

Yolande Harris è artista e ricercatrice. La sua pratica esplora l'idea di una coscienza sonora (sonic consciousness). I suoi progetti si basano spesso sulle tecniche di navigazione e mirano ad espandere la percezione oltre la gamma dei sensi umani; vertono sulla mediazione tecnologica degli ambienti subacquei e sulla nostra relazione con altre specie. Camminare è centrale nella sua pratica, le sue passeggiate sonore mirano a risvegliare le nostre percezioni all'interno degli ambienti naturali e urbani. I suoi progetti dedicati al suono subacqueo mirano ad avvicinarci a questo ambiente inaccessibile attraverso la connessione, la comprensione e l'empatia con l'oceano. Yolande ha studiato musica al Dartington College of Arts e ha conseguito un MPhil dall'Università di Cambridge in Architettura e Imma-

gine in movimento e un PhD dall'Università di Leiden in Sound, Environment and Sonic Consciousness. Il suo lavoro è ben rappresentato a livello internazionale in istituzioni come la Schirn Kunsthalle di Francoforte, la House of World Cultures di Berlino e l'Exploratorium di San Francisco. Ha vinto una borsa di studio del Dutch Funds for Visual Arts Architecture and Design e borse di ricerca presso l'Orpheus Research Center in Music di Gand, l'Academy of Media Arts di Colonia, la Jan van Eyck Academy of Visual Arts di Maastricht. Yolande è stata Assistant Professor in Video and Open Media alla Rhode Island School of Design, e attualmente è Lecturer in Digital Media alla San Jose State University e Lecturer e Research Associate in Digital Art, Electronic Music and Art alla University of California Santa Cruz.

Roberta Perego (Cernusco sul Naviglio, Milano, 1987) si occupa di ricerca curatoriale e di progettazione culturale. La sua ricerca pone particolare attenzione ad aspetti educativi e di cura. Dal 2013 collabora con la fondazione Pirelli Hangar Bicocca nell'ambito della mediazione culturale e dei progetti di divulgazione al pubblico. È stata contributor e coordinatrice editoriale della pubblicazione *Anselm Kiefer. I Sette Palazzi Celesti*, Mousse Publishing, Milano 2018. Ha studiato Storia delle Arti dall'An-

tichità al Contemporaneo presso l'Università degli Studi di Pavia e la Uniwersytet Jagielloński di Cracovia, perfezionandosi in Antropologia Museale e dell'Arte presso l'Università Bicocca di Milano. Nel 2014 è tra i selezionati di CAMPO14 – Corso per curatori della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Nel 2015 ha co-fondato il collettivo curatoriale Pierre Dupont, progetto nato dal desiderio di sostenere la ricerca artistica contemporanea e di favorire l'incontro tra arte, luoghi e pubblici.

COME POSSO CAMMINARE/ NUOTARE/VOLARE LONTANO CON TE?

**YOLANDE HARRIS INTERVISTATA
DA ROBERTA PEREGO**

RP: Prima che iniziassi a lavorare a questa conversazione si è verificata una curiosa coincidenza: mi sono imbattuta in un articolo sulla biofonia trattata in relazione ai suoni sottomarini. L'articolo riassumeva una ricerca sui suoni prodotti da differenti specie di pesci e crostacei, con il fine di mapparne e proteggerne vita e habitat. Sono rimasta letteralmente affascinata dall'idea che rilevando gli "spari" prodotti dai gamberi pistoleri, i biologi possano monitorare la vita di questa specie all'interno di un particolare contesto. Questo è stato il mio primo approccio alla bioacustica. Ho iniziato a documentarmi e a distinguere tra suoni abiotici, biotici e antropogenici¹. Incontrare la tua ricerca in questo preciso momento è stato singolare: una pratica che intreccia arte, biologia e acustica. Il suono permette di afferrare informazioni e di fare emergere, in questo caso specifico, esistenze animali. Quanto è centrale nel tuo lavoro questa volontà di "dare presenza" e come hai iniziato a focalizzarti sul suono di natura animale?

.....
1 Per approfondimenti sul tema della bioacustica sottomarina si segnala CIBRA – Centro Interdisciplinare di Bioacustica e Ricerche Ambientali (Università degli Studi di Pavia) <http://www-9.unipv.it/cibra/>

YH: Ho cominciato dalla semplice idea che, dando a un problema o a un ambiente la possibilità di essere visto e sentito, portandolo dentro al nostro campo percettivo e conscio, gli diamo una presenza dopodiché, diventa più difficile ignorarlo. Noto che sta diventando sempre più semplice ignorare il mondo intorno a noi, ed essere invece assorbiti in un ambiente tecnologico, sociale, politico, o abitare nello spazio creato dai social media. E se, da una parte, teorie e dati sono fondamentali per la nostra comprensione dell'interconnessione del mondo e della crisi climatica su scala planetaria, creando il fondamento per azioni politiche urgenti, queste proiezioni rimangono spesso astratte e disincarnate. L'interpretazione teorica dei dati deve intrecciarsi con una comprensione esperienziale per diventare davvero efficace. Credo che l'impeto dei movimenti ambientalisti che combattono il cambiamento climatico e l'estinzione di massa si fondi sullo sviluppo e l'incoraggiamento di una curiosità riguardo all'ambiente, e su una vicinanza esperienziale, fisiologica e psicologica come quella che deriva dall'impegno diretto (anche su piccola scala). Ho capito che il suono, sia quello udibile che quello non udibile a noi umani, è uno dei fondamenti della vita sulla terra e nell'oceano, quindi l'ascolto è un fattore importantissimo su cui concentrarsi.

Come ho iniziato a focalizzarmi sul suono animale? Sono sempre stata interessata ai suoni animali che popolano i luoghi in cui vivo. Ti rivelano qualcosa di quel posto. Ho ricordi di quando, da bambina,

vivevo sulla costa meridionale dell'Inghilterra dove ero particolarmente affascinata dagli uccelli: i loro cori all'alba, i voli altissimi e verticali delle allodole che fluttuano mentre intonano le loro complesse melodie, le coppie di corvi che gracchiavano volando basso, appena sopra la mia testa, i gufi di notte. E poi il guaito inquietante della volpe, molto simile a un grido umano, e il modo in cui le pecore riescono a distinguere il loro agnello che le chiama da lontano. Molto più tardi, in altre parti del mondo, ho sentito i suoni di molti animali che non conoscevo. Per esempio, in alcune zone degli Stati Uniti ho sentito le urla di gruppi di coyote, il ringhio di un procione, lo stridio acuto di un'aquila a testa bianca, il cinguettio con cui il colibrì segna il territorio mentre si libra in volo, il suono ticchettante e profondo di un elefante marino, il tordo che imita la poiana codarossa e il suono degli allarmi. Mi sono sempre chiesta come questi suoni si relazionassero alla vita degli animali, ai suoni intorno a loro e perfino a molti dei suoni umani. Allo stesso tempo, nessuno di questi ricordi è un suono isolato, perché il ricordo del suono mi riporta direttamente al luogo in cui ero quando l'ho sentito, a quell'ora del giorno, al clima, all'ambiente, alla persona con cui ero... tutte queste cose. I suoni evocano e provocano ricordi, spesso insieme a sensazioni viscerali, ricordi delle nostre relazioni con persone, animali e ambienti. Questi suoni animali costituiscono parte della mia rete di esperienze e la mia connessione con il mondo naturale – questi sono i livelli su cui operano i suoni: quello

relazionale, quello emotivo e quello psicologico.

Quindi, quando ho cominciato a lavorare in modo mirato su navigazione e orientamento, ero inizialmente interessata all'orientamento sonoro di animali come i delfini e i pipistrelli – la loro ecolocalizzazione e il modo in cui si muovono nei loro mondi. Il progetto *Sun Run Sun* (2007-2009) esplorava queste forme di navigazione attraverso la diretta sonorizzazione di dati GPS, rendendoci consapevoli del processo con cui anche noi ci muoviamo e ci orientiamo utilizzando il suono. Questo interesse mi ha portato a fare ricerca sottomarina per comprendere più a fondo l'ambiente abitato dai cetacei e quanto il suono sia fondamentale per la vita marina. Il suono è la prima forma di percezione nell'oceano, dove la luce è molto bassa e le onde di suono e pressione possono viaggiare ininterrottamente per distanze molto lunghe. In un ambiente del genere gli esperti sono gli animali marini, mentre noi, come umani, siamo chiamati ad ascoltare in modo diverso, a cambiare le nostre prospettive e a imparare da loro tutto ciò che riguarda il luogo in cui abitano e il modo in cui vivono. Ovviamente possiamo farlo solo con la mediazione di strumenti tecnologici, una specie di lente attraverso cui possiamo comporre i frammenti e cercare di immaginare l'ambiente oceanico.

Forse i suoni sottomarini più ricercati, certamente i più vitali nell'immaginario comune, sono quelli con cui le megattere si chiamano fra di loro. Mi interessa come, quando furono scoperti e il loro compor-

tamento analizzato, questi suoni vennero chiamati “canti” – un concetto musicale che appartiene all’uomo. Il mondo scientifico si concentrò inizialmente sulla formazione del suono – i motivi del canto – emesso dalle balene, un’idea che entrò molto velocemente nell’immaginario popolare. Se, da una parte, l’idea di “canto” è importante, è altrettanto fondamentale comprendere il contesto sonoro all’interno del quale l’animale produce quel determinato suono, il che mi ha portato ad approfondire la ricerca sul suono sottomarino e i fondamenti della bioacustica, cercando connessioni con altri scienziati che lavorano in questo ambito.

Quello che ho scoperto è che i nostri metodi e i nostri approcci a questo tipo di suoni sono inevitabilmente condizionati dal fattore culturale e tecnologico umano. Ascoltiamo in vari modi: analiticamente, ma anche emotivamente e musicalmente. Questo potrebbe fornirci qualche indizio sul modo in cui ascoltano gli animali? È attraverso l’ascolto – quello che io chiamo “ascolto consapevole”, la coscienza sonora (*sonic consciousness*), l’innata intelligenza sonora – che possiamo assumere ad altre prospettive. Ho recentemente scoperto che l’udito è l’ultimo senso a lasciare i corpi in fin di vita tanto che, quando non è possibile nessun altro tipo di comunicazione, vengono raggiunti e confortati dalla musica. Questo mi fa riflettere sull’importanza della cura, del prendersi cura di ciò che non necessariamente conosciamo.

Pensando al tuo progetto *Melt Me Into the Ocean* - che include installazioni, performance, passeggiate e workshop a Santa Cruz (California) attraverso l’utilizzo di suoni sottomarini captati all’interno della Monterey Bay – è immediato, attraverso il titolo e i diversi format sviluppati, l’invito a immergersi in un ambiente che da sfondo passa in primo piano, esiste, ed esiste anche in quanto paesaggio sonoro. Ambienti e animali sottomarini sono spesso impercettibili oppure avvertiti come distanti, non solo perché fisicamente inaccessibili ma anche perché idealizzati e romanziati. Quanto il processo immaginativo è parte dell’esperienza di ascolto e di relazione empatica con il paesaggio e con altri viventi? Decostruire questo immaginario, di distanza e finzione, può essere una via per ri-formare la nostra consapevolezza?

Sì, esiste una distanza fisica rispetto ad animali marini di quella scala, a una fisiologia e a un ambiente a cui possiamo accedere solo in modo limitato. E sì, sono anche romanziati, spiritualizzati, psicologizzati, diventano protagonisti di miti. Ma sono anche esperienze e relazioni vissute con animali marini reali. Penso che sia necessario riconoscere tutti questi aspetti in modo bilanciato per creare una ricchezza di comprensione e di empatia nei confronti di questi animali e dei sistemi ecologici di cui fanno parte. Se pensi al modo in cui ascoltiamo i suoni dell’oceano – li rendiamo udibili, li sonifichiamo, li por-

tiamo nell'ambito dell'ascoltabilità umana, li ascoltiamo nella comfort zone del nostro campo uditivo – ci accorgiamo che la nostra è una posizione necessariamente antropocentrica. Come animali di terra, inoltre, li approcciamo con un punto di vista, un linguaggio e un'immaginazione terrestre. C'è quindi quasi una "distanza" nel nostro tentativo di comprendere questi suoni. L'immaginazione è fondamentale, perché senza quella non possiamo accedere alla nostra creatività – altrimenti come potremmo immaginare alternative e portarle avanti nel futuro? Ma l'immaginazione può anche essere utilizzata in modo negativo, ascoltando selettivamente solo ciò che vogliamo sentire, interpretandolo in modo pregiudiziale o infondato, oppure semplicemente rimanendo unicamente nell'ambito del desiderio. Quindi, quello che chiami *decostruire il nostro immaginario di distanza e finzione* è un processo cruciale in questo ambito tanto quanto lo è affrontare temi quali il razzismo, il colonialismo e la differenza di genere. Penso che una grandissima parte della nostra educazione e dei nostri media, perfino la fantascienza che non è altro che immaginazione del futuro, si basi su *quell'altro alieno* separato da noi, una concezione comunissima quando pensiamo al mondo naturale. Ed è questo senso di separazione che sta alla base del colonialismo, del razzismo e del cambiamento climatico. Penso che il suono e l'ascolto abbiano il potenziale di ridurre questo senso di separazione e che costituiscano, quindi, un'azione per ricostruire la nostra coscienza verso l'ambiente.

È facile che la nostra immaginazione sia oggi rimpiazzata dalle immagini di ambienti naturali che vediamo sui media digitali. Questi ambienti sono per lo più appiattiti e ripuliti dal processo di visualizzazione digitale, che spesso ci illude di riuscire a tenerli sotto controllo, portandoci ad avere davvero un'infima comprensione della vastissima biodiversità del mondo al di là della rappresentazione sullo schermo. L'animale in noi – l'animale umano – ha la possibilità di capire qualcosa di questi ambienti con una modalità diversa dal pensiero intellettuale, che include anche l'intelligenza del nostro corpo. Penso che l'ascolto consapevole abbia la capacità di immergerci nella situazione e nel luogo in cui ci troviamo, in un modo che non è paragonabile al guardare. Non è possibile distanziarsi così facilmente dal suono. Io lavoro con l'intreccio tra mediazione tecnologica ed esperienza diretta dell'ambiente, dove la tecnologia può aiutarci ad aumentare la nostra comprensione invece che sostituirla.

Melt Me Into The Ocean riguarda esattamente questa immersione – o questo immergersi – attraverso l'ascolto mentre ci muoviamo in spazi diversi. Originariamente, l'avevo pensato per la cresta della baia di Monterey, come un incontro con la moltitudine di suoni provenienti dal profondo canyon oceanico. Da allora, ho ampliato il progetto, portando questi suoni in luoghi e ambienti distanti, inclusi deserti e centri urbani, in modo che, camminando con le cuffie, i suoni si combinino con l'ambiente circostante e diventino una presenza estesa nell'immaginazione di chi

ascolta. Seguivo un'intuizione, l'idea che potremmo ascoltare ed essere presenti in modo diverso. Che potremmo prestare attenzione in modo diverso.

Vorrei creare un senso di "coscienza oceanica" che potrebbe nascere da questo modo di ascoltare, dove, di nuovo, il senso di separazione che ci deriva dalla visione e dai problemi terrestri si fonde nel momento in cui incontra la fluidità dell'oceano. Penso sia anche importante domandarsi come la sfera immaginativa sia spesso considerata opposta a quella fattuale. So per esperienza umana che ci sono stratificazioni di esistenza molto reali ben al di là della quotidiana materialità dei fatti e la mia idea di coscienza oceanica riconosce proprio questo, preferendo lavorarci insieme che ragionarci sopra. Credo che si tratti davvero di abbracciare una continuità più ampia di pensiero e sentimento. Mi sembra che abbia qualcosa a che fare con il modo con cui ci orientiamo.

Mi è chiaro, attraverso i tuoi progetti emerge la sensazione di "essere situati" nell'ambiente che diventa contemporaneamente un'esperienza fisica e immaginativa. Come a stimolare immagini che sono inestricabilmente collegate con noi. La pratica dell'ascolto è al contempo una dimensione intima e collettiva. Qual è il tuo approccio nel creare una partecipazione immersiva?

C'è una modalità di attenzione, uno stato mentale se vuoi, in cui possiamo entrare

con l'aiuto del suono. Con il mio lavoro provo ad accedere a questo spazio, che è quasi quello del sogno ad occhi aperti, uno spazio immaginativo e immersivo che, allo stesso tempo, è radicato nel qui ed ora. Ricorda in qualche modo lo spazio mentale a cui avevo accesso quando ero piccola – a cui devo soprannomi come *Cloud Nine (Settimo Cielo)* e *Cloud Cuckoo Land (Paese della Cuccagna)* – e in effetti molti bambini piccoli (forse tutti?) sanno abbandonarsi piuttosto facilmente a questo senso del luogo immaginativo e onirico (la me adulta se n'è accorta quando mia figlia, a due anni, ha inavvertitamente cominciato a cantare agli alberi). Quindi il mio lavoro è immersivo: mantiene i piedi della gente ben saldi al terreno, mentre orienta e disorienta i loro corpi. Sovrappongo il suono dell'ambiente con suoni registrati altrove, e creo una situazione in cui gli individui possono esplorare questi spazi sonori e immersivi con i loro tempi, all'interno della loro mente. Non mi interessa dire alle persone cosa dovrebbero sentire, o provocare artificialmente stati mentali che non possono abbandonare quando vogliono, o controllare la direzione dei loro pensieri con una narrazione. Cerco di creare spazi – che siano camminate, installazioni o performance – dove le persone possano scegliere come e se entrare e riflettere al loro interno.

Il suono e l'ascolto riguardano fondamentalmente le relazioni fra diverse parti di noi stessi, gli altri e il mondo che ci circonda. Mi interessa quanto il corpo sia

in grado di trattenere dentro di sé, come l'ansia si trasmetta per generazioni e come il suono, la vibrazione e il respiro possano aiutare a sbloccare questi traumi a lungo trattenuti. I nostri corpi sono centrali per la comprensione del mondo che ci circonda, per il nostro benessere e per l'interazione con questo mondo e chi lo abita. Quello che intendo per partecipazione immersiva è l'inclusione di un sapere corporeale, della percezione e dell'orientamento. Forse il mio mondo sarà sempre più vicino a una realtà sonora aumentata che a una realtà virtuale.

Sì, “aumentare la realtà” si avvicina di più all’idea di accedere a qualcosa di già esistente. Si presenta più come un’amplificazione delle “possibilità di entrare in contatto con” che non il produrre proposte per narrazioni alternative; ricorda l’esplorazione e la scoperta. La descrizione di ciò che tu chiami condizione mentale mi riporta all’interconnessione tra suoni e ricordi di cui hai parlato precedentemente. Stavo inoltre pensando che in occasione di alcune camminate di gruppo hai raccolto le impressioni e i feedback dei partecipanti. Se da una parte questo approccio rinforza il coinvolgimento e la partecipazione, dall’altra sei interessata ad archiviare o a rielaborare le informazioni condivise?

Sì, assolutamente. Spesso le idee e le conversazioni più interessanti con i par-

tecipanti emergono dopo aver fatto esperienza di una delle mie camminate sonore. In *Sun Run Sun: Satellite Sounders*, l'opera basata sull'orientamento a cui accennavo prima, ho creato una composizione sonora che incorporava le riposte di molti partecipanti, che erano così spontanei, avevano una meravigliosa e inaspettata luminosità e vita. Un altro esempio è il caso di *Displaced Sound Walk Workshop*: ho chiesto ai partecipanti di camminare lungo un percorso a loro scelta registrando i suoni, e poi di ripercorrere la stessa strada qualche minuto dopo ascoltando la registrazione. La dislocazione del suono provoca ogni sorta di reazione, perché le percezioni di ciò che si ascolta, di ciò che si sente e di ciò che si prova sono leggermente fuori sincrono. Chiamo questi eventi “laboratori” perché si costruiscono sia sulla partecipazione individuale che sulla conversazione di gruppo che ne segue.

In *Melt Me Into The Ocean* ho invitato individui o gruppi molto ristretti a camminare in prossimità del faro a Santa Cruz ascoltando suoni sottomarini. Dall'inizio della pandemia ci sono state persone che hanno partecipato da remoto, per cui io sono stata gli occhi e le orecchie che avevano sul posto, estendendo ulteriormente la loro presenza a distanza, integrando e sovrapponendo luoghi e ambienti. Dopodiché, condividiamo qualsiasi tipo di discorso che possa emergere: ci sono stati così tante riflessioni interessanti, tutte determinate da questa esperienza. Mi ha sorpreso come in molti abbiano condiviso storie personali, non tanto informazioni che

registrerei e archivierei, quanto piuttosto segni di un'esperienza di trasformazione. Quando ho realizzato questa qualità del lavoro, sono stata invitata a condividerla a un ritiro di guarigione per donne, durante il quale è diventata una delle esperienze chiave. Mi interessa moltissimo lasciare che il mio lavoro abbia una vita autonoma che lo conduca fuori dal mondo dell'arte, in situazioni come questa.

Il tuo recente progetto *From a Whale's Back* (2020) - che esplora da un punto di vista visivo e sonoro il mondo sottomarino abitato da balene di diverse specie dall'Antartico al nord-est del Pacifico - muove da una domanda: cosa può significare essere oceanici? Le riprese in soggettiva accompagnano lo spettatore in questo movimento di saliscendi attraverso l'acqua, creando un approccio immersivo alle immagini mentre i suoni atterrano nel corpo di chi guarda. Parlando con Gabriela Galati (Direttrice di IPERCUBO Gallery) è emersa questa percezione comune rispetto al tuo lavoro: il pubblico può esperire un punto di vista non-umano senza creare sovrapposizioni o sostituzioni. Si potrebbe parlare di risonanza e di coesistenza...

Cosa può significare essere oceanici? Ci penso spesso. Mi sono imbattuta in un enorme elefante marino l'altro giorno, in una spiaggia isolata sulla costa di Santa Cruz. C'eravamo solo io e lui. Il giorno dopo sono tornata con mia figlia e abbiamo de-

ciso di cercarlo sotto la pioggia. Era ancora lì. Mia figlia è immediatamente piombata in quello stato mentale di cui ti parlavo. Sono rimasti seduti in silenzio, solo loro due, per moltissimo tempo. Lui si stava riposando dopo la stagione dell'accoppiamento, prima di tornare alla parte più remota dell'oceano per buona parte dell'anno, dove può immergersi fino a ottanta minuti consecutivi senza tornare sulla terraferma. Il suo mondo oceanico e il nostro mondo terrestre si sono incontrati per un momento sulla soglia, la piccola striscia di costa rocciosa sommersa dalla pioggia e dal suono delle onde. Penso che questo incontro fortuito sia importante per quello che ci rivela riguardo alla nostra capacità di immaginare oltre il quotidiano, e all'importanza di immaginare cosa potrebbe significare essere oceanici, in tutta la sua complessità. Quindi sì, risonanza e coesistenza sono parte di questo progetto, volte a raggiungere quel senso di "coscienza oceanica" che menzionavo prima.

Nonostante io sia sempre stata vicina all'oceano, ho cominciato a concentrarmi sui suoni sottomarini intorno al 2007, e da allora è sempre stato un elemento centrale della mia pratica. Nel 2009, ho realizzato un'installazione immersiva sull'inquinamento sonoro sottomarino intitolata *Pink Noise*; ho lavorato con i suoni di un aliante marino che raccoglieva dati nella costa settentrionale del Pacifico in *Listening to the Distance: Eagle* nel 2015; ho organizzato una passeggiata sonora sulla storica caccia alle balene di Dundee, utilizzando i suoni provenienti da sotto il ghiaccio artico nel

2017 (questo grazie alla scienziata dell'università di Washington Kate Stafford). Nel 2018 è stata la volta di *Melt Me Into the Ocean* (grazie a John Ryan di MBARI)²: mi interessava studiare i suoni dalla prospettiva di un idrofono, partendo da quello che avevo imparato con l'aliante, quindi ho cominciato a indagare il processo di etichettatura delle balene. Ho scoperto che uno dei maggiori esperti si trovava nella mia stessa università, Ari Friedlaender, dell'Università della California, Santa Cruz, quindi l'ho contattato e abbiamo iniziato a dialogare³. In questo caso ero particolarmente interessata alla produzione video – la vista che si ottiene con questo processo – combinata con il suono. La mia domanda era: cosa succederebbe se potessimo vedere il mondo almeno dalla loro prospettiva, se potessimo – letteralmente – farci dare un passaggio sulla loro schiena?

La squadra di scienziati lavora con permessi molto severi e utilizza piccole etichette o tag che si attaccano con una ventosa e si staccano entro 24 ore senza

.....
2 Per maggiori informazioni su questa ricerca: Kate Stafford, Oceanographer at University of Washington, *How human noise affects ocean habitats*, TEDxCERN, November 2016 https://www.ted.com/talks/kate_stafford_how_human_noise_affects_ocean_habitats

John Ryan, Ricercatore presso il Monterey Bay Aquarium Research Institute (MBARI) <https://www.mbari.org/technology/solving-challenges/persistent-presence/mars-hydrophone/>.

3 Per maggiori informazioni sulla ricerca di Ari Friedlaender: Ari Friedlaender, Marine Sciences, University of California Santa Cruz, Bio-Telemetry and Behavioral Ecology Laboratory <https://btbel.pbsci.ucsc.edu/>

far male alla balena. Per posizionare il tag sulla schiena, quando l'animale esce dall'acqua, devono seguirlo con una piccola barca e successivamente recuperare l'etichetta dall'oceano. Con l'aiuto del laboratorio di Ari, ho passato in rassegna ore e ore di registrazione e ho scelto parti in cui nel campo visivo entrano anche altri animali – balene, leoni marini, meduse – e in cui ci sono variazioni ambientali, banchi di ghiaccio o immersioni. Visionando la documentazione video realizzata dagli scienziati, avviene qualcosa di strano quando il tag abbandona il supporto e si allontana con la balena – la nostra estensione tecnologica nel mondo. Quindi, in che modo ci avviciniamo a questo materiale? Come lo guardiamo? Di che tipo di immagine si tratta? Qual è il punto di vista privilegiato da cui osserviamo?

Non stiamo osservando la percezione ambientale della balena, stiamo semplicemente guardando attraverso una piccola telecamera, un idrofono e dei sensori che si muovono a grandissima velocità nell'oceano, trasportati dalla balena. Nel guardare questi video ci si sente letteralmente mozzare il fiato nel momento in cui la balena emerge in superficie per respirare e noi possiamo scorgere per un attimo l'aria del nostro mondo, prima di rimmergerci – penso che in qualche modo, guadandoli, i nostri stessi corpi comincino a risuonare di questo respiro e dei movimenti fluidi sott'acqua. Tutto quanto il lavoro ritorna quindi alla stessa domanda: cosa significa essere oceanici?

Il concetto di distanza è presente nel tuo lavoro. Vorrei percorrerlo con te partendo da un'informazione che ho trovato affascinante a proposito di comunicazione tra animali marini: le megattere possono corteggiarsi attraverso il suono fino a una distanza di 400 chilometri. Questo mi riporta al modo in cui – come animali umani – abbiamo fatto esperienza della condizione di lontananza (e di silenzio) durante questa pandemia. Sono rimasta affascinata dalla possibilità di comunicare e di “scegliersi” nonostante la distanza. Accanto a questa visione forse romantica, le specie e i paesaggi sottomarini sono alterati dalle abitudini umane anche in termini di inquinamento acustico: vi è un significativo impatto del suono antropogenico sulla vita marina. Non siamo soliti percepirci come produttori di suono. I suoni e i rumori che produciamo sono parte di un pattern ambientale e non separati. L'interdipendenza è una via di pensiero e di comportamento, un modo di essere situati nel mondo, che dovrebbe appartenerci. Come affronti il concetto di distanza?

Una delle qualità dei video di *From a Whale's Back* è che non possiamo scorgere nulla in lontananza, l'oceano è opaco e, nonostante gli animali si muovano a grande velocità, il campo visivo è piuttosto limitato. Per muoversi in un ambiente simile, gli animali non possono che affidarsi ad altri sensi, come l'udito. Come sappiamo, il suono può percorrere distanze enormi

attraverso i livelli dell'oceano. In *Listening to the Distance: Eagle*, ho lavorato nello specifico con la differenza fra l'osservare in lontananza, usando molteplici lenti che attraverso l'ingrandimento permettevano di avvicinarsi ai dettagli, e l'ascoltare in lontananza, che permette di allargare molto di più il raggio d'azione nel momento in cui il microfono non si concentra su un dettaglio ma registra qualcosa di sempre più vago e sovrappone suoni molto distanti fra loro. Ho unito le immagini delle aquile, con la loro incredibile vista, con i suoni di un lontano aliante marino che per mesi perlustra le acque.

Da quel momento ho cominciato ad essere affascinato dalla distanza. Come, per esempio, la tecnologia possa rendere vicini posti che sono distanti, o come suoni e ambienti possano cambiarsi di posto a distanza, o ancora la capacità fisica che abbiamo di creare connessioni nonostante la lontananza – per certi versi, la distanza non c'è. Penso che tutti quanti, in modo diverso, abbiamo fatto esperienza di questa contraddizione durante la pandemia – la sensazione di essere allo stesso tempo estremamente distanti ed estremamente presenti. Ne ho avuto una consapevolezza dolorosa e profonda durante la pandemia, quando mia madre è morta dall'altra parte del mondo, e non potevo essere fisicamente vicino a lei. Ho poi realizzato di poter essere presente in qualche modo, una connessione che non era creata ma amplificata dalla tecnologia. Cosa comporta questo per il modo in cui concepiamo un luogo?

Mi affascina la sensazione di fare esperienza e di essere presenti in molti luoghi allo stesso tempo. Mi dà speranza per il movimento ambientalista e per quell'idea di presenza di cui parlavamo prima.

L'inquinamento acustico causato dall'uomo nell'oceano è un problema enorme per chi ci abita. E, di nuovo, dal momento che non riusciamo a sentirlo, siamo spesso inconsapevoli della portata del problema. Possiamo però comprendere lo stress che comporta, e questo si ricollega a un progetto che sto realizzando con lo stesso team di scienziati. Stanno monitorando il cambiamento nell'ormone dello stress nelle balene in relazione all'improvviso abbassamento dei livelli di rumore umano nell'oceano durante le prime settimane della pandemia, a confronto con quello che si avverte di solito. Questo acquietarsi della vita umana, il "fare" umano che si ferma, ci dà la possibilità di comprendere quanto pesante sia il nostro impatto sull'ambiente? Spero che questa pausa – che viene chiamata anche antropausa – possa rendere visibile questo problema e ci aiuti a cambiare le nostre abitudini. Come possiamo comprendere un problema così "distante" senza poterlo vedere, senza esserne testimoni diretti? Penso che sia fondamentale che le generazioni a venire comincino a comprendere queste questioni fin da subito, in una distanza non solo temporale ma anche spaziale: il cambiamento climatico è un problema plurigenerazionale. Il progetto a cui sto lavorando, *Children of the Ocean*, esplora quest'idea, considerando

l'interconnessione delle giovani generazioni di molte specie, fra cui quella umana. Vorrei che chiedessimo a noi e a tutte le altre specie che con noi abitano questo pianeta: come posso *camminare/nuotare/volare lontano con te?*

**Traduzione di Roberta Perego
e Valentina Avanzini**



Whale (Dundee), 2017, sound walk at Dundee Harbor, Scotland.
Photo courtesy of NEoN Digital Arts Dundee

Whale (Dundee), 2017, sound walk at Dundee Harbor on historic ship RRS Discovery, Scotland.
Photo courtesy of NEoN Digital Arts Dundee





Whale-walk Headphones.
Photo: Yolande Harris

Listening to the Distance: Eagle, 2015,
video still, Yolande Harris
Courtesy dell'artista e di galleria IPERCUBO



Listening to the Distance: Eagle, 2015,
video still, Yolande Harris
Courtesy dell'artista e di galleria IPERCUBO



From a Whale's Back, 2020,
installation view with the artist,
Radius Gallery, Santa Cruz, California.
Photo: RR Jones

From a Whale's Back, 2020, installation view,
Radius Gallery, Santa Cruz, California.
Photo: RR Jones



Melt Me Into The Ocean, 2018,
sound walk at Santa Cruz Harbor,
looking out at the Monterey Bay, California.
Photo: Madison Heying

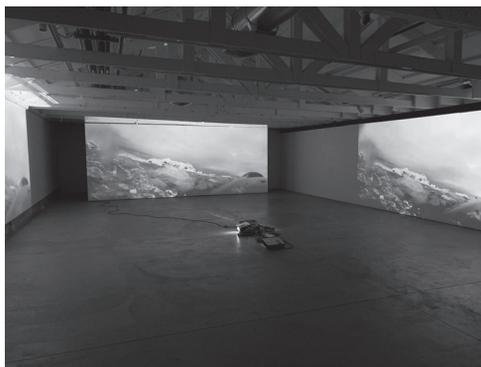
From a Whale's Back, 2020, video still,
Radius Gallery, Santa Cruz, California.
Photo: Yolande Harris
Courtesy dell'artista e di galleria IPERCUBO





From a Whale's Back, 2020, video still,
Radius Gallery, Santa Cruz, California.
Photo: Yolande Harris

From a Whale's Back, 2020, installation view,
Radius Gallery, Santa Cruz, California.
Photo: RR Jones



Melt Me Into The Ocean, 2018,
sound walk at Santa Cruz Harbor,
looking out at the Monterey Bay, California.
Photo: Yolande Harris

