

## Introduzione

Michele d'Aurizio

Nel 1972, Harald Szeemann incluse nell'edizione di Documenta che era stato chiamato a curare una sezione denominata "Mitologie individuali" (*Individuelle Mythologien*). La sezione racchiudeva 95 dei 180 artisti invitati dal curatore (Baselitz, Polke, Penck, Ruscha, Paolini, Nitsch, Brecht, Filliou, Boltanski, Thek, per citarne alcuni), il quale ne definiva le opere "fenomeni senza denominatore comune, tuttavia comprensibili come parte di un'idea della storia dell'arte dell'intensità, che non si riferisce soltanto a criteri formali, bensì all'identità tra intenzione ed espressione".<sup>1</sup>

Szeemann aspirava a trascendere le categorie stilistiche – e così l'interpretazione estetizzante dell'*art pour l'art* – introducendo un approfondimento sul vissuto di alcuni artisti e di conseguenza sui sistemi simbolici attraverso i quali quelli assimilano la quotidianità: come scrisse Dieter Bachmann, lo "spazio spirituale in cui ciascun singolo situa quei segni che per lui rappresentano il suo mondo."<sup>2</sup>

Di fronte allo svuotamento di significato delle rappresentazioni e narrazioni religiose, storiche e culturali di cui soffre la contemporaneità, l'arte, nella sua capacità di districarsi coscientemente all'interno della produzione visiva, e al tempo stesso di orientare quella discorsiva, ha favorito la delineazione di immaginari, vocabolari, attitudini che, indipendentemente dal far capo a un singolo artista o a una comunità, hanno contribuito ad arginare la dispersione dei segni. Ogni artista, in fondo, struttura la propria pratica come un tentativo di delineare una "mitologia individuale", più o meno articolata, che in virtù della sua carica di senso possa riflettersi nel pensiero collettivo e stimolarne un'evoluzione. Per citare il felice titolo che Daniel Birnbaum scelse per la 53. Esposizione Internazionale d'Arte alla Biennale di Venezia del 2009, gli artisti "fanno mondi"<sup>3</sup>; e tali "mondi" sono tanto più immanenti, decifrabili, autentici quanto più i sistemi simbolici sui quali si fondano sono "spontanei", condivisi, tali da stimolare l'emersione di scenari di comunione, empatia e fiducia reciproca.

La ricerca di Francesco Fonassi (1986, Brescia) è un esempio efficace di tale concezione della produzione artistica, in quanto l'artista si avvicina all'opera proprio in virtù della sua potenzialità di evocare uno "spazio spirituale". I numerosi mezzi che ricorrono nella pratica di Fonassi sono tutti utilizzati per raccontare un unico, macroscopico fenomeno: la diffusione del suono, osservato tanto nelle sue implicazioni fisiche, fenomenologiche appunto, che culturali. Fonassi abbraccia il suono per la capacità di definire scenari al tempo stesso di immanenza e trascendenza, scientificità e misticismo, interpre-

tando quindi l'ascolto da parte dello spettatore tanto come una dinamica della ricezione quanto come un invito alla produzione di narrazioni e immaginari.

*Kollaps, Aufstieg* (2012), l'opera che Fonassi presenta al MACRO di Roma, a conclusione dei due periodi di residenza, intrapresi in qualità di vincitore della III edizione del premio 6ARTISTA, presso la Fondazione Pastificio Cerere di Roma e la Cité Internationale des Arts di Parigi – opera di cui questa pubblicazione rappresenta un'appendice – riafferma l'interesse dell'artista nel suono ed esplora uno dei mezzi di produzione sonora più complessi: la voce umana. *Kollaps, Aufstieg* è infatti una video-installazione concepita come una riflessione sulla voce e sui suoi effetti nello spazio-tempo.

L'artista combina qui due scenari: il sito archeologico della Piramide del Sole, a Visoko (Bosnia-Ercegovina); e un laboratorio di ricerca sul rumore. Rinvenuta nel 2005 all'interno di una montagna, la Piramide del Sole è attualmente oggetto di studi archeo-acustici da parte di un gruppo di ricercatori italiani e croati, che nel corso di esperimenti sul propagarsi della voce umana nei cunicoli sotterranei chiedono a *performer* di eseguire canti antichi all'interno della Piramide. Fonassi invita una cantante professionista a fare della sua voce la protagonista dell'opera. La voce femminile disegna gli spazi dentro i quali la cantante si muove – i cunicoli, il paesaggio intorno alla Piramide, la camera riverberante nel laboratorio – utilizzando come partitura i limiti del campo audiovisivo imposti dallo stesso artista, entro i quali la cantante improvvisa liberamente. L'esperienza sonora del corpo-voce è riproposta fedelmente nell'installazione, nel tentativo di ricreare un'atmosfera antica, dove la voce torna a essere il primo strumento musicale dato all'uomo, nonché un canale prediletto attraverso il quale esprimere il rapporto tra l'umano e il divino. Questa pubblicazione raccoglie parte del materiale visivo prodotto a compendio della video-installazione, accompagnato da un testo scritto da Fonassi, nel quale sono articolati i riferimenti culturali che sottostanno a *Kollaps, Aufstieg* e le testimonianze di figure che hanno "accompagnato" l'artista nella riflessione sull'opera – in particolare il Prof. Paolo Debertolis, direttore dell'SB Research Group che sta studiando la Piramide del Sole; e Letizia Fiorenza Sautter, cantante e ricercatrice invitata da Fonassi e prestare la propria voce.

Una conversazione tra l'artista, Lorenzo Macioce e Michele Manfellotto, nella quale sono discusse le proprietà documentarie e insieme di finzione del mezzo audiovisivo, costituisce un *post scriptum* all'esperienza di *Kollaps, Aufstieg*.

<sup>1</sup> Harald Szeemann, *Individuelle Mythologien*, 1981, p. 89, in Anna Cestelli Guidi, *La "documenta" di Kassel*, Costa & Nolan, Milano, 1997, p. 63.

<sup>2</sup> Dieter Bachmann, in Anna Cestelli Guidi, op. cit., p. 64.

<sup>3</sup> Cfr. Daniel Birnbaum, Jochen Volz (ed.), 53. *Esposizione Internazionale d'Arte. Fare Mondi Making Worlds*, Marsilio, Venezia, 2009.

## Introduction

Michele d'Aurizio

In 1972 Harald Szeemann, called on to direct the documenta exhibition at Kassel, included a section entitled 'Individual Mythologies' (*Individuelle Mythologien*). The section comprised 95 of the 180 artists he had invited to take part in the event (Baselitz, Polke, Penck, Ruscha, Paolini, Nitsch, Brecht, Filliou, Boltanski and Thek, to mention just a few), whose works he defined as 'phenomena without a common denominator, yet comprehensible as part of an idea of the history of the art of intensity, which does not refer solely to formal criteria, but rather to the identity of intention and expression'.<sup>1</sup>

Szeemann aspired to transcend stylistic categories – and thus the aestheticizing interpretation of l'art pour l'art – by introducing a closer examination of the experience of some artists and as a consequence of the symbolic systems through which they assimilated everyday existence: as Dieter Bachmann put it, the 'spiritual space in which each individual locates the signs that for him represent his world.'<sup>2</sup>

In the face of the emptying of the meaning of religious, historical and cultural representations and narrations from which we suffer in modern times, art, in its capacity to pick its way consciously through visual production, and at the same time to guide that of discourse, has favoured the delineation of imageries, vocabularies and attitudes that, independently of whether they refer to a individual artist or a community, have helped to stem the dispersion of signs. Every artist, when all is said and done, structures his practice as an attempt to outline an 'individual mythology', of greater or lesser complexity, that by virtue of its content of meaning can have an effect on collective thinking and stimulate its evolution. To cite the apt title that Daniel Birnbaum chose for the 53<sup>rd</sup> International Exhibition of Art at the Venice Biennale in 2009, artists 'make worlds';<sup>3</sup> and these 'worlds' are all the more immanent, decipherable and authentic the more the symbolic systems on which they are based are 'spontaneous' and shared, so as to stimulate the emergence of scenarios of communion, empathy and mutual trust. The research of Francesco Fonassi (Brescia, 1986) is an effective example of this conception of artistic production, in that the artist approaches the work precisely by virtue of its potential to evoke a 'spiritual space'. The numerous media of which Fonassi makes use in his practice are all utilized to recount a single, macroscopic phenomenon: the diffusion of sound, observed as much in its physical, phenomenological implications as in its cultural ones. Fonassi embraces sound for its capacity to define scenarios at once of immanence and transcendence, of a scientific and a mystical character, interpreting therefore the listening on the

part of the audience both as a dynamics of reception and as an invitation to the production of narrations and imaginations.

*Kollaps, Aufstieg* (2012), the work that Fonassi is presenting at the MACRO in Rome at the conclusion of his two periods of residence, undertaken as the winner of the 3<sup>rd</sup> 6ARTISTA prize, at the Fondazione Pastificio Cerere in Rome and the Cité Internationale des Arts in Paris – a work of which this publication represents an appendix – reaffirms the artist's interest in sound and explores one of the most complex means of sound production: the human voice. *Kollaps, Aufstieg* is in fact a video-installation conceived as a reflection on the voice and on its effects in space-time.

Here the artist combines two scenarios: the archaeological site of the Pyramid of the Sun at Visoko (Bosnia-Herzegovina) and a laboratory carrying out research into noise. Discovered in 2005 inside a hill, the Pyramid of the Sun is currently the subject of archaeoacoustic studies conducted by a group of Italian and Croatian researchers, who in the course of their experiments on the propagation of the human voice in the underground passages ask performers to sing ancient songs inside the pyramid. Fonassi has invited a professional singer to make her voice the protagonist of the work. The female voice designs the spaces in which the singer moves – the tunnels, the landscape around the pyramid, the reverberation chamber in the laboratory – using as a score the limits of the audio-visual field imposed by the artist himself, within which the singer improvises freely. The aural experience of the body-voice is re-proposed faithfully in the installation, in an attempt to re-create an ancient atmosphere in which the voice goes back to being the first of humanity's musical instruments, as well as a favourite channel through which to express the relationship between the human and the divine. This publication contains part of the visual material produced as an abridged form of the video-installation, accompanied by a text written by Fonassi in which the cultural references that underpin *Kollaps, Aufstieg* are laid out, along with the testimonies of people who have 'accompanied' the artist in the reflection on his work – in particular Prof Paolo Debortolis, director of the SB Research Group that is studying the Pyramid of the Sun; and Letizia Fiorenza Sautter, singer and researcher invited by Fonassi to contribute her voice.

A conversation between the artist, Lorenzo Macioce and Michele Manfellotto, in which the documentary and at the same time fictional properties of the audio-visual medium are discussed, constitutes a postscript to the experience of *Kollaps, Aufstieg*.

<sup>1</sup> Harald Szeemann, *Individuelle Mythologien*, 1981, p. 89. The passage has been translated from the Italian version in Anna Cestelli Guidi, *La "documenta" di Kassel*. Milan: Costa & Nolan, 1997, p. 63.

<sup>2</sup> Dieter Bachmann, in Anna Cestelli Guidi, op. cit., p. 64.

<sup>3</sup> See Daniel Birnbaum and Jochen Volz (eds.), *53. Esposizione Internazionale d'Arte. Fare Mondi / Making Worlds*. Venice: Marsilio, 2009.