I

II

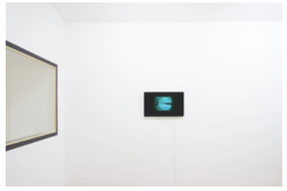
III

IV

V

VI

VII



VIII

IX

X

XI

XII

Dando vita a delle vere e proprie occasioni di verifica delle dinamiche di ricezione sonora e dei meccanismi della percezione uditiva - nonché del loro ruolo nelle formazioni intersoggettive – Francesco Fonassi (Brescia, 1986) si spinge con approccio sperimentale nelle maglie teoriche della cultura sonora, sondando il modo in cui essa ha esteso le proprie implicazioni e descritto soglie antropologiche e sociologiche.

Un lavoro stratificato e complesso, edificato sull'interferenza con le condizioni abituali dell'ascolto e con la fisiologia delle soggettività percettive, che s'interroga su come un "virtuale" possa modificare le modalità d'interazione umana, agendo come impulso di ridistribuzione delle forze in gioco sullo scenario collettivo. Fonassi sceglie l'universo sonoro per la sua natura lucidamente suicida, il senso di perdita e di sottrazione incrostato nella sua essenza, la sua propagazione intrusiva, oltre che alla sua nettezza ed inequivocabilità. I fenomeni d'eco, di risonanza, di riverbero e filtraggio sono infatti ognuno un'analogia ed insieme un'attivazione di questioni relazionali, dinamiche di resistenza e di neutralizzazione reciproca.

Nei giorni 19, 26 marzo e 4 aprile 2011 cinquanta interventi audio - trasmessi via radio su modulazione di frequenza 100.1 Mhz da una cabina e amplificati sulla cima di Torre Everest, a Vicenza - vengono ascoltati da ottanta metri d'altezza. Le frequenze di trasmissione appartenevano a Radio Star, una delle prime radio libere degli anni '70 che trasmetteva dallo stesso edificio. Senza criteri di selezione, viene aperto un canale di comunicazione limitato. Più di trecento persone salgono sulla cima e ascoltano gesti sonori e parole che, nell'ipotesi di Fonassi "raccontano la contingenza stessa dell'essere presenti ad una comunità". Testando la ritualità della condivisione tramite storytelling ed interventi sonori eterogenei, con il progetto Everest FM 100.1 Fonassi mette a verifica prossimità e conflitto, con i quali costruisce un gruppo d'ascolto a fini puramente sperimentali.

Lungi dal volersi arrestare ad una ricerca strutturale sul suono e sulle sue potenzialità prettamente fisico-acustiche, Fonassi fa dell'indagine sugli immateriali una pratica spaziale context aware che spinge a re-immaginare quell'"amicizia senza familiarità" che caratterizza la moltitudine. Le azioni sonore - il cui il sottotesto teorico getta le sue radici nella concretezza sociologica di Paul Virilio e nella teorie practice-based di Brandon Labelle - diventano allora mezzi ermeneutici che, inserendosi in ambienti mediali già saturi e completi, svelano in filigrana (e forse cercano di sovvertire) clausole disciplinari o suggerimenti di autocontrollo.
La volontà di Fonassi di alterare, interrompere o implementare fino al collasso paesaggi sonori già normati rivela una tensione verso qualcosa che non esiste mai. Ed è proprio questa missione inconcludente che porta in superficie il senso politico della sua ricerca, un senso, che come ricordava Lyotard nel 1973, è ancora da determinare e che forse resterà, o deve restare, sempre da determinare. Il coefficiente politico dell'impresa artistica di Fonassi sta dunque in questa "frantumazione dal basso", in questo sabotare i meccasimi, in una ricerca adesa alle dinamiche ed alle polemiche intersoggettive, interessata a determinare gli spazi di gioco, le intensità e i sostrati emotivi delle energie sociali.

Con Temporale (2011) – intervento scomposto in due spazi attigui, uno dove 40 microfoni vengono trascinati al suolo e l'altro vuoto, dove si riversa il suono - e 32 rpm (falèna) presso Auditorium Parco della Musica di Roma (2012), Fonassi libera la scena: i luoghi sono sgombri e le fonti sonore occultate, dispositivi grazie ai quali può permettersi di soppesare il valore d'espansione della figura-suono, la sua emissione ed il modo in cui si disloca e circola nello spazio gonfiandolo o sottraendolo dall'interno.
Muovendosi dal tellurico roboante fino a suoni sottili ed infingardi, passando per tappeti sonori magmatici, il morphing sonoro messo in atto da Fonassi non si manifesta nello spazio come una banale pratica di disorientamento ma si concentra piuttosto sul potenziale di riconversione - effettiva o simbolica - del paesaggio sonoro che decide di alterare. Le installazioni perforano struttura, memoria e funzione del luogo che le ospita, fornendo al fruitore strumenti per misurarlo e misurarsi in relazione ad esso. Sospendere, mettere tra parentesi un luogo o una condizione tramite intrusioni più o meno massicce permette di rettificare soglie percettive, incrinare meccanismi culturali e di costume ed eventualmente sopprimere alcune normatività. Fonassi descrive il suo lavoro come un puctum a censure e limiti non visibili spostando il focus su come il suono fa architettura, non solo fisica a ma anche sociale. Ovvero come un'immateriale occupa lo spazio, come un'invisibile si fa largo tra i volumi, come esso provochi commistione di regimi acustici e visivi e come sviluppi, oltre alla sensibilità spaziale, anche una certa allerta al rischio.

Nel 2010, con il display secco e dichiarato di Zabranjena Tišina (Forbidden silence), Fonassi rende presente il suono – proprio nella sua assenza - come mezzo intrusivo e corrosivo, rendendo chiara ed evidente la sua eventuale capacità di incrinare uno spazio istituzionalizzato, regolato, simbolizzato o semplicemente di misurarne l'intensità, la densità ed i gradi della sua frequentazione. In questa funzione "disturbante" il suono su cui lavora Fonassi sembra volersi confrontare con la percentuale di riempimento del paesaggio, in cui spazio fisico e ambiente sonoro sono accomunati dalla medesima impossibilità di essere vuoti e neutri. Ogni lavoro di Fonassi redige una nota sui processi di assorbimento e condivisione dei luoghi, ma soprattutto su quegli impercepiti sistemi di censura che Mark Wigley segnalava nella discrezione e nell'estremo funzionalismo dello spazio pubblico moderno.

Totalmente immerso in questa strategia dell'interruzione, il progetto trifasico Ir, shoot for isolation (2012-2012) interviene sulle fisiologiche gerarchie del "vivere insieme" e pensa all'azione sonora come luogo dell'esporsi. Declinando in diverse formalizzazioni il rumore di un colpo di pistola in ambiente chiuso (dalla registrazione e successiva diffusione fino all'esecuzione live di 3 colpi presso il CoCa di Torun), esso palpa la viscosità emotiva e psicologica di uno spazio messo in tensione tramite un suono improvviso e connotato. Oltre a far emergere un territorio acustico inedito, gli spari installano un principio di attrazione e repulsione nei confronti dell'atto performativo e della sua "promessa politica" (J. Butler).
Ed è proprio questa complessità del localizzarsi che segna la struttura di Kollaps – Aufstieg,(2012), intricato lavoro audiovisivo presentato al MACRO a chiusura della residenza di Fonassi presso Pastificio Cerere, in cui il motivo dell'antropizzazione dello spazio installativo fa ritorno dopo Aerial (2012) moltiplicando la forza d'affermazione dello speech act con un gestualità vocale ipertrofica.

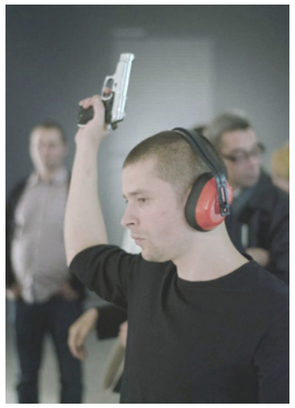
Emergere ed affermarsi, come un suono, corrispondono ad un richiamo alla responsabilizzazione, a quel "dovere della paura" che Jonas interpretava come un solido posizionarsi, un prendere corpo per poi eventualmente farsi riassorbire.

Simone Frangi, *Frantumare dal basso* - focus su Flash Art Italia, febbraio/marzo 2013.

XIII

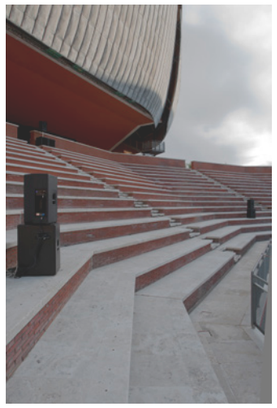
XIV

XV

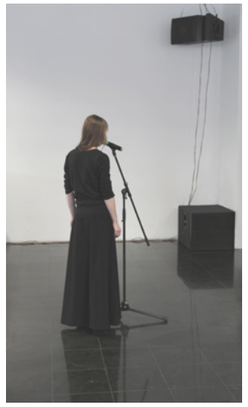


XVI

XVII



XVIII



XIX

Tenendo al centro della propria pratica un'idea di comunità intimamente connessa, se non inseparabile, dal gesto di sottrazione che ne individua la condizione di possibilità, Francesco Fonassi progetta lo spazio per una moltitudine di soggetti svincolati dallo statuto di un pubblico docilmente interattivo e al contempo dalla necessità di aderire senza resti a un corpo sociale operoso, sempre presente e coeso. Insieme percipienti e percepibili, i soggetti che la sua opera chiama diventano suscettibili di articolare tra loro una relazione nella quale resistere all'inclusione in un tutto conchiuso, sia esso di natura acustica o sociale. È la forma di questa relazione – nella sua natura profondamente fisica che attraverso un corpus in divenire Fonassi non cessa di cercare, rendendo tangibile il luogo in cui conoscenza e immaginazione si rovesciano l'una nell'altra e l'immagine – matematica, visiva o sonora che sia – assume una funzione realizzante. Perché di realtà si tratta. In ciò che essa ha di meno accondiscendente, di meno stabile, conciliante e reificabile. Se alla scala subatomica la realtà è fatta delle relazioni di un pullulare di particelle, e il tempo, non diversamente dallo spazio, è generato e viene tenuto dal loro vibrare, guardare la realtà sarà innanzi tutto comprenderne che è in quanto ha di relazionale che essa può essere agita. E che la relazionalità in gioco qui ha poco a che fare con le citazioni servite sulla lazy susan delle tavole rotonde, le convivialità e le rivolte addomesticate dei nuovi discorsi da facile conquista. Forse è per arrivare a toccare dove veramente le interazioni avvengono che Fonassi sceglie la via poco apparente della vibrazione sonora. Attraverso azioni, registrazioni, configurazioni ambientali, trasmissioni radio, sessioni di ascolto, audiovisivi, spazi sensoriali, pubblicazioni, indagini in discipline quali l'acustica e percorsi attraverso ambiti sperimentali quali la fonoarcheologia, la sua pratica insiste sull'attitudine umana all'accusare e al reagire a forme di isolamento, interruzione e durata attraverso l'esperienza dell'ascolto, che pone come soglia sulla quale articolare rapporti di attività e passività, e oltre la quale marcare luoghi di coappartenenza.

L'opera di Fonassi agisce sulle dinamiche fondamentali della percezione spingendo il reale a urtarsi contro i suoi stessi dispositivi di separazione e relazione. Nel farlo espone la relazione stessa. La porta all'evidenza dei nostri sensi, facendocela arrivare fin dentro le ossa, come quando dinanzi a un muro ci fa percepire un corpo altrui senza vederlo, né toccarlo, né sentirlo. Per semplice vibrazione. Chi ha provato nella propria vita la dirompente esperienza di esperire il corpo di un altro attraverso le vibrazioni che esso produce, che vengano condotte dall'aria o da una seduta comune, potrà riconoscerla trascesa nel luogo della topografia non geografica di un lavoro che si sgancia dall'esperienza personale per farsi trasmissibile, esperibile in maniera non prescrittiva né biunivoca, mai veramente appropriabile.

La forma che emerge nell'opera di Fonassi, per impiegare la bella espressione coniata dal grecista Carlo Diano, è sempre una forma eventica. Una forma che non si lascia normatizzare e che nel definire lo spazio che le compete – lo spazio propriamente immaginale dell'opera – conserva un tenore performativo. Fonazioni a doppio binario dunque, che mettono in moto sorgente e ricevente per portare l'uno e l'altro a toccare il punto di indistinguibilità o vibrazione comune in rapporto al quale è possibile pensarsi, e darsi, come individui che si appartengono al di là del possesso.

Chiara Vecchiarelli, testo in catalogo per *Growing Roots*, Premio Furla 2015, ed. Mousse

Le ore passate assieme. Indifferentemente appartenevano a giorni, notti, albe. A volte lasciavo il palazzo dopo che sul monitor del computer erano scorsi tre film e la mattina ci aveva colti addormentati sul divano. Altre mi alzavo nel pomeriggio per lavorare o sbrigare qualche faccenda, mentre dormivi ancora. Mi sembrava di avere in testa una sbornia di parole e di immagini, irrinunciabili. Contava solo il dialogo tra te e me. Il contrasto di un confronto continuo. L'unica esigenza era la concentrazione sui nostri pensieri. Ad accumunare tutti questi momenti, che variavano dalla preparazione di un risotto – perché sei stato proprio tu che mi ha insegnato a cucinarlo – a lunghi ragionamenti sul filo dell'arte, era la sensazione di un abbattimento del tempo. È lo stesso abbattimento che ho continuato a trovare nella tua ricerca.

Pare che ai greci antichi non importasse poi così tanto del tempo. Che non si curassero particolarmente di definire se qualcosa arrivava troppo presto o troppo tardi. Che non sentissero la necessità di collocare un evento in un preciso passato, presente, o futuro. Il tempo diventava così secondario, arrivava dopo, con categorie linguistiche di minore importanza, ed esisteva solo in quanto aspetto, in quel particolare modo di sentire la realtà che si interessa all'inizio e alla fine delle cose e non ad un punto su una linea temporale in cui andare a fissarle. Potremmo addirittura spingerci ad affermare che in un'ottica di questo tipo conti solo l'azione in se stessa. Come inizia, come si svolge, come termina. Cosa ne rimane.

Fai pensare ad un essere alato, Fonassi. Prediligi i grandi spazi vuoti, in cui vai a inserirti in modo puntiforme. Appena. Ti piace l'aperto. Dubito tu ne sia consapevole.L'apparato respiratorio degli uccelli si differenzia da quello degli altri componenti del mondo animale per la presenza di sacchi aerei. Distribuiti un po' in tutto il corpo e in parte nelle ossa in cui si prolungano, sono in costante comunicazione con i polmoni e svolgono varie funzioni: rendono regolare la respirazione dell'uccello, – che ha ritmi respiratori molto differenti a seconda se sia in volo, in corsa o in posizione di riposo – fungono da riserva di ossigeno, raffreddano i tessuti e alleggeriscono il corpo dell'animale. Grazie a questi sacchi, alcune specie riescono a volare ad altezze impensabili, senza farsi sopraffare dalla concentrazione estremamente rarefatta dell'ossigeno. Le oche indiane, nel corso della migrazione annuale, riescono a raggiungere la quota di 6.437 metri. Non bisogna dimenticarsi dell'aria quando ci si trova di fronte ad uno dei tuoi lavori. Perché sono pieni d'aria. E hanno ossa cave.

La complessità di un percorso di anni non è traducibile in poche parole. Lo stesso tentativo comporterebbe un'operazione esasperante e riduttiva. Inoltre, se volessi sistematizzare il tuo pensiero, sicuramente incorrerei in generi e divisioni che proprio non ti si addicono. Riuscire a capire, o almeno a intuire, la natura di un'opera, dà però una sensazione di piacevole ebbrezza. Mi affido ad essa. Un uomo e una donna si accordano sullo stesso tono per cinquanta minuti. Non si vedono. Non si guardano. Il loro unico compito è quello di continuare a regolare una vocalità. Fare da ponte. Il tono trattenuto diventa subito una sottile membrana che vive la parità di uno sforzo. Sfiora l'immobilità, nel baleno di una provvisoria condivisione. L'intensità si attesta, si permette la pienezza. Ma è controllata, in una durata che vi porrà fine. Già trema, umana, velata di pianto. Della giocosità delle gare Inuit, nulla rimane. Un'immagine ritrae la coppia a terra. Hanno posato il capo. Lei si copre il volto con una mano. Ora tacciono.

Il suono disdegna i sentimentalismi. Ma qui e altrove, indipendentemente dalle forme tecniche che assume, è in grado di lasciar affiorare la tua sconfinata nostalgia di futuro. Ed è un tipo di nostalgia che non conosce possibilità di distrazione.

Nel dicembre 2016, in una galleria di Ankara, durante l'inaugurazione di una mostra fotografica, è stato ucciso l'ambasciatore russo. Dei video amatoriali mostrano un uomo in completo a giacca nero mentre spara alcuni colpi di pistola. Non penso potessi prevedere tutto questo quando, quattro anni prima, incoraggiato dal trovarti in uno spazio deputato all'arte, hai tratteggiato la stessa esplosione nella sala di un museo polacco.Non credo nemmeno tu abbia potuto consciamente anticipare la chirurgica e terribile indifferenza a cui un immaginario – culturale, politico, sociale – sarebbe andato incontro. Ma hai teso un agguato al contemporaneo. Ed è qualcosa che solo l'arte sa fare.

Daniela Zangrando, *Fino alla fine del mondo*, testo in catalogo per Moroso Concept Award, 2017

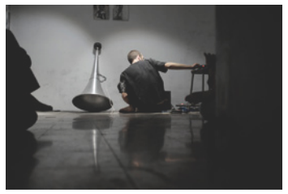
XX

XXI

XXII

XXIII

XXIV



XXV

XXVI

XXVII

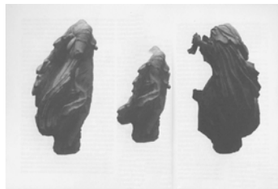
XXVIII

XXIX

XXX

XXXI

XXXII



XXXIII

XXXIV

XXXV

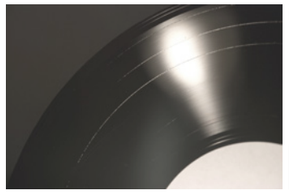
XXXVI

XXXVII

XXXVIII

XXXIX

XL



XLI

XLII

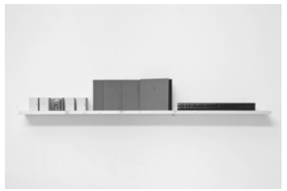
XLIII

XLIV

XLV

XLVI

XLVII



XLVIII

Francesco Fonassi (Brescia, 1986) è un artista e sonic researcher italiano attivo nell'ambito di live media, arte contemporanea, transmission art e musica sperimentale.

Il suo lavoro, sviluppato per mezzo di azioni, registrazioni, configurazioni ambientali, trasmissioni radio, sessioni di ascolto, prototipi scultorei, musica sperimentale, produzioni audiovisive e predisposizione di spazi sensoriali è stato presentato presso istituzioni italiane e internazionali tra i quali: Palais de Tokyo, Parigi; MAXXI - MACRO - Auditorium Parco della Musica, Roma; CoCA, Torun; Viafarini DOCVA e CareOf, Milano; OGR, Torino; The Emily Harvey Foundation, New York; Färgfabriken, Stoccolma; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; CSMVS Museum, Mumbai; Fondazione Memmo, Roma; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; MAG, Riva del Garda; Museo Pecci, Milano. É stato finalista del Premio Furla (2015) e del premio LUM (2011) e vincitore del Moroso Concept Award (2017) e del premio 6 Artista (2012).
Fra gli interventi e le performance in festival, manifestazioni e spazi indipendenti si ricordano: Clark House Initiative, Mumbai; BB15, Linz; Blockhaus DY10, Nantes; Bunker, Torino; DKSG Galerija e Remont Gallery, Belgrado; A Certain Lack Of Coherence, Porto; Glassbox, Parigi; LocaleDUE, Bologna; Spazio O', Milano; Sarajevo Winter Festival, Sarajevo; Bjcem, Skopje; Q16 - Quadriennale di Roma, Roma.
I programmi di residenza ai quali ha preso parte includono Le Pavillon, Palais de Tokyo, Parigi; Art Omi, Ghent, NY; Field Kitchen Academy, Brandeburgo, DE; Fondazione Pastificio Cerere, Rome – Cité Internationale des Arts, Parigi; Khoj International, Goa (India); Atelier BLM, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; Real Presence 2007-2010, Belgrado – Castello di Rivoli, Torino.

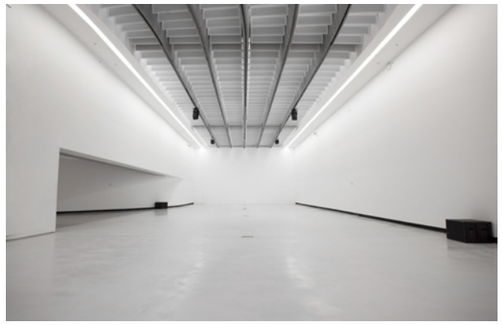
Come musicista è attivo in solo con progetti di musica abstract e sperimentale, oltre a numerose collaborazioni, come il duo sperimentale *Interlingua*, con il compositore e performer Francesco Venturi. Dirige ed è tra i fondatori di Spettro, associazione culturale e venue/studio/piattaforma radiofonica indipendente a Brescia dove, dal 2013 e da varie esperienze pregresse come il collettivo VILLΔ, ospita artisti, musicisti e dj promuovendo live sets, performance sonore e progetti interdisciplinari.
.

Francesco Fonassi, Bio

Territoriale è un dispositivo di mediazione tra individui. Operando come un campo elettromagnetico, o come un sistema biologico osmotico, percepisce densità e prossimità dei corpi all'interno delle aree sensibili, a ridosso di una parete che separa nettamente in due porzioni lo spazio museale. Più le persone si avvicinano alla parete un campo sonoro cresce in intensità nell'altro spazio, e viceversa. Le due frazioni di territorio che emergono dalle due superfici del muro si fanno comprensive, come attratte da un forte legame erotico.

Il sistema raggiunge il suo massimo funzionamento nella relazione incrociata fra i due spazi, misurando e compensando tramite inter-modulazioni sui materiali sonori, mantenendo una latenza percettiva che libera da semplicistiche relazioni di interattività. Da textures acute e risonanti fino a momenti di turbolenza insostenibile, il "ground field" dell'incontro tra corpi attraverso il muro di *Territoriale* svela aspetti comportamentali e atavici della natura umana.

Territoriale, sistema audio per due spazi sensibili: parete, sound system in 8 canali, camere di sorveglianza, softwares sviluppati da TempoReale, dimensioni variabili. Vista dell'installazione presso MAXXI, Roma, 2014. Prodotto da Tempo Reale, Fondazione Maxxi e parte della collezione permanente del museo.



[..] Ecco dove emerge il tema specifico della riproduzione e trasmissione della voce umana nel mio lavoro: progettare e mettere in atto le stesse condizioni per le quali l'ipertrofia della voce umana possa essere percepita nellla sua fisicità – priva della manifestazione del corpo - e inversamente lasciare che il degrado naturale, o perdita, influenzi la materia della voce riportandola alle origini della sua vulnerabilità. In Kollaps, Aufstieg. una donna esegue quattro sessioni di improvvisazione vocale in un laboratorio sul rumore e in un sito archeologico in Bosnia Erzegovina (Piramide del Sole - Tunnel di Ravne, Visoko) tracciando memorie acustiche e al tempo stesso influenzata da un preciso frame audiovisivo: lo stesso che definisce e stabilisce le condizioni in cui il pubblico avrebbe potuto posizionarsi per percepire la sua presenza vocale in tale ambiente circostante. [..]

Da Mastermind, intervista di Emeline Vincent su Volume n° 07, Dec '13

Kollaps, Aufstieg. Audiovisivo per voce sola. Video 2ch, sonoro 6ch, 40' Dimensioni ambientali. 2012
Prodotto da Fondazione Pastificio Cerere di Roma, Anna D'Amelio e Paolo Boldrin.
Presentato presso Marco, Roma, a cura di Michele D'Aurizio.

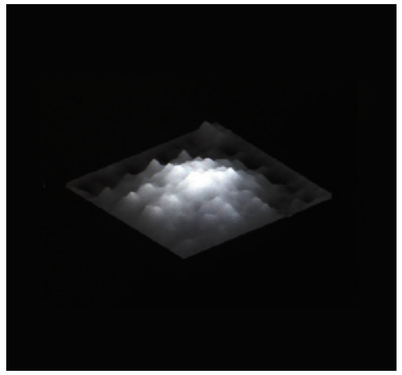
Kollaps, Aufstieg. 2013

Canto Minore (minor strain) è il risultato di un periodo di ricerca affiancato da un fisico teorico per lo sviluppo di una serie di algoritmi basati su modelli fisici non-lineari per la generazione di sonorità di un piatto metallico virtuale di estensione importante (10000mq circa): percosso, suonato e ascoltato come se esistesse nella realtà e suonando secondo le leggi di propagazione delle onde sonore in modo estremamente realistico.

Il problema della falsificazione epistemologica - come nel pensiero di Karl Popper - e il discorso sul limite scientifico permettono al momento collettivo dell'ascolto di incorporare l'unica istanza di validazione per la percezione effettiva di tale fenomeno.

Durante varie sessioni di ascolto e attraverso presentazioni pensate come pseudo-scientifiche e fenomenologiche, *Canto Minore* richiama al contempo sonorità sacre, epiche, evocando la potenza di un oggetto alchemico inesistente.

Canto minore (minor strain), 5ch sound pièce per sintesi modale, 27', piatto metallico virtuale di 10000m2 programmato su modelli fisici non-lineari. Sessioni di ascolto presso Auditorium Parco della Musica, Roma e Eremo di San Paolo, Arco di Trento, 2014



Canto minore (minor strain). 2014

Assumendo come suggestione le tecniche compositive di Jakob Ullmann e il throat singing delle popolazioni Inuit, Fonassi stabilisce in sala di registrazione le condizioni dell'esecuzione vocale di due performer - Letizia Fiorenza e David Sautter - indotti a mantenere costantemente un'unica tonalità, opponendosi al suo dissestamento. L'orizzonte statico generato dalla convergenza delle due forze vocali in un punto di bilanciamento reciproco, continuamente minacciato da squilibri e preponderanze, viene scolpito secondo i parametri dell'analisi spettrografica e un processo di filtraggio del segnale stereo.

Eseguito in studio da Letizia Fiorenza e David Sautter.
Ai cantanti è richiesto di mantenere un dato tono per la durata totale di 50 minuti.

Mixato e processato su AudioSculpt da Francesco Fonassi con l'assistenza tecnica di Marco Liuni (IRCAM); prodotto da Le Pavillon, Palais de Tokyo, Parigi, maggio 2013. Presentato in occasione di La Mèthode Jakobson, a cura di Mark Bembekoff, Palais de Tokyo, Parigi (2013); Stasi, solo show presso Viafarini DOCVA, Milano, a cura di Simone Frangi (2013) e Q16, Altri tempi altri miti, Quadriennale di Roma (2016).

Stasi (first study on Jakob Ullmann's Horos Meteoros), 2013

Glance è una diffusione sonora ambientale free-form che ha avuto luogo nella foresta tropicale di Western Ghats, nella regione di Gua (India) durante un periodo di residenza. Le registrazioni sono diffuse attraverso tre trombe acustiche utilizzate nei templi per l'amplificazione di voce, preghiere e dettami religiosi. Un sistema di sonorizzazione a tre canali viene istituito durante dodici notti accompagnando in una lunga esperienza allucinatoria.

La terra rossa di laterite della foresta (oggetto di forti contestazioni riguardo alla devastazione del territorio per l'estrazione del ferro e l'introduzione di specie di piante estranee) diventa il medium sonoro stesso: le trombe acustiche sono sotterrate, come i microfoni; registrate, riprodotte e sovraincise, le sonorità accumulate fanno risuonare la terra. Un processo di stratificazione continua che ha termine in una sound performance per temple speaker solo della durata di tre ore, presso Clark House Initiative e in una scultura che accoglie le rimanenze dei materiali e urla incessante nel palazzo storico del CSMVS Museum, a Mumbai.

Glance. Sonic survey (indagine sonora), processo di sonorizzazione e sovrincisione nella foresta di Western Ghats (Goa), tre temple horns, strumenti a corda autocostruiti, varie location. Prodotto da Kohji International.

Casting a Glance. Sound performance per temple horn solo, 180', Clark House Initiative e scultura sonora presso CSMVS Museum, curated by Sumeshwar Sharma, Mumbai, 2017.

Glance e Casting a glance. 2017

Non c'è niente all'orizzonte.[1] Sulla riproduzione meccanica di un modulo sonoro - registrato nei pressi di un aereoporto e manipolato nella sua durata - interviene la voce umana. Sessioni cicliche di ascolto, improvvisazione e riascolto come forma di assimilazione. Non esiste una regola o un modo se non quello dell'emulazione, del nascondimento. *L'astorico cede il passo allo storico.*[2]

Aerial si compone di tre capitoli: una, due e quattro voci. Si stratificano modulandosi al fine di fondersi e confondersi, compensare e scompensare l'ascolto e la messa a fuoco del suo oggetto.

1,2 da: Daniela Zangrando, testo per *Theatre of life, catalogo della mostra a cura di Dobrila Denegri, CoCA, Torun (PL)*, 2012.

Aerial I, II, III. Live performance per una, due e quattro voci umane e un modulo sonoro. 2012

Aerial I, II, III. 2012

Il luogo speculativo più efficace per comprendere il suono è probabilmente il corpo. Non nella sua imprecisione metaforica ma nell'incidente fisiologia dei suoi fluidi, che lo espandono oltre i suoi limiti epidermici, dopo averlo attraversato e tracciato. Tra questi fluidi il sudore - il primo "virtuale", come lo descrivano gli Stoici – preso in una pertinenza alla carne pur non essendo carne, in un'afferenza al massiccio nel momento in cui lo sta abbandonando. Il sudore, nel suo inequivocabile tropismo verso l'evaporazione e nel suo potere d'indicizzare una presenza.
Tra suono e sudore s'instaura un rapporto indiziale, metonimico, simile a quello che s'instaura tra la funzione del rumore rosa in Territoriale e la funzione del fumo nella scena dell'amplesso figurato tra i carcerati di Chant d'amour di Jean Genet. Due corpi filtrati da uno schermo e, proprio per questo, affermati nella loro qualità topologica. In questo schermo un foro, impercettibile, che apre un varco di comunicazione e di reciproca localizzazione. Il fumo che attraversa la parete divisoria, canalizzandosi in questo taglio, è un principio di rettifica, che introduce una deriva di trasparenza in un terreno d'opacità. Le due frazioni territoriali che si producono emanandosi rispettivamente dalle due superfici della parete diventano solidali, convocate mutualmente l'una alla prossimità dell'altra con un potente vincolo libidinale. Abbandonando una soglia freudiana, pulsione sessuale e derive tanatologiche si spogliano di qualità tragiche e diventano secchi poteri d'affermazione del puro desiderio. Nel prestige de l'érotique, neutro e senza oggetti – che Duchamp intravedeva già operativo nel suo Grand Verre - si giocano le sfide strutturali di Territoriale: dinamiche degli atti di presenza all'altro, regole dell'attrazione e meccanismi di avvicinamento, intenzionalizzazione e agglomerazione dei corpi.

[..] Ogni movimento, ogni transizione, ogni passaggio, ogni ascensione e ogni decrescita tracciata nei due territori eroticizzati, contigui ma non comunicanti, che la parete di Territoriale proietta, compone un diagramma dell'ambiente sonoro: una cartografia di trazioni, attriti e precise linee di mondo che assecondano il vago assetto alchemico che la "comunicazione perimmateriali" impianta nella pratica di Fonassi. Un regime meccanico, complesso ed efficace, con le caratteristiche di un dispositivo radiografico o di un'interfaccia a doppio senso, che oltre a registrare il flusso ambientale, lo induce e lo decide.

[..] Nel ground field disegnato dal muro di Territoriale e dal voyerismo acustico che esso induce, l'apparato pensato da Fonassi agisce sui pregiudizi retinici e sul potenziale visivo dell'inotticità: nella totale cecità, il versante performativo dell'installazione offre un surplus di visione, converte il controllo in sorveglianza e riconfigura la comunicazione tra due poli in quella che Duchamp avrebbe nominato una "severa pedagogia macchinica". La fisionomia delle due zone erotiche – precedentemente pensate una come il lancio e l'altra come l'approdo del desiderio – diventano rispettivamente zona di ostilità e zona di sicurezza. Territoriale risponde in via analogica a quella riconfigurazione profonda delle norme e delle prassi del conflitto introdotta dai meccanismi di manipolazione alla distanza. Fonassi replica l'inedita organizzazione dello spazio che questa riconfigurazione porta con sé, così come viene descritta da Grégory Chamayou in Théorie du drone. Operando in remoto, colui che sorveglia si reifica in una forma di potere esercitato "al sicuro" intervenendo in un'esteriorità esposta al rischio. Lo spazio del conflitto risulta dunque asimmetrico e tranciato da una frontiera che impedisce intrusioni ostili nella safe area del potere.

Territoriale erige fisicamente questa frontiera securitaria e mette in atto un'operazione speculare e replicativa, in grado di distribuire, con paradossale trasparenza, le impronte sonore del territorio di cui non si ha visione. [..] Cerca di rendere presente il suono come mezzo corrosivo, enfatizzando la sua capacità di misurarne uno spazio topologico nella sua l'intensità, densità e di temperare i gradi della sua frequentazione. In questa funzione testimoniale, il suono su cui lavora Fonassi sembra volersi confrontare con la percentuale di riempimento del "paesaggio", in cui spazio fisico e ambiente sonoro sono accomunati dalla medesima impossibilità di essere vuoti e neutri. Fedele al concetto joyciano di immarginable, la struttura liminale di Territoriale produce un luogo medio di dissolvenza e di negoziazione: un diaframma posto tra le pulsioni e la loro soddisfazione, tra riduzione ed ampliamento in una commistione di percezione, rappresentazione ed immaginazione dell'"altrove prossimo" attraverso un unico insight.

testo estratto da Simone Frangi, *Epistemologia della trasparenza. Dérive à partir de Territoriale*

Una progressione disciplinata delinea l'incedere delle due voci. Il manifestarsi del suono ne rivela l'origine: una registrazione su nastro magnetico successivamente trattata attraverso filtraggio digitale, un lavoro di scultura e di alterazione del materiale di partenza, di cui Stasi (first study on Jakob Ullmann's Horos Meteoros) è il punto finale.
Due performer Letizia Fiorenza e David Sautter, cui Francesco Fonassi ha chiesto di tenere un'emissione tonale costante per 50 minuti, si prestano a un esercizio di sfinimento fisico, senza guardarsi, congiunti unicamente dalla risonanza delle loro voci. La carnalità della voce umana conserva la sua inconfondibile identità acustica e allo stesso tempo diviene sostrato per un'operazione che forgiando digitalmente il suono lo fa approdare a una dimensione plastica, in una rimodulazione percettiva che è precisa scelta di poetica.
Quello di Stasi è uno spazio ermetico, costruito a partire da una temporalità dilatata, la stessa dell'esecuzione dei due performer, un audio la cui durata richiede disponibilità all'ascolto e alla riflessività. Un lavoro questo che nell'itinerario di Fonassi sembra rappresentare un momento di quiete, un punto di sospensione, di passaggio in cui i riferimenti che ricorrono nella ricerca dell'artista affiorano nel loro stadio primario, elementare, dalla stessa distanza siderale da cui emergono le voci.
Non c'è silenzio, Stasi si configura essenzialmente come una corda tesa, un tessuto sonoro continuo in cui un processo di scomposizione e di ricomposizione del suono, filtro dopo filtro, ne determina l'intensità timbrica e la vibrazione, enfatizzando la voce femminile che da subito emerge trainante.
'Una voce di donna ha bisogno per emanciparsi della vivente apparenza del corpo che la sostenga' scriveva Adorno nel 1927, nelle riflessioni sul grammofono come strumento per riprodurre fedelmente 'l'immagine naturale originaria' della voce, quando ancora vi era l'illusione della 'funzione speculare' del mezzo di riproduzione. Una consapevolezza di tipo diverso è alla base dell'operazione di Fonassi: quella proposta non è la riproduzione di una registrazione, atto già di per sè tecnologicamente mediato, ma il risultato di un intervento di rielaborazione e di post-produzione che intensificando alcune caratteristiche qualitative del suono, dissezionandolo, scomponendolo, rende Stasi una rappresentazione dell'evento che l'ha originata, aggiungendo variabili percettive e di senso che appartengono all'opera unicamente nel suo display e nella sua modalità di ascolto. Se una testimonianza di quei corpi, di quell'incontro, può manifestarsi nello spazio, questo non può che realizzarsi rendendoli presenti nel loro dissolversi in pure forze vocali.
Il circolo emissione – ricezione, così cruciale nella relazione dialogica tra i due performer, si propaga nel campo acustico, attraverso un ponderata dislocazione delle casse. In questo modo, le frequenze basiche delle due voci fanno sì che quel dialogo intimo arrivi a includere l'ascoltatore come terzo interlocutore, definendo l'ultimo atto di un'indagine sulla voce che l'artista ha investigato nei suoi lavori precedenti. In Aerial (2012) veniva chiesto a dei performer di sintonizzarsi sul modulo sonoro dell'atterraggio di un aereo, registrato e manipolato, fondersi con esso intonandolo dal vivo nello spazio espositivo. In Stasi al contrario non vi è liveness ma un fondale acustico ambiguo, in cui la potenza evocativa della voce umana, scolpita, trasformata, giunge a connotazioni più astratte. Il timbro maschile, gradualmente assottigliato, sembra retrocedere a uno stadio inorganico, ritraendosi in una concrezione mineraria, primordiale, facendosi caverna di risonanza e disegnando il paesaggio figurato nel quale il visitatore accede. Uno spazio riempito dall'energia acustica, le cui condizioni di esistenza sono determinate da un intervento di distorsione dell'informazione originaria. Nella sua graduale freddezza, nei volumi che progressivamente si abbassano, Stasi ricorda le atmosfere evocate nelle musiche del compositore minimalista tedesco Jacob Ullmann, nella cui produzione l'artista ha trovato un primo suggerimento per la sua opera. Fonassi conosce bene le qualità affettive delle tonalità, la potenza del loro impatto in chi le riceve, il suo interesse tuttavia non è rivolto alla 'sensuale matematica dei codici e delle vibrazioni', piuttosto il suono nei suoi lavori diventa un dispositivo di affermazione di presenza, di analisi delle dinamiche sociali di regolamentazione dei comportamenti e il mezzo per una richiesta di posizionamento da parte del fruitore. Se un elemento di disturbo ricorre in Stasi esso sosta sulla tensione generata dalla durata dell'audio; non c'è climax, la forza della composizione non si manifesta qui come turbolenza, ma piuttosto nei termini di tenuta e resistenza: all'inseguimento delle due voci, al loro sforzo, percepibile nei momenti in cui riprendono fiato, corrisponde l'impegno richiesto all'ascoltatore.
In sala di registrazione una risata liberatoria ha sciolto al termine dell'esecuzione la tensione dei performer. Particolare che l'artista ha deciso di omettere nella resa finale del lavoro, consapevole che il rigore geometrico del suo sviluppo, i limiti che ne disegnano l'estensione, non restringono la potenza di quel campo ma piuttosto la accrescono. Stasi in questo senso delega al visitatore la scelta di rimanere o meno nel luogo. Attraverso la permanenza nello spazio, quella condizione suggerita dal titolo, non elucidato nella sua concretezza storica, ma volutamente lasciato allo stato di cenno, funziona come sottile rimando a uno stato spirituale meditativo, mentale e allo stesso tempo si fa metafora di una condizione attuale. Ipotesi da tenere in considerazione, cercando di vedere l'opera a partire dall'approccio plastico che la caratterizza e dalle regole di ascolto che ne determinano la fruizione. Un imponente orizzonte sonoro, una penombra acustica nella quale entrare, da esperire o a cui sottoporsi.

Giulia Bini, *Stasi (first study on Jakob Ullmann's Horos Meteoros*, 2013

Il 19, 26 Marzo e il 4 Aprile 2011, cinquanta interventi audio, trasmessi da una stazione pirata su modulazione di frequenza 100.1mhz (la stessa di una precedente radio libera che negli anni ‘70 trasmetteva dalle stesse frequenze), vengono ascoltate live a 85 metri d’altezza. Moltissimi linguaggi differenti, suoni e voci vengono amplificate nell’aria. Più di trecento persone salgono sulla cima dell edificio, ascoltando gesti sonori e parole che raccontano la contingenza dell’essere presenti a una comunità.

L’operazione richiede una lettura progressiva e collettiva e una seire di interventi sonori da una stazione radio sulla strada verso un sound system sulla cima di Torre Everest, raggiunta dagli ascoltatori grazie a una squadra composta dagli abitanti dell’ edificio stesso. L’attivazione di *Everest FM 100.1* costituisce il riposizionamento di una forma di narrazione: trasmissione/ascolto come vettori di oggettificazione che restituiscono potere disgiunto alla parola narrata. L’acusmatismo è la condizione di sospensione di e per la struttura di trasmissione stessa.

Everest fm 100.1, sistema radio FM di trasmissione e ricezione in prossimità su Torre Everest.
LP 10” in edizione limitata contenente una composizione sonora di 17’ da 50 interventi sonori trasmessi live FM, archivio di 50 musicassette, video di 17’. Vicenza, 2011.

Ultradiana nasce come serie di registrazioni su nastro magnetico che raccolgono materiali di improvvisazione vocale eseguite all’interno del parcheggio sotterraneo di Villa Borghese a Roma, progettato nel 1966 dall’architetto Luigi Moretti.

Grazie alla configurazione e conformazione delle sue cupole, l’effetto acustico naturale dei suoi settori risponde in modo poliritmico, secondo una eco intensa e peculiare, fornendo una sponda di dialogo per le performer. I materiali sono sogetti a trattamenti elettronici e riprodotti durante una serie di esecuzioni live dove differenti settings e figure sonore sono presentate rispetto a luoghi e contesti. Concepito in origine come live act della durata di 12 ore, *Ultradiana* apre uno spazio corale e rituale di condizionamento: attraverso la voce riporta a uno stato di coscienza alterato che interroga la funzione evolutiva e linguistica dello spazio sonoro.

Ultradiana è stato presentato in diverse durate e settings (da 30’ a 12 ore) presso fondazioni, spazi indipendenti e club come Base Progetti per l’Arte (Firenze); Careof, Milano; Localedue, Bologna; Bunker, Torino; Fondazione Memmo, Roma. Una serie fotografica di Francesco Demichelis si concentra sull’architettura del parcheggio di Moretti.

Ultradiana, durational sound performance, per nastro magnetico, voce ed elettronica, eseguita on site da Letizia Fiorenza Sautter e Carlotta Crapes. Prodotto da Fondazione Memmo, Roma. 2016

Ultradiana. 2016

Primo avamposto è un progetto di natura radiofonica, ma che avrà implicazioni nei campi dell’architettura e dell’approccio corale alla materia audio come documento attivo e iper-presente. Il tentativo è quell di avviare un percorso che porti a istituire un network di stazioni di trasmissione/ricezione (via onde corte e FM) sulle coste del Mediterraneo che convoglino contenuti per l’ascolto a distanza, ma la cui principale funzione sia di rifugio e arena per l’ascolto collettivo di questi contenuti: geo-localizzando e riconfigurando in prossimità la relazione tra emissione e ricezione. (Il progetto *Everest 100.1* è stato prototipo e modello in questo senso). Ora, partendo dalla costa sud della Sicilia per il progetto pilotavorrei trovare collaborazioni che implichino allo stesso tempo un processo di partnership e responsabilizzazione. Che si prendano cura - ognuno sul proprio territorio - di occuparsi di queste stazioni e di utilizzarle. Transitorietà e appartenenza, confine e rifugio sono al momento le categorie chiave sulle quali stiamo lavorando.

Primo avamposto è un progetto avviato a Modica (presso il Chiostro di Santa Maria del Gesù) e sul litorale Ibleo, che prevede l’istituzione di un rifugio atto alla trasmissione e ricezione radiofonica e all’ascolto on-site delle trasmissioni. In collaborazione con CoCA Modica e Barbara Nardacchione.

Primo avamposto, 2017 / in corso

[..] Questo progetto ha consolidato delle affinità già emerse nel passato recente riguardo a pratiche di estensione della coscienza 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 chiostro 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.[..]

Da *L’Io-sonico di Francesco Fonassi*, conversazione con Francesco Lucifora, su Arte e Critica n.90, 2017

δυω, serie di tre sessioni private di respiro circolare, run by OSSIGENO, curated by Francesco Lucifora.
Live sound in collaborazione con Luca garino. Diverse location, Modica, Sicilia, 2017

δυω, *2017*

Un segnale, installato presso la Belgrade City Library recita: *Vietato fare silenzio*. Allude all’idea di essere forzati a praticare una forma di libertà, cambiando il segno di controllo delle norme comportamentali in luoghi pubblici e preconizzando, o confutando, una crisi dell’ascolto. La frase infatti è un riferimento a un caso presso una biblioteca californiana nella metà degli anni ‘70 dove per qualche tempo vengono esposti una serie di cartelli recanti la stessa scritta. In quel periodo e in quegli stessi luoghi iniziano a diffondersi - non solo negli Stati Uniti - gli studi sull’inquinamento acustico, sul paesaggio sonoro e ovviamente le lotte per i diritti civili e per la libertà di espressione.

Zabranjena Tišina (Forbidden silence), taglio waterjet su lastra metallica. Installazione permanente presso Belgrade City Library, Belgrado, 2010.

Zabranjena Tišina. *2010*

Per dodici mesi un continuum sonoro viene diffuso nella stazione di una metropolitana (Ospedale, Brescia). La composizione è prodotta in studio registrando un set di ottoni (trombone e bassotuba) trattati e processati da strumenti analogici per ottenere un tono mantrico, o cluster che agisce sull’idea di persistenza del suono nello spazio.

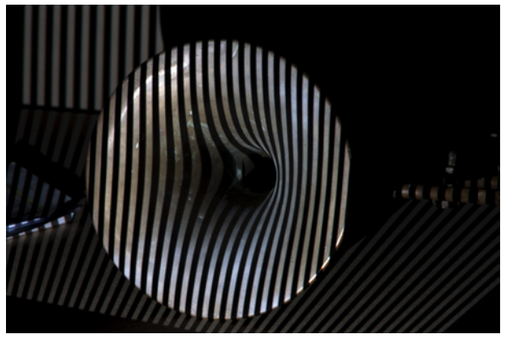
Guarigione si evolve per un anno intero, amplificando sezioni e variazioni, trasformandosi senza mai ripetersi. Il lavoro riflette sul fenomeno della percezione esposta ed “imposta”, nel quale sia la struttura che il titolo del lavoro evocano un senso di transitorietà allucinatoria e guarigione psichica. La purezza di un gesto fugace pervasivo ed evasivo, calibrato attentamente (tuned), guaritivo.

Il progetto è stato commissionato da Fondazione Brescia Musei per la stazione della metropolitana *Ospedale*, a Brescia, e curato da Luca Lo Pinto.

Durante il periodo di messa in opera del progetto viene istituito un articolato programma di performance in loco dove diversi musicisti (tra i quali il compositore americano Alvin Curran) vengono invitati a dialogare con l’ambiente sonoro generato dall’installazione con interventi musicali o azioni sonore.

Rationabiles Tubas, o Guarigione. Sound pièce di 12 mesi per ottoni e trattamenti elettronici presso Stazione Ospedale, Metropoltana di Brescia / Programma di performance sonore. Brescia, 2016.

Guarigione. 2016



Temporale è una serie di performance e installazioni sonore sulla temporalità e il gesto rituale, concepite per spazi sotterranei. Clusters di microfoni vengono trascinati sul pavimento generando sonorità roboanti, ma precise e affilate. L'area di ascolto dei lavori è dislocato in uno spazio vuoto e superiore. Dopo l'azione, una traccia sonora con la registrazione originale rimane nello spazio insieme all'apparato tecnico. Temporale in lingua inglese assume due significati precisi. Richiama i gesti e le ripetizioni ritmiche ispirate alle tradizioni pastorali, riflettendo sulla durabilità e sull'essere presenza stressante, fragile ed entropica. In *Falèna*,una registrazione sonora viene prodotta da un'azione privata in cui vengono effettuati trentadue giri del parcheggio sotterraneo dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, trascinando due microfoni lungo il suo perimetro.

Alcune di queste registrazioni vengono filtrate ed elaborate per accentuare e scolpire i modi e i dettagli delle superfici attraversate. La serie è stata presentata in diverse mostre personali e collettive, festival e progetti speciali in Italia e in Francia.

Temporale, azione per 40 microfoni in 2 spazi separati, 40' / serie di installazioni sonore. 2011-2012

Temporale (series), 2011

Three minus nasce come performance pubblica dopo una serie di azioni private in spazi pubblici (*Ir, series*) e la produzione di ambienti sonori reattivi con un comportamento preciso (*Ir,system*). Il metodo dell'impulse response, utilizzato in passato tramite colpo di pistola, permette di verificare e ottimizzare le qualità sonore di uno spazio acustico.

La performance pressso il CoCA di Torun risulta come sommario di queste azioni: tre singoli colpi di pistola in un' istituzione pubblica, registrati e analizzati dopo la performance, mostrando il processo nel più neutrale e tecnico dei modi.

La triangolazione viene utilizzata come struttura minima entro la quale svolgere un' occupazione del tempo. Così dello spazio.

Three Minus. Azione per tre colpi di pistola a salve, microfoni, tre performer. Durata variabile. Eseguito e prodotto presso CoCA Torun (PL), in occasione della mostra Theatre of Life, a cura di Dobrila Denegri. 2012

Three minus, 2012

Film silenzioso girato nel complesso dei Sound Mirrors, nel Kent (UK) al centro di un terreno per l'estrazione di ghiaia e a ridosso della costa. Le strutture di cemento sono immortalate da un movimento di progressivo avvicinamento dalla camera, con un focus sulle proprietà di riflessione della luce e sull'esposizione delle superfici che dovevano essere utilizzate come veri e propri radar acustici. Tra queste strutture un muro concavo di circa 40 metri assume la doppia funzione di barriera visuale e vettore d'ascolto e la sua finestra centrale, o punto di accecamento, diventa frame da cui osservare il paesaggio retrostante.

Le strutture evocano un senso di pericolo, trasparenza e misura, ma anche di incompiutezza, alla stregua di un segnale radio che avrebbe reso obsoleta questa tecnologia prima ancora di essere utilizzata. Il rapporto tra visione e udito si fa processo di sottrazione.

Range. Video, pal 4:3, 10', archivio di diapositive e fotografie in pellicola, 2009

Range, 2009

La serie si basa su un test acustico - l'impulse response - che prevedeva l'utilizzo di pistole a salve prima dell'avvento di apparecchiature elettroniche. Due dei luoghi in cui ho effettuato il test sono paradigmatici per il carattere rispettivamente civico (Piazza della Loggia, Brescia), spirituale (San Francesco della Vigna, Venezia, dove risiede la *Sacra Conversazione* di Giovanni Bellini a cui il progetto è ispirato) e storico. Riguardano l'ascolto, di cui architettonicamente e funzionalmente dovrebbero essere catalizzatori.

Il tempo di risposta all'impulso, i secondi dei quali riecheggia lo spazio una volta sottratto il gesto (come il processo di analisi richiede) può essere letto come una sorta di segno acustico, contro-richiamo animale alla riconsiderazione.

Ir, serie di azioni soniche in spazi pubblici, diverse locations, 2010-2012
Ir (record), disco in edizione limitata, 15', documentazione video.
Ir, system, ambiente sonoro reattivo, 2010.

Ir (series), 2010-12

Air is neither on the side of the subject nor of the object. It has neither objecthood nor essence. It has no objecthood because it has no single form of being, manifesting itself in a multitude, and never less than a multitude, of traces and effects [..]. But these appearances are not the secondary expression of an essence any more than they are the properties of an object. The air is impression without presence. The air is something like indetermination as such.1

Timpani è un improvvisazione controllata per tre percussionisti: uno visibile e due nascosti ai piani superiori del teatro. Amplificando e falsificando le proprietà di riflessione dell'architettura come farebbe una eco, emulandole e distorcendole artificialmente l'edificio cambia di dimensione all'orecchio, forzando una frattura tra percezione dello spazio e il suo pensiero. Densità, intensità e traiettorie dei colpi vengono modulate dai performer a tale scopo.

1_Steven Connor, Next to nothing: the arts of air / talk given at Art Basel, 2007

Timpani. Studio per una eco, azione live per tre timpani sinfonici, 35'

Timpani. Studio per una eco, 2011

Parte di un nucleo di esperimenti, test acustici su suolo pubblico e gruppi scultorei. Potental è da intendersi come un processo ti verifica. Una tromba pneumatica suona al limite di far crepare e distruggere la campana di vetro sotto la quale è custodita. Il fallimento di un test può rivelare un' incapacità di contaminare o influenzare un sistema di riferimento oppure, approfondendo il funzionamento del sistema , stabilire una soglia oltre la quale il risultato è irreversibile. L'impossibilità fuori da una legge - meccanica / acustica in questo caso - quindi fuori dal controllo, dal suo intorno.

Untitled (potential), Serie di test acustici (2/8 bar, 100/600hz) e sculture. Trombe pneumatiche, campane di vetro soffiato, tubi, raccordi idraulici. Varie location. 2008-10

Untitled (potential), 2008-10

XLIX

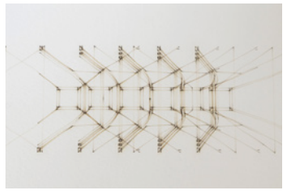
L

LI

LII

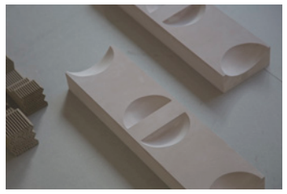
LIII

LIV



LV

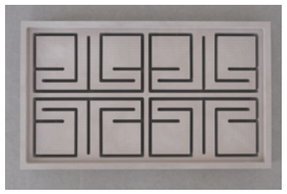
LVI



LVII

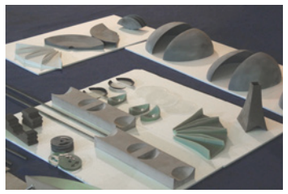
LVIII

LIX



LX

LXI



LXII

[..] Nello spazio è diffuso un suono di voci quasi indistinto. Avvicinandosi alle casse si sentono più chiaramente le voci dei due artisti che si intrecciano, che si alternano più vicine o più lontane, a volte uno dei due si ferma un istante, altre volte lievi respiri.. Cosa raccontano questa partitura di suoni quasi recitati? I due artisti hanno camminato negli spazi della galleria registrando le loro voci mentre contano da zero a 2017. Inevitabile associare questa lunga "litania" al tempo, alla vita spessa che si è srotolata lungo duemila anni.
La "poesia numerica" rovista nel passato portando a galla periodi storici molto precisi, magari rovistando nei ricordi di scuola, fino a giungere ad un'altra ben più densa storia, quella personale dei due artisti in primis, la nostra in una visione più generale. [..] Compiendo l'atto di enumerare, i due artisti ampliano il loro scibile personale che, inesorabile, si lega al nostro che, ascoltando, evoca la nostra storia e conoscenza. [..] (Elena Bordignon, Enumerare le esistenze, su Atp Diary)

Collaborazione con Liliana Moro, *Duemiladiciassette* è una "poesia numerica" registrata durante una notte passata negli spazi della galleria Renata Fabbri in occasione della doppia mostra personale *Blitz*.

Duemiladiciassette. poesia numerica, installazione sonora, 120' loop, stereo

Duemiladiciassette. 2019

To Zone Out: Three views of a centre loss in form of a concert è un intervento in quota per A2410 - Bivacco culturale, festival sulla cima della Grigna settentrionale (rifugio Brioschi), a cura di Francesco Bertelè e Michela Sacchetto.

Tre aree di ascolto, determinate secondo il metodo della triangolazione: panorami minori, che si manifestano come condizione di stazionamento e di sospensione dell'attenzione.

Utilizzando un sistema di cuffie wireless il pubblico viene dislocato su zone a ridosso della cima: tre ambienti sonici vengono eseguiti live simultaneamente dall'interno di una tenda da campo. Sintonizzandosi su canali radio differenti si esperisce un soundwalk che apre la visione sul vuoto e sulla perdita dell'orientamento.

To Zone Out: Three views of a centre loss in form of a concert. Sistema di cuffie wireless, luci led a batteria, esecuzione live da tenda da campo presso Rifugio Brioschi, Grigna Settentrionale, Como, I.
Prodotto da A2410.

To zone out: three views of a centre loss in form of a concert. 2017

[..] L'accento sulla violenza acustica è ciò che rende il suono oggi, oltre il confine puramente estetico, una questione politica. Tema questo di cui l'artista è consapevole e che rende a suo modo visibile in *Simone W.*, il video che completa la mostra. In tensione con l'intensità percettiva della pièce sonora ecco le immagini aeree di superfici geologiche, realizzate da un drone leggero e silenzioso come a voler sondare la materia pura, monolitica, o disegnare geometrie astratte sulla massa inerme e possente al tempo stesso, pronta ad esplodere in un caos di vibrazioni terrifiche, tuttavia profondamente radicate nell'inconscio collettivo. Immagini che possono funzionare come contrappunto visivo al pensiero di Simone Weil, filosofa lucida e 'irregolare', in particolare alle sue riflessioni sul tema della forza perchè, per citare la pensatrice francese: ''Possiamo amare ed essere giusti solo se conosciamo l'imperio della forza e siamo capaci di non rispettarlo''. [..] (Anna Cestelli Guidi, *per Canto Minore (Minor Strain)*, 2014)

Simone W. è un video a compendio del progetto *Canto Minore*, presentato in occasione della mostra personale presso Auditorium Arte, Auditorium Parco della Musica di Roma, a cura di Anna Cestelli Guidi.

Simone W. HD video, silent, 2014

Simone W. 2014

Survey (Ghent, NY), è parte di una serie di progetti di ricerca recenti sviluppati in vasti spazi naturali utilizzando varie tecniche di trasmissione per creare ponti radio e aree d'ascolto in prossimità con lo scopo di entrare in contatto con il luogo, scavando e scoprendo le sue caratteristiche culturali, topografiche, psicologiche.

Ad OMI, nella Hudson Valley durante un mese di residenza, sono stati creati diversi percorsi nei campi per permettere agli ascoltatori di raggiungere una serie di zone di ricezione e amplificazione dei segnali. Una regia centrale trasmette e interrompe le normatività del silenzio e del paesaggio sonoro naturale collezionando e accumulando materiali di varia origine. La topografia mentale e i limiti territoriali delle trasmissioni ri-negoziano ed evidenziano diversi comportamenti e prassi di corpi liberi all'ascolto.

Survey (Ghent, NY). Sistema di trasmissione radio UHF attraverso i terreni di OMI Foundation, diverse location e percorsi. Trasmissione e analisi di materiali live e pre-registrati durante il programma di residenza Art OMI , Ghent, NY (Dena Foundation Fellowship), 2017.

Survey (Ghent, NY). 2017

Incursione in un campo di turbine eoliche con un numero limitato di persone del pubblico che vengono caricate su un furgone e forzate a percorrere un breve percorso accompagnati da segnali radio che trasmettono in ordine: uno speech bilingue swahili/tedesco della performer Syowia Kyambi ispirato ai Matatu - driver indipendenti di bus kenioti; un percussionista, una violoncellista e due cantanti all'interno di un silos in posizione dislocata. Una ricetrasmittente UHF riceve in situ i segnali che diventano parte del soundscape di fischi e glissati delle pale eoliche. Una brusca interruzione e lo speech ritorna ad intimare con forza il rientro, il pubblico viene scortato al punto di partenza.

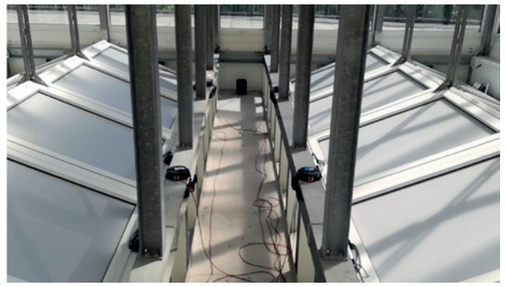
Una replica della performance vede come unici partecipanti l'architetto e pensatore finlandese Juhani Pallasmaa, tra i massimi esponenti dell' *environmental psychology*.

Matatu, soundwalk per 3-5 persone verso l' area di turbine eoliche di Wüsten Buchholz (Germania), furgone, network di ponti radio UHF, live speech di Syowia Kyambi, violoncellista, percussionista e due voci da location remota. 2019 Matatu (wind turbines) è prodotto nell'ambito di Field Kitchen Academy - Silence with the consent of sound, curato da Ece Pazarbaşı.

Matatu (Wind turbines, Wüsten Buchholz, DE). 2019

Host è un intervento sonico site specific per l'androne principale della scalinata del Museo Mambo a Bologna, riprogettato da Aldo Rossi. Attraverso l'eccitamento della struttura in ferro e vetro della "serra" sovrastante la scala, una composizione di sonorità elettroniche risuona una volta ogni tre ore. Un sistema di trasduttori elettroacustici permettono al lavoro di essere sentito attraverso la struttura stessa, potenziandone la percezione sia acustica che meccanica. Parte di una ricerca che riflette sul tempo normativo e sulla permessività dell'ascolto nello spazio pubblico.

Host. Intervento sonoro site-specific presso Mambo, Bologna. Trasduttori elettroacustici a contatto, amplificatori, sistema temporizzato, composizione sonora elettronica in tre parti. 20' ogni 3 ore.
Prodotto da Mambo, Bologna, 2018.



Host. 2018

Francesco Fonassi agisce in un dialogo serrato con *Concetto spaziale ovale* di Lucio Fontana, ceramica del 1968. *Secondo distretto* - il nucleo di lavori presentati - nasce da un interesse perpetuo per lo sviluppo della tecnologia bellica e le sue derive, le tecniche e modalità di ripresa e diffusione del suono nello spazio e il panorama falsificato e popolare delle cosiddette pseudoscienze, in un rapporto quasi mai equilibrato fra corpo, mente e architettura.
Istanze quail *sender-receiver, shield, inset, barrier, sensory leakage* si svelano in una configurazione segnica di sintesi come forme e forze prototipali: Fonassi inizia un percorso di riduzione a modello, immaginando un distretto urbanizzato dove gli edifici sono pensati per mettere in rapporto gli abitanti secondo pratiche sperimentali e dissociate, proprie della psico-fisica, della persistenza acustica e della radiofonia. Uno schieramento di dispositivi e infrastrutture scalabili, razionali e mentali.

[..]Tutto questo ci rende antenne, ricettori del mistero del mondo, parabole dell'umido. Esperisco il mio nuovo stato di antenna con un genuino interesse. Mi concentro sul formicolio diffuso che provo, sento le cellule del mio corpo vibrare, attivate da un icaros amazzonico che ora predomina sugli altri segnali. Non riesco a localizzare la fonte del canto sciamanico, così come per tutte le altre interferenze che sto captando [..]
Estratto da: 'Secondo Distretto', testo di Tomaso De Luca per la mostra, 2019

Second District. Serie di 15 oggetti lavorati su fresa cnc, multijet 3d printing (nylon), resine poliuretaniche e tavole incise a laser; sound pièce su nastro magnetico, 15'; testo di Tomaso De Luca, Audiocassetta 'Psychology today' per indurre l'auto-ipnosi. Prodotto da Office Project Room, Milan. 2018

Second District. 2018

Tenere in custodia è una scultura auratica che contiene una serie di contributi sonori dall'archivio personale di registrazioni su nastro dell'artista Liliana Moro. Una time-capsule nella quale i materiali sono stati processati attraverso strumenti analogici e "nascosti" tra texture, pulsazioni e risonanze. Quattro speakers vengono avvolte in fogli di piombo e accoppiati uno contro l'altro. Avvicinandosi e ascoltando da diverse angolazioni la scultura svela diversi contenuti, parole scomposte, ombre e timbri. Un trasduttore elettroacustico amplifica ed accentua le basse frequenze in una relazione a stretto contatto con l'architettura dello spazio.
Proteggere i contenuti dalle prime memorie su nastro di Liliana Moro significa sottolinearne la rilevanza su processi ibridi tra arte contemporanea - sonic arts - storia italiana, nel recente passato, per una consapevolezzazione lucida sopra la sua eredità.

Tenere in custodia, scultura sonora auratica, speakers, piombo, trasduttore elettroacustico, sound pièce da registrazioni dei primi lavori su nastro di Liliana Moro, 32', 2017.

Tenere in custodia, 2017

Salvatici si compone di due sculture lignee e di un suono. Copie delle colonne per una macchina processionale della Basilica di Santa Maria di Trastevere, le sculture sono gli elementi centrali di diffusione sonora dell'elaborazione audio di diversi contenuti sorgente: la registrazione derivante dalla collaborazione con una fisarmonicista e due tracce provenienti da una collezione privata di dischi in gommalacca a 78 giri.

Le linee melodiche e i bassi aerei della fisarmonica si intrecciano e plasmano col canto di guarigione di un popolo nordafricano e la registrazione in prossimità della lava vulcanica, dando vita ad un respiro affannoso, concentrato, intento a enunciare una formula di cura e di contagio che le colonne ripetono e rimbalzano, in una continua eco, come cassa di risonanza una dell'altra. Sedotto dalla voce di questa coppia, lo spazio si contrae e si gonfia, assecondando il ritmo, l'ampiezza e la durata del loro discorso, teso dall'enigmatica vibrazione di un'intensità. (Daniela Zangrando)

Salvatici. Due sculture lignee, sonic field. Amplificatori, tape-echo, trasduttori elettroacustici a contatto.
Prodotto da Museo Burel, Belluno, I

Salvatici. 2018

Come in un disegno tecnico la vista "esplosa" di un oggetto è la forma rappresentativa delle diverse parti dell'oggetto stesso, isolate ed analizzate secondo proprie caratteristiche, *Gong solo* può essere considerato come un esploso dello strumento stesso, suo epicentro geografico.

Il rapporto tra i punti di registrazione - in prossimità al piatto metallico - viene esteso e scalato a misura ambientale. Una composizione elettroacustica di 43 minuti su 4+1canali immerge l'ascoltatore come se si trovasse in contatto con la superficie del gong, in una relazione aumentata e auratica con esso.

Studio sul comportamento e la propagazione delle onde sonore durante il processo di lavoro per *Canto Minore*, simulazione di un più ampio e inesistente piatto metallico.

Gong solo, sound pièce in 5ch , diffusione ambientale relazionata allo schema di registrazione.
Presentato presso BB15, Linz (A), 2013

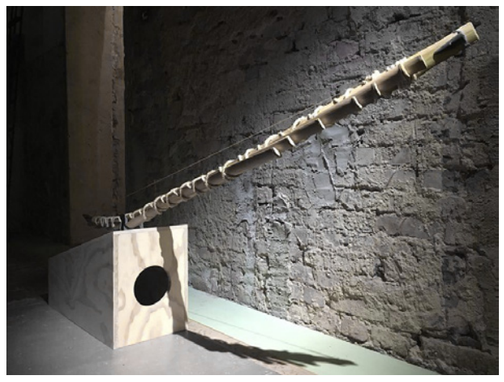
Gong solo (study), 2013

Arco è una scultura ispirata allo Yumi, arco giapponese. Realizzato seguendo il processo di manifattura tradizionale (dove la curvatura viene messa in tensione da una serie di cunei) e lavorando il Madake (bamboo) senza avere un esperienza specifica. Arco è posizionato su una base in abete rosso che assume la funzione di cassa armonica aggiungento proprietà acustiche allo strumento

La scultura è parte di un processo che fa capo alla produzione di un ambiente sonoro a tre canali (Scena di caccia) e della colonna sonora di Polia, film sperimentale di Carola Bonfili, presentata presso Fondazione Baruchello e dal quale tutto il progetto prende ispirazione.

La caccia come stimolo visivo per sottrazione e in tensione costante, sia essa fisica o psicologica; una caccia al desiderio senza tregua e mai sazia, per sua stessa natura.

Arco (dalla serie Scena di caccia). Bamboo Madake, corda, corno di bufalo, acero rosso, superclamp.
Prodotto da Marina Nissim. 2019



Arco. 2019

Parte di un nucleo di primi lavori e di una lunga serie di ambienti sonori e strumenti elettroacustici autocostruiti intitolata *Flow to equity, Loss-gain* è una scultura sonora "time-based", derivata da un'azione pubblica di raccolta di acqua da sistemi di aria condizionata della città di Belgrado. Una clessidra - che scandisce battiti irregolari amplificando le gocce tramite microfoni a contatto su una scatola metallica - viene installata in un angolo di un grosso spazio sotterraneo presso il Kazamati Military Museum di Belgrado. Il suono prende possesso dello spazio fino ad esaurimento, come la natura stessa della perdita suggerisce.

Loss-gain. Tanica, scatola metallica, microfoni piezo elettrici, sound system, durata variabile, dimensioni ambientali. Vista dell' installatione presso Kazamati Military Museum, Belgrado, 2007.

Loss-gain, 2007

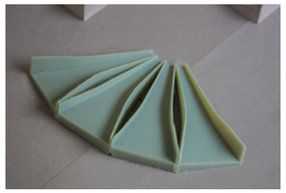
LXIII

LXIV

LXV

LXVI

LXVII

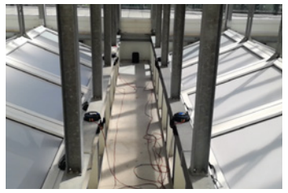


LXVIII

LXIX

LXX

LXXI



LXXII

LXXIII

LXXIV

ISTINTO

MISURA

TRASMISSIONE

VOCE

MENTE

GEOGRAFIA

TERRITORIALITÀ

VIRTUALITÀ

ISOLAMENTO

SETTING

PROSSIMITÀ

SPIRITO

ARCHITETTURA

AURATICITÀ

SORVEGLIANZA

VULNERABILITÀ

DISLOCAMENTO

LATENZA

INCORPORAZIONE

Festa del grido costituisce un nucleo di laboratori, pratiche e affinamenti teorici che hanno trovato luogo in due principali attività pubbliche seguite da performance collettive e/o da documentazioni di interventi nel paesaggio.

Octavio Paz nel suo *Labirinto della solitudine* parla della 'festa del grito' messicano omettendo qualunque connotazione storica e sociopolitica, ponendo invece l'accento sulla qualità del grido collettivo che 'si estende nello spazio di un'ora' in tutte le piazze della nazione. La durata di questa voce comune che si erige a monumento della durata, che occupa spazio di tempo, è il centro del lavoro fatto con studenti e persone di varie provenienze in occasione di due laboratori nello specifico: presso MAG, Riva del Garda nel 2014 e presso OGT, Torino nel 2019.

Alla pratica su voce, segnaletica a distanza e sua interruzione, si affianca il lavoro teorico su due autori: Jerzy Grotowsky (e le sue pratiche espiatorie e propedeutiche al teatro attraverso il grido) e Max Neuhaus (con un focus sulla ricerca radiofonica, sull'architettura urbana e soprattutto sul suo lavoro testuale che documenta il corpo della sua opera, in gran parte scomparsa).

Festa del Grido II. Sessione di lettura con interruzioni radio UHF live e live electronics, eseguito con gli studenti presso La Cattedrale, (OGR), 50'. A cura di Barbara Casavecchia per il programma OGR You. Torino, 2019

Festa del grido. 2014-2019

Scena di caccia è un ambiente sonico dove elettronica, strumenti a corda, manipolazioni analogiche e voce si svelano all'ascoltatore come iterazioni di gesti, percorsi e visioni di ricerca spasmodica, attese e agguati senza preda.

Allestito presso i Bagni Misteriosi (Teatro Franco Parenti, Milano) *Scena di caccia* si presenta come installazione audio a tre canali, mixato quindi su tre sorgenti sonore differenti e composto da quattro momenti distinti: quattro forme epiche della caccia come richiami alla sopravvivenza e al pericolo dell'incursione territoriale. Due delle quattro scene hanno una struttura più lineare e alternano momenti descrittivi a riprese sul campo. Un terzo capitolo, composto in collaborazione con David Sautter, si configura in un canone ascendente a tre voci e in un cluster con effetto discendente perpetuo, eseguito in ogni sua parte dalla cantante Letizia Fiorenza. Un quarto momento invece presenta una forma ritmica più incalzante, quasi allucinogena.

Scena di caccia è ispirato e adattato come colonna sonora al video *Polia* dell'artista Carola Bonfili.

Scena di caccia. Ambiente sonico in 3 canali, 40'. Veduta dell'installazione presso Bagni Misteriosi, Milan. Prodotto da Marina Nissim e Fondazione Baruchello.

Scena di caccia. 2019

Live sound performance - installazione ispirata alla teoria del quasi-oggetto di Tonino Griffero, *Quasai* è una simulazione in tre capitoli composta da una serie di pattern e micro fenomeni elettroacustici, soggetti di e per un ascolto periferico mediante corpi risonanti. Una pièce orientata all' oggetto che indaga la virtualità e il dislocamento di un immaginario visivo 'on site'.

Commissionato ed eseguito presso LUFF Fesival di Losanna, Quasai trova corpo in tre vecchi 'flight case' disposti in mezzo al pubblico, fatti risuonare e messi in agitazione da trasduttori elettroacustici e bass reflex a contatto. Il fuoco dell'ascolto si sposta, nel suo svolgimento, dal pubblico al palcoscenico con brusche virate e sfasamenti graduali.

Quasai. Sound system, 3 flight cases, 6 trasduttori / speakers a contatto, bass ampliifier, electronic gears, 50'

Quasai. 2019

Polia è un film sperimentale di Carola Bonfili, ispirato al libro "Hypnerotomachia Poliphili"(1499) e composto da una serie di scene costruite osservando le xilografie del libro, che illustrano i passaggi del sogno di Polifilo. L'interesse volge alla natura ambigua e polimorfica delle immagini, e ad alcuni dettagli che suggeriscono diverse narrazioni e possibili accadimenti all' interno della stessa raffigurazione.

[..] Il tempo si rivela lentamente come uno spazio psichico, dove l'andare indietro non è che uno sprofondamento in un modo interiore, nel quale più strati di ricordi, accadimenti, fatti (esperienze, avvenimenti, traumi) impediscono la visione in rettilineo e richiedono invece uno sguardo deviante, capace di insinuarsi, di passare attraverso. [..] (Carla Subrizi)

Carola Bonfili, Polia. 4K video, 16'42'', progetto sonoro di Francesco Fonassi. 2019

Progetto sonoro per Polia, di Carola Bonfili. 2019

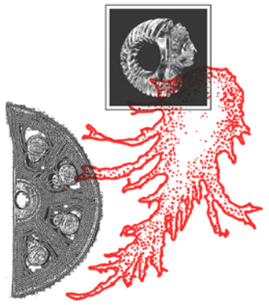
3412 Kafka – First Chapter, è un video interattivo a 360° basato sul montaggio di paesaggi virtuali realizzati con Unreal Engine. È un'esperienza immersiva e passiva allo stesso tempo: lo spettatore, privato di ogni reale capacità d'azione, viene trascinato in un percorso predefinito in continuo movimento, nel quale subisce una serie di stimoli audio-visivi. Il funzionamento è ispirato al processo con il quale la nostra memoria ricostruisce ed organizza i ricordi e alla natura mutevole di questi ultimi, che si ricostituiscono nel momento in cui vengono riportati alla superficie.

[..] La memoria non è infatti un'entità stabile, immutabile nel tempo, impervia a successive contaminazioni e ristrutturazioni, in quanto le memorie, individuali o collettive che esse siano, evolvono nel tempo e si trasformano a tal punto da occultare il loro nucleo originario. [..] [1]

1 Alberto Oliverio, Memoria e oblio, Rubbettino Editore, 2003.

Carola Bonfili, 3412 Kafka- First Chapter. CGI VR 360° video, 8'29'', progetto sonoro di Francesco Fonassi, progetto grafico di Imago e Miloš Belanec. Presentato presso Low Form, a cura di Bartolomeo Pietromarchi Maxxi, Roma.

Progetto sonoro per 3412 Kafka - First chapter di Carola Bonfili. 2018



LXXV

LXXVI

LXXVII

LXXVIII

LXXIX

LXXX

LXXXI

Una delle attitudini principali che ho perseguito negli ultmi anni è quella di interfacciarmi con una comunità solida e radicata di artisti, musicisti e performer di tutta Europa. *Spettro* - un corridoio per esploratori sonici - è nato nel 2018: venue, studio, club e centro di produzione a Brescia, fondato in collaborazione con Simone e Michele Bornati, Francesco Venturi e Luca Tofanini. Scegliere di lavorare sul proprio territorio, contribuire a creare una rete di artisti indipendenti e promuovere cultura sonora internazionale in una piccola città è una scelta radicale e un forte impegno per agire liberamente, ponendo fiducia nell'utilizzo di strumenti sviluppati nel corso di quasi quindici anni di ricerca.

Suonare dal vivo come musicista è solo una parte di questo sviluppo nella mia pratica, e molte collaborazioni in questo senso non sono che ragioni di servizio e operatività in progetti collettivi dove portare il mio contributo anche su competenze tecnice, ad esempio per la produzione e la registrazione di lavori di altri artisti. In senso più ampio credo sia essenziale creare le condizioni in cui gli individui possano incorporare un preciso senso di empatia, che solo l'atto di ascoltare permette di sviluppare.

Dal 2020 è nata *The Psycho-Medical Tapes* (http:spettro.info/PsyMedTapes), radio indipendente e piattaforma web: un flusso infinito per la sopravvivenza, la terapia psichica e per l'implementazione di un media che è stato essenziale lungo tutta la mia carriera. In soli tre mesi di attività sono moltissimi i musicisti, djs e artisti che hanno dato il loro contributo e lo studio di Spettro sta diventando un luogo fisico dove produzione e diffusione di contenuti sonori trovano uno strumento inusuale ma potente per connettere e ispirare a distanza.

Immagini: due grafiche per pubblicazioni su VILLΔ Recordings dei progetti musicali Chorus Abstracta e Interlingua; locandina di programmazione, marzo-aprile '19; Interlingua live sul palco di Spettro; Spettro, venue, sala principale.

Spettro e la piattaforma radio PsyMedTapes

LOSS - GAIN
RANGE
POTENTIAL
IR (SERIES)
FORBIDDEN SILENCE
EVEREST FM 100.1
TEMPORALE
TIMPANI
AERIAL
THREE MINUS
KOLLAPS, AUFSTIEG.
GONG SOLO
STASI
CANTO MINORE
SIMONE W.
TERRITORIALE
FESTA DEL GRIDO I
ULTRADIANA
GUARIGIONE
GLANCE
TENERE IN CUSTODIA
DUEMILADICIASSETTE
δυω / PRIMO AVAMPOSTO
TO ZONE OUT
SECOND DISTRICT (SERIES)
3412 KAFKA (SOUND PROJECT)
SURVEY
HOST
FESTA DEL GRIDO II
ARCO / SCENA DI CACCIA
POLIA (SOUND PROJECT)
MATATU
SALVATICI
QUASAI

LINK PER CONTENUTI WEB

Elenco completo di lavori e link web per approfondimenti e contenuti rilevanti A/V, documenti, testi e pubblicazioni

Francesco Fonassi, works 2007-2020

Please do not share any private link from the a/v contents
section which is not already publicly available online.
These links are only for personal research or consultation.

via Canossi 11a, 25073, Bovezzo, Brescia, I
mob_ +39 3923626969 mail_ fonassi.f@gmail.com
web_ http://francescofonassi.eu

Francesco Fonassi © 2020 All rights reserved.