, Francesco Fonassi ha spinto in avanti la sua ricerca – ormai da circa dieci anni – a partire da azioni acustiche, registrazioni, improvvisazioni ritmiche e rudimenti di musica astratta: un approccio disincantato dal quale, tramite sottrazioni e livelli di pensiero, è fuoriuscito e si è smarcato nella sua generazione districando masse sonore¹ (quelle mirabili non risolte di Iannis Xenakis o dello “sciamanesimo modernista” di Edgar Varèse²), privilegiando l'ascolto di un “io sonico” interiore, da rimodulare e riconsegnare – non soltanto alle comunità – come riappropriazione e perdita di un senso comune / politico / normativo sfuggente e cangiante.

Con *Flow to equity* e *Loss/Gain* del 2007, oppure ripensando *Everest FM 100.1* e *Temporale* del 2011, ma anche con il ciclo *IR Shoot for isolation* del 2010, ha filtrato un ventaglio di possibilità sonore caricandole di pratiche sperimentali che investono spazio collettivo e ascolto, confini sensoriali e acustica della possibilità. Da questa produzione in poi è diventata centrale l'osservazione del suono come materia di un luogo umano recondito, cruciale al punto da svelare una potente consapevolezza nel configurare ambienti, presagire reazioni e trasmettere apparenti libertà di ascolto, soprattutto manipolare la rifrazione relazionale dello spazio, perdere il controllo e poi conquistare una via d'uscita. Penso a *Stasi (first study on Jakob Ullmann's Horos Meteors)* prodotto durante la residenza al Palais de Tokyo e *Territoriale* per Open Museum Open City al MAXXI. Gli intermezzi di ricerca e di pensiero che hanno caratterizzato i varchi tra queste produzioni posizionano oggi Fonassi dentro un fitto e fervido ambiente internazionale che intende il suono come frontiera.

Francesco Lucifora: Di recente hai realizzato il progetto δuw su invito del CoCA all'interno del Modica Art System, per il quale hai convocato Ossigeno, un team di specialisti, per concretizzare sessioni di respirazione circolare, e hai collaborato con Luca Garino su recordings e live sound coinvolgendo un gruppo stabile di persone in tre luoghi significativi del sud-est Sicilia. Dentro quali traiettorie si è sviluppato l'intervento e quali sono state le osservazioni provenienti dalla pratica di operare con questo team e dalle diversità di assorbimento/diffusione acustico e umano dei luoghi scelti?

Francesco Fonassi: Questo progetto ha consolidato delle affinità già emerse nel passato recente

The intervals of research and thinking that have characterized the openings between these productions, today position Francesco Fonassi within a thriving and fervid international milieu that intends sound as frontier.

Francesco Lucifora: Recently you realized the project δuw at the invitation of CoCA within Modica Art System for which you have convened Ossigeno, a team of experts, to create circular breathing sessions, and you have collaborated with Luca Garino on recordings and live sound involving a stable group of people in three significant places in south-east Sicily. Within which trajectories has the intervention developed and what have been the observations coming from the practice of working with this team and from the differences in acoustic and human absorption/diffusion of the chosen sites?

Francesco Fonassi: This project has consolidated some affinities that had already emerged in the recent past with regard to practices of extension of consciousness³ and affirmation of a state in which to place oneself for a continuous return to attention towards body and mind. As in many cultures, Ossigeno also experimentally practices the association of musicians with the breathing sessions. We decided to work together on a series of sessions with the same participants in order to make dialogue and a shared path possible. A cliff (Fornace Penna), a 16th-century cloister (S. Maria del Gesù) and a natural quarry (Cava dei Servi) were thus object of and environment for the work, but also organs of breath itself, harmonizing with themselves, guests of an attempt at immersion.

FL: A tenacious relationship with the possible, the occurrence. You constantly articulate activity and passivity suggesting rules and their contrary. The power and the masses are constant and underlying counterpoints. The linguistic structure with which your live and performative sessions are permeated doesn't declare them, but a resonance, an acoustic break or the sudden shrill of silence or noise brings them again to the surface. You are for an indirect guerrilla warfare, is this your way of being an artist in the world?

FF: I think that there is something true in what you say. To open to dialogue and evoke these fragilities one must be independent. You see, the language we speak is not very popular, and precisely for this reason we speak it. Being independent means exactly speaking – or acting – anyway and at any cost. There is no theme, or continent, in which to take refuge. Nor is there a movement that accompanies us. The doubt, to be clear, is that there is nobody who takes part in indirect guerrilla warfare without relying on the same history that he should disarm. Or speaking its same language. We must open ourselves to people who are not inclined to the rush for gold or trends, and wait until the time is ripe to enter that history, take part in it without following it and make it resound with love and distance. Some art communities pretend they have responsibilities representing

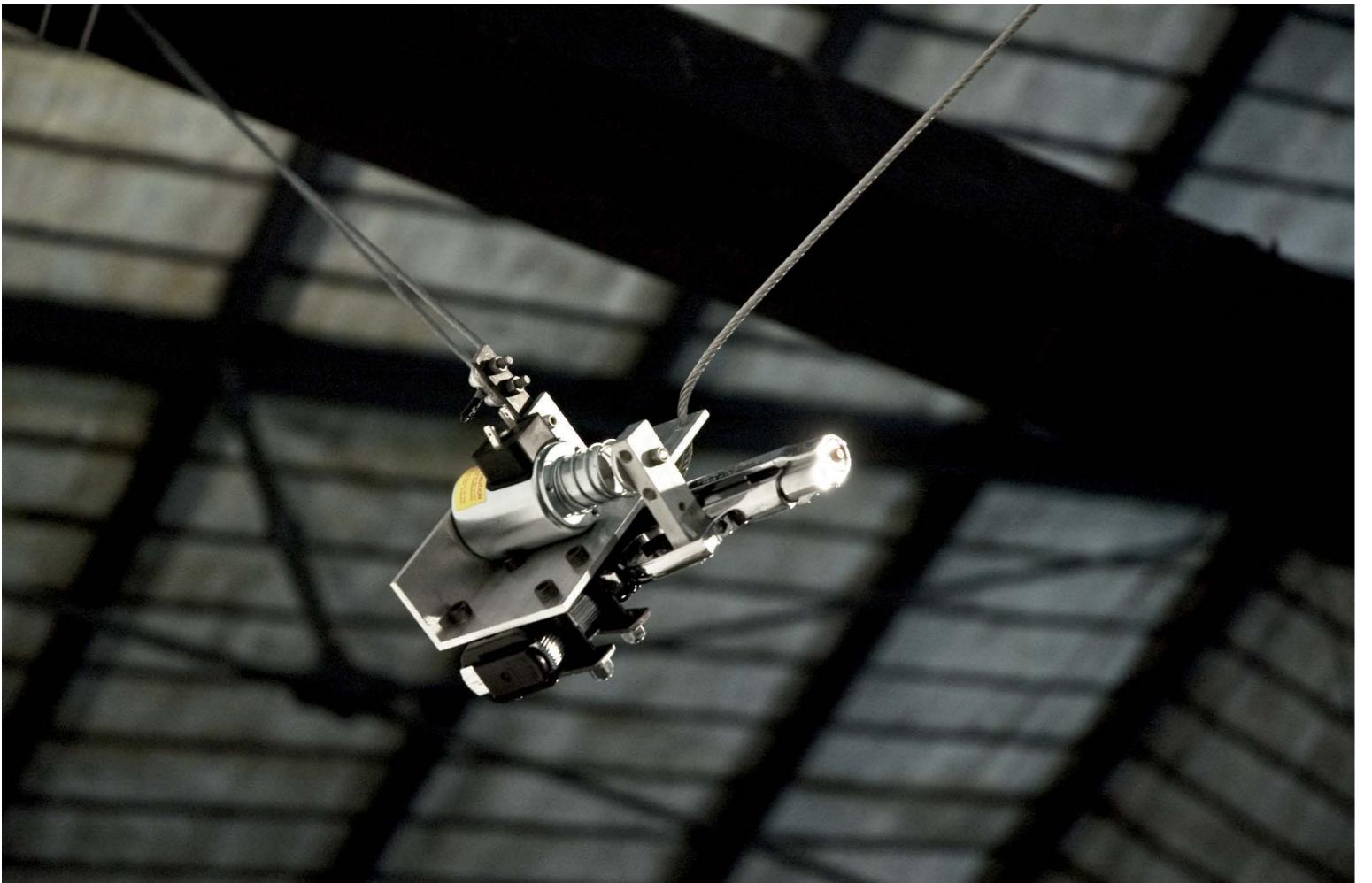


riguardo a pratiche di estensione della coscienza³ e affermazione di uno stato in cui porsi per un continuo ritorno all'attenzione verso corpo e mente. Come in molte culture, anche Ossigeno adotta in modo sperimentale l'affiancamento di musicisti alle sessioni di respirazione. Abbiamo deciso di lavorare insieme su una serie di sessioni con gli stessi partecipanti in modo da rendere possibile un dialogo e un percorso condiviso. Una scogliera (Fornace Penna), un chiosco del XVI secolo (S. Maria del Gesù) e una cava naturale (Cava dei Servi) sono stati così oggetto e ambiente di lavoro, ma anche organi del respiro stesso, accordandosi a se stessi, ospiti di un tentativo di immersione.

FL: Una relazione tenace con l'eventuale, l'accadimento. Articolati di continuo attività e passività, suggerendo le norme e il loro contrario. Il potere e le masse sono contrappunti costanti e sottotraccia. La struttura linguistica di cui sono pervase le tue convocazioni live e performative non li dichiara, ma una risonanza, uno squarcio acustico o l'improvviso acuto di silenzio o noise li riporta in superficie. Sei per una guerriglia indiretta, questo è il tuo modo di essere artista nel mondo?

FF: Penso che in quello che dici ci sia del vero. Per aprire al dialogo ed evocare queste fragilità bisogna essere indipendenti. Vedi, è molto poco popolare il

Francesco Fonassi, *Everest fm 100.1*, 2011. Radio-transmission system and listening arena on Torre Everest's top, Vicenza. 50 sound and spoken interventions broadcasted live fm. Detail of the broadcasting studio at the bottom of the building. Courtesy of the artist



side by side, from above: Francesco Fonassi, *Ir system*, 2010. Responsive audio environment, detail of the installation, Macro Testaccio, Rome. Courtesy of the artist; Francesco Fonassi, *Territoriale*, 2014. Audio system for two sensitive sound environments. Installation view, MAXXI, Rome. Courtesy of the artist and Fondazione MAXXI, Rome. Photo Francesco Demichelis

symptoms through symbols and forms that are too direct and for this reason are a little bit awkward.

FL: Therefore act, not limit oneself to finite horizons. It may seem reductive to refer now to the soundscape, a slippery field, a comfortable shelf where some critics place and get rid of implications that concern and go beyond field recording. Do you think you have this theoretical framework in investigating the acoustic thresholds, the perception of intensity and falsification?

FF: I agree that there is a need to move away from the critical restriction on the soundscape. Personally, I try to apply categories to sound artefacts or phenomena that have a common vision, advanced and futuristic, understandable also. Therefore the landscape becomes doubt, incredulity, experience, and even epic. Intensity. Hence my interest in the so-called pseudo-sciences, first of all archaeoacoustics, which paved the way to some thoughts and works, such as *Kollaps, Aufstieg* (2013), a hybrid path between document and film, performance and audiovisual writing, between symptoms of disbelief and regression.

FL: The interest in subjectivity and in the boundary between psychical and sound is constant in some of your interventions, you oscillates amidst the reactions of a mass that absorbs vibrations⁴ in the attempt to evoke or reawaken something in the single individuals. Can you tell me about Ultradiana and Guarigione [Ultradiana and Recovery] in particular?

FF: They are sound environments between hallucination and cure. In *Ultradiana*, two female voices undergo a process of loss of definition, recorded on tape in the car parks by Luigi Moretti at Villa Borghese (Rome) and overwritten, perpetuated and reinterpreted during long live performances. The human voice, pre-linguistic, has been and still is to me a symptom of falling in love and annihilation. *Guarigione* is instead a long polymorphic track (recorded and processed in studio with a tubist) that for eleven months was played at the "Ospedale" metro station in Brescia, also hosting live performances by some musicians friends (among whom also Alvin Curran⁵ with a marvelous shofar solo).

FL: People often ask you about your musical tastes, what is your actual relationship with music, genres, media and sound/music reproduction machines?

FF: I listen to and appreciate different musical intentions. Music has been an important element of scanning in my private life. And it has almost always remained a private experience, also when it was about playing in person. A big rebus for me. I have played everything, from electric cans to generative rhythmic devices or self-built resonant systems, gears and effects, then various percussions, magnetic tapes and synthesizers. Every device is an empty room, and all the machines I wasn't able to program properly have surprised and intimidated me. For me, it is a matter of study, of play and connection with other musicians. It is no coincidence that in the past I have always found myself playing with many people without ever carrying out a work that was worth publishing. At the moment we are finishing mixing with Francesco Venturi, percussionist and singer, a work for two sets of hands that we hope will come out before the end of the year.

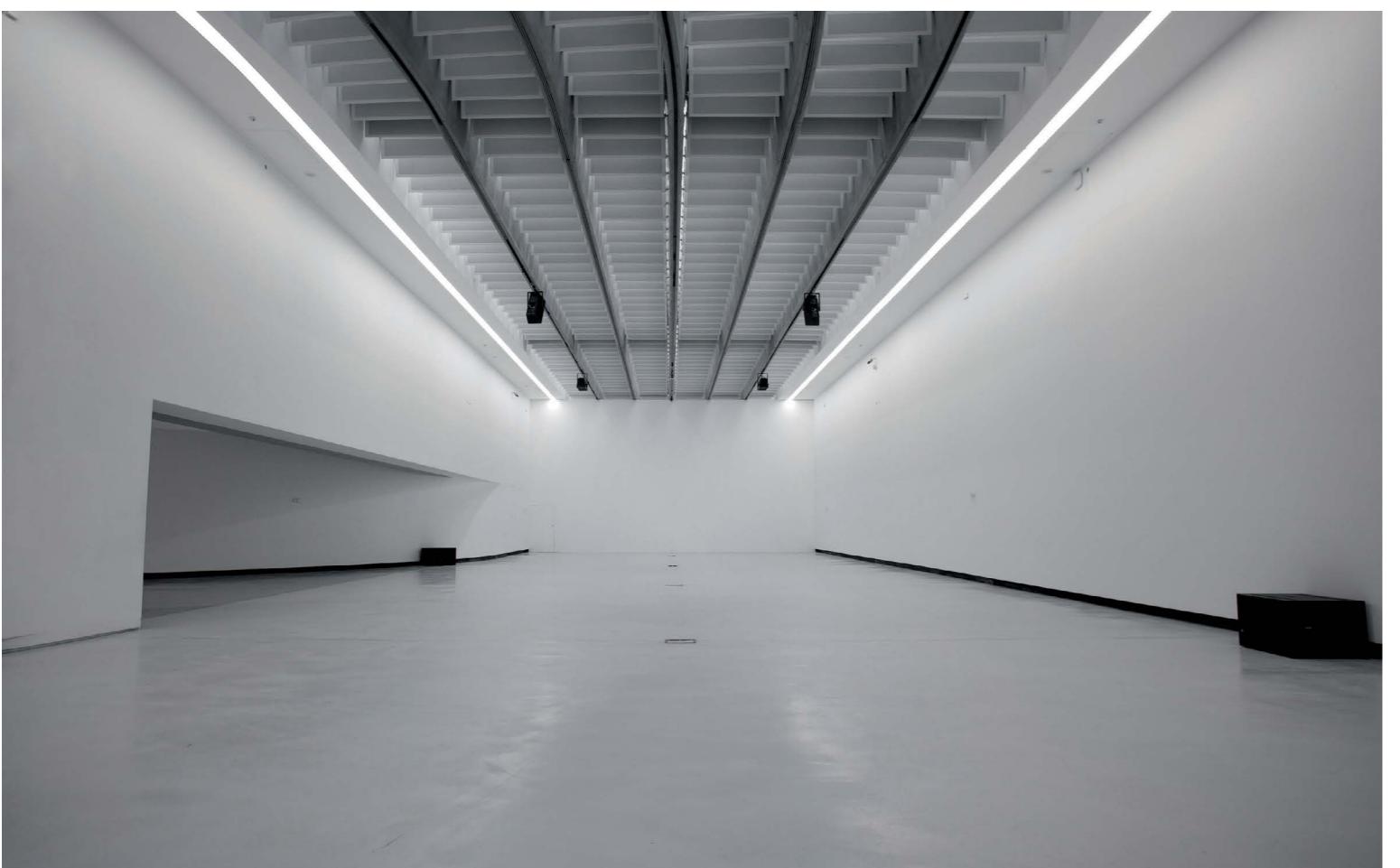
FL: I imagine you sitting in one of those empty rooms. What does it mean for you listening, making noise, suddenly hearing something when there is nothing to hear around you, sitting in that room?

FF: The room is deafening, but with an absolutely erotic, ten-

tipo di lingua che parliamo, e proprio per questo la parliamo. Essere indipendenti significa proprio parlare – o agire – comunque e ad ogni costo. Non esiste un tema, o un continente, nei quali rifugiarsi. Nemmeno una corrente che ci accompagni. Il dubbio, per essere chiari, è che non esista nessuno che prenda parte ad una guerriglia indiretta senza appoggiarsi alla stessa storia che dovrebbe disarmare. O parlando la stessa sua lingua. Bisogna aprirsi a persone poco propense alla corsa all'oro o alle tendenze, e aspettare che siano maturi i tempi per entrarci, in

quella storia, prenderne parte senza assecondarla e farla risuonare di amore e distanza. Alcune comunità artistiche fingono responsabilità rappresentando i sintomi attraverso simboli e forme troppo dirette e per questo un po' impacciate.

FL: Agire dunque, non limitarsi a orizzonti finiti. Potrebbe apparire riduttivo riferirmi adesso al paesaggio sonoro, un ambito scivoloso, una comoda mensola dove alcuna critica appoggia e liquida implicazioni che riguardano e superano la registrazione sul campo, il field recording. Pensi di avere questo ambito



teorico indagando le soglie acustiche, la percezione dell'intensità e la falsificazione?

FF: Sono d'accordo che ci sia bisogno di allontanarsi dalla restrizione critica sul paesaggio sonoro. Personalmente cerco di applicare delle categorie ad artefatti sonori o a fenomeni che abbiano una comune visione, avanzata e futuribile, frantidibile anche. Allora il paesaggio si fa dubbio, incredulità, esperienza, epica addirittura. Intensità. Da qui il mio interesse per le cosiddette pseudoscienze, prima tra tutte l'archeoacustica, che ha dato il via ad alcuni pensieri e lavori, come *Kollaps, Aufstieg* (2013), percorso ibrido tra il documento e il film, la performance e la scrittura audiovisiva, tra sintomi di miscredenza e regressione.

FL: L'interesse per la soggettività e per il confine tra psichico e sonoro è costante in alcuni tuoi interventi, oscillati tra le reazioni di una massa che assorbe vibrazioni⁴ nel tentativo di evocare o risvegliare qualcosa nei singoli individui. Puoi parlarmi nello specifico di Ultradiana e Guarigione?

FF: Sono ambienti sonori psichici tra l'allucinazione

Francesco Fonassi, *Stasi* (first study on Jakob Ullmann's Horos Meteors), 2013. Sound piece for two voices and spectrographic signal processing. Polaroid series. Production Pavillon du Palais de Tokyo, Paris. Courtesy of the artist

e la cura. In *Ultradiana*, due voci femminili subiscono un processo di perdita di definizione, registrati su nastro nei parcheggi di Luigi Moretti a Villa Borghese (Roma) e sovrascritti, perpetuati e reinterpretati durante lunghe esecuzioni dal vivo. La voce umana, pre-linguistica, è stata ed è per me sintomo di innamoramento e annichilimento. *Guarigione* invece è una lunga traccia polimorfa (registrata e processata in studio con un tubista) che ha risuonato per undici mesi nella stazione della metropolitana "Ospedale" a Brescia, ospitando anche performance live di alcuni musicisti amici (tra i quali anche Alvin Curran⁵ con un solo di shofar meraviglioso).

FL: Spesso ti chiedono dei tuoi gusti musicali, in effetti qual è il tuo rapporto con la musica, i generi, i supporti e le macchine di riproduzione sonora/musicale?



FF: Ascolto e apprezzo intenzioni musicali differenti. La musica è stata un elemento di scansione importante della mia vita privata. Ed è rimasta quasi sempre un'esperienza privata, anche quando si è trattato di suonare in prima persona. Un enorme rebus per me. Ho suonato di tutto, da barattoli elettrificati a congegni ritmici generativi o sistemi risonanti autocostituiti, gears ed effetti, poi svariate percussioni, nastri magnetici e sintetizzatori. Ogni supporto è una stanza vuota e tutte le macchine che non sono riuscite a programmare in modo appropriato mi hanno stupito e intimorito. Per me è materia di studio, di gioco e di connessione con altri musicisti. Non è un caso che in passato mi sono sempre trovato a suonare con tanti senza mai portare a compimento un lavoro che valesse la pena pubblicare. Al momento stiamo finendo di mixare un lavoro a quattro mani con Francesco Venturi, percussionista e cantante, che speriamo possa uscire prima della fine dell'anno.

FL: Ti immagino seduto in una di quelle stanze vuote. Cosa significa per te ascoltare, fare rumore, sentire improvvisamente qualcosa quando attorno non c'è nulla da sentire, stare seduto in quella stanza.

FF: La stanza è assordante, ma di una sordità assolutamente erotica, tesa. Ascoltare è comprendere su quali geometrie poter contare, per riconoscere e riconoscere, mentre fare rumore è prima di tutto esprimere un dissenso, o dire la complessità di quelle geometrie, di quei rapporti di forza. Sentiamo qualcosa dietro e all'improvviso non siamo più soli, dobbiamo risolvere un problema di saturazione, di fastidio, di compresenza. Penso sia la nostra natura.

FL: Il futuro prossimo. Nelle ultime fasi di *δuw*, a Modica, sono state poste le basi di Primo Avamposto, puoi spiegarmi verso quali direzioni si orienta questo progetto?

FF: È un progetto di natura radiofonica ma che avrà delle implicazioni connesse all'architettura, all'approccio corale e all'audio come documento attivo e iper-presente. Vorremmo iniziare un percorso di istituzione di una rete di stazioni trasmittenti-riceventi (web streaming ma anche via onde corte) sulle coste del Mediterraneo che veicolino sì i contenuti per l'ascolto a distanza, ma che abbiano la principale



se deafness. Listening is to understand on what geometries one can count, in order to recognize each other and recognize, while making noise is first of all to express a dissent, or to speak the complexity of those geometries, of those relations of power. We feel something behind and suddenly we are no longer alone, we have to solve a problem of saturation, annoyance, co-presence. I think it is our nature.

FL: The near future. In the last stages of *δuw* in Modica, the foundations of Primo Avamposto [First Outpost] were laid, can you explain to me what directions this project is oriented towards?

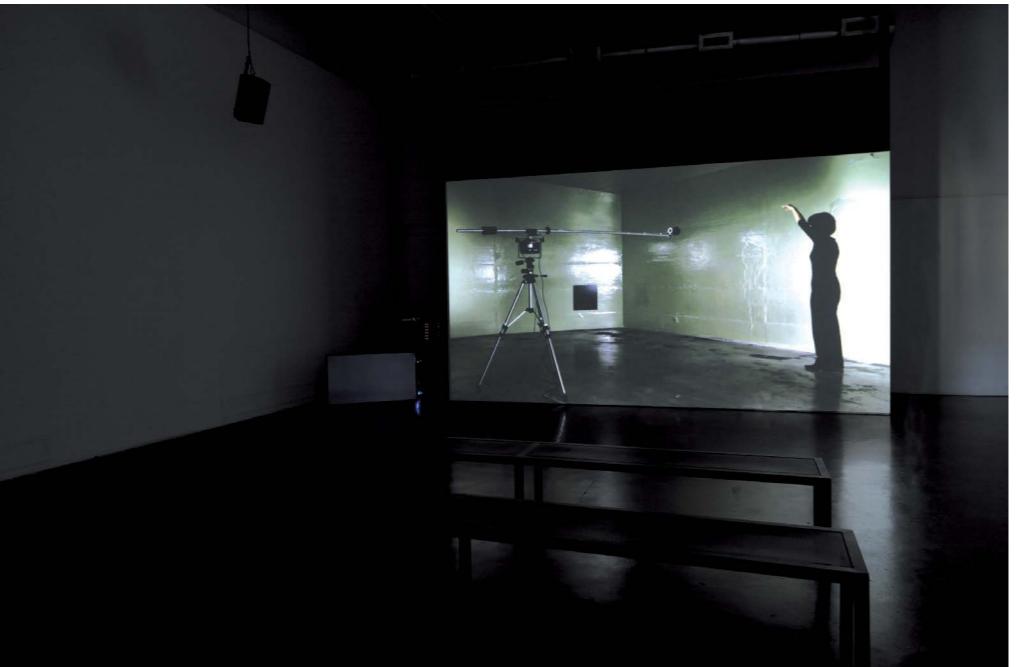
FF: It is a project of a radiophonic nature but it will have implications related to architecture, to choral approach and audio as an active and hyper-present document. We would like to start a path towards establishment of a network of transmitting-receiving stations (web streaming but also via short waves) on the Mediterranean coasts that convey content for listening at a distance, but which have the main function of shelter and arena for a collective listening of this content, geo-localizing and reconfiguring the relationship between transmitter-receiver. *Everest 100.1*, which you mentioned before, was a prototype of this model of proximity between emission and reception. Now, starting precisely from the southern coast of Sicily, I would like to find collaborations that imply at the same time a process responsibilization of partners. Transience and belonging, border and shelter are at the moment the key categories on which we are working.



NOTES

1. I. Xenakis, edited by Enzo Restagno, p. 21, E.D.T. Edizioni di Torino, 1988.
2. E. Varèse, *Astronomer in Sound*, Malcom Macdonald London, Kahn & Averill, 2003.
3. P. Hutchison, M. M. Megabrain, *New tools and techniques for brain growth and mind expansion*, New York, W. Morrow, 1986.
4. B. Groys, T. Knoefel, *Politics of immortality, art and desire in late capitalism*, p. 92, Mimesis Edizioni, Milan, 2016.
5. Alvin Curran is an American musician and composer, co-founder, with Frederic Rzewski, Alla Bryant and Richard Teitelbaum, of the Roman free improvisation group, Musica Elettronica Viva.

from the top: Francesco Fonassi, *Ultradiana*, 2016. Recording location, Villa Borghese underground parking lot, Rome. Photo Francesco Demicheli; Francesco Fonassi, *Loss, gain*, 2007. Sound installation, Kazamat Military Museum, Belgrade. Courtesy of the artist; Francesco Fonassi, *Kollaps, Aufstieg*, 2012. Production still Ravne tunnels, Visoko (Bosnia Herzegovina). Courtesy of the artist. Photo Ala D'Amico



funzione di rifugio e arena per l'ascolto collettivo di questi contenuti, 'geo-localizzando' e riconfigurando il rapporto tra emittente-ricevente. *Everest 100.1*, che citavi prima, è stato prototipo di questo modello di prossimità tra emissione e ricezione. Ora, partendo proprio dalla costa sud della Sicilia, vorrei trovare collaborazioni che implichino al tempo un processo di responsabilizzazione dei partner. Transitorietà e appartenenza, confine e riparo sono al momento le categorie chiave su cui ci stiamo muovendo.

NOTE

1. I. Xenakis, a cura di Enzo Restagno, pag. 21, E.D.T. Edizioni di Torino, 1988.
2. E. Varèse, *Astronomer in Sound*, Malcom Macdonald London, Kahn & Averill, 2003.
3. P. Hutchison, M. M. Megabrain, *New tools and techniques for brain growth and mind expansion*, New York, W. Morrow, 1986.
4. B. Groys, T. Knoefel, *Politica dell'immortalità, arte e desiderio nel tardo capitalismo*, pag. 92, Mimesis Edizioni, Milano, 2016.
5. Alvin Curran è un musicista e compositore statunitense, co-fondatore assieme a Frederic Rzewski, Alla Bryant e Richard Teitelbaum del gruppo di free improvisation romano Musica Elettronica Viva.

