

Pensare come una montagna

Supplemento

Ascoltare come una montagna

Gaia Martino

*Take a walk at night. Walk so silently that
the bottoms of your feet become ears*

Pauline Oliveros, *Sonic Meditations*, 1974

Immaginiamo una parete piatta posta a una certa distanza: la sua posizione determina il ritardo con cui arriva l'eco, la sua superficie influisce sull'intensità dei suoni riflessi, mentre i materiali di cui è composta ne modulano il contenuto in frequenza. In questo modo la parete diventa udibile¹. Ma ogni ambiente è ben più complesso di una singola parete: l'apparato di ascolto umano – qualunque esso sia – è già naturalmente predisposto a cogliere molteplici sfaccettature grazie a un gioco di riflessi, risonanze e regolazioni continue con lo spazio circostante. Le nostre orecchie, la nostra pelle, le nostre ossa, la struttura dei nostri corpi, il modo in cui ci muoviamo o non ci

¹ Barry Blesser, Linda Ruth-Salter, *Spaces Speak, Are You Listening?* The MIT Press, Cambridge, Massachusetts Londra, 2007

Pensare come una montagna

muoviamo sono progettati, infatti, per il mondo esterno dove la complessità di forme, materiali, voci, suoni e superfici offre una ricchezza di stimoli ben più intensa rispetto a quella degli spazi chiusi. All'esterno i nostri sensi si affinano e, nell'esercizio senza fine offerto dalle differenze e dalle stratificazioni, siamo sempre fisicamente parte attiva degli ecosistemi che abitiamo. Eppure, il più delle volte, ci limitiamo a pensare all'ascolto soltanto come sinonimo di cura, attenzione o empatia – evidentemente non più sufficienti per ristabilire assetti di equità e giustizia² – ci soffermiamo sulla singola parete e ci limitiamo alle orecchie.

Per esplorare i motivi di questo torpore, prendiamo ad esempio un fatto evidente: nella lingua italiana non esiste una parola appropriata per dire che uno spazio è inondato di suono. Quando chi ascolta raggiunge un'impressione dettagliata dell'ambiente in cui si trova si dice che arriva a “visualizzare” o “riconfigurare” lo spazio, con termini presi in prestito dalla vista.

La timidezza del nostro linguaggio verbale descrive quindi le esperienze legate all'ascolto prevalentemente in modo parziale e ciò è indicativo del criterio con cui trasformiamo la percezione in significato: si tende a rendere l'oggetto discreto e posseduto dalla parola,

² Arouna D'Souza, *Imperfect Solidarities*, Floating Opera Press, Berlino, 2024

Pensare come una montagna

potenzialmente validato dalla logica dell'isolamento e da definizioni sviluppate a partire da esperienze di osservazione funzionali ma i sistemi di significato non possono che riportare un'idea soltanto parziale, quasi una metafora, dell'esperienza vissuta e sentita dal vivo.

Accade, allora, che anche l'esperienza dell'ascolto venga pensata restando ancorati all'illusione di conoscere il mondo suddividendolo in unità, definizioni e parole, senza considerare che ogni esperienza sensoriale è capace di illuminarci in modo particolare rispetto a qualcosa di essenziale: la realtà che sentiamo non esiste al di là della rete di connessioni e relazioni in cui ci troviamo³.

In questo groviglio, ogni persona – con i suoi movimenti e la straordinaria varietà dei suoi apparati culturali, umani, percettivi – non è mai un sistema isolato. Così, dietro il tentativo di costruire una tassonomia delle intenzioni di chi ascolta si svela il meccanismo di un'attitudine che cerca di addomesticare e riportare a casa ciò che, per sua natura, potrebbe essere lasciato libero: l'esperienza viva di ascoltare, restare, ibridare le idee, lasciare che si formi un sentimento culturale, un'azione invece di un significato.

Ascoltare con intenzione, molto semplicemente, è una strategia potente per diluire l'importanza del soggetto

³ cnf Karen Barad, "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter", in: *Signs: Journal of Women in Culture and Society* vol. 28, no. 3, 2003

Pensare come una montagna

individuale⁴ e accedere alla vertigine delle relazioni che si intrecciano e si muovono nel tessuto vivente di cui siamo parte. Legarsi a ciò che accade, alla tessitura concreta dei nostri corpi in azione, alle presenze nell'ambiente, ai suoni o a qualsiasi altra cosa consapevoli delle strutture linguistiche, storiche e politiche che abitiamo – e senza appoggiarci inevitabilmente a queste strutture per dare significato all'esperienza sensoriale del mondo – ci pone infatti in un interstizio costante, quella soglia privilegiata che è la possibilità di ascoltare: un posto che non esiste in astratto, un luogo umido, pieno di ombre e stratificazioni come una montagna, dove la verità non è necessaria e conoscere in termini di comprensione non è, finalmente, lo scopo ultimo di tutte le azioni.

Questa disposizione ad ascoltare non riguarda soltanto la percezione dei suoni ma coinvolge una più ampia riorganizzazione delle nostre percezioni sensoriali. L'espressione "organizzazione dei sensi" si riferisce al processo attraverso cui integriamo e interpretiamo le informazioni sensoriali provenienti dall'ambiente e dal corpo: un'attività complessa grazie alla quale il cervello elabora le sensazioni per renderle funzionali alla relazione

⁴ cnf. Édouard Glissant: «Ogni individuo e ogni comunità si formano di echi-mondo che hanno immaginato, di potenza o di iattanza, di sofferenza o di impazienza, per vivere o esprimere. Ogni individuo produce questa musica come pure ogni comunità e anche la totalità realizzata dagli individui e delle comunità», in Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, Quodlibet, Macerata, 2007, 109 (ed. originale 1990)

Pensare come una montagna

con il mondo circostante. Ripensare la nostra esistenza come intimamente intrecciata a tutto ciò che accade sul posto ci invita anche a gestire con maggiore agilità la malleabilità dei sensi e delle nostre strutture di pensiero. Ci mostra, infatti, che il sentire non opera mai in isolamento ma è il risultato di una rete dinamica di esperienze, abitudini, convenzioni, relazioni e pratiche quotidiane.

L'organizzazione delle percezioni sensoriali nello svolgimento della vita di tutti i giorni, allora, non è soltanto una risposta passiva ai cambiamenti ambientali o sociali, né un semplice adattamento più o meno consapevole del modo di sentire ma è un percorso a doppia direzione: può diventare un processo attivo, una forma di apprendimento reciproco e trasformato tra chi percepisce e il suo ecosistema. Esplorando modalità diverse di attivare i nostri sensi nella gestione delle attività quotidiane, sia come individui sia come comunità possiamo incidere sul modo in cui pensiamo, sviluppare una sensibilità più sottile verso l'ambiente e le interazioni sociali, raggiungere una comprensione più profonda e sicuramente più integrata degli intrecci vivi e vibranti che ci costituiscono e danno forma alla realtà.

Tutto questo porta in sé un sentimento ecologico che passa per i nostri corpi attraverso continue e rigeneranti contaminazioni sensoriali ed affettive con il mondo esterno; pensare all'ascolto non solo come un atto fisico

Pensare come una montagna

di ricezione ma come un processo interattivo e trasformativo dei suoni che incontriamo, su più ampia scala, può modificare la nostra percezione e relazione con l'ambiente e la sua biodiversità. Ascoltare, infatti, è una delle tante strategie attraverso cui possiamo legarci al mondo riconoscendo le relazioni tra esistenze, spazi, ambienti sonori, contaminazioni e fragilità condivise. Ogni suono, ogni vibrazione, ogni rumore diventa così un indizio di intra-connessione con qualcuno o qualcosa: che sia un corpo umano o più-che-umano, ciò che ascoltiamo ci riguarda.

In un'esistenza segnata dalla continua esposizione all'accumulo di informazioni, questo sentimento ecologico, che passa anche, ma non solo, attraverso l'azione di ascoltare con intenzione, ci allena a coltivare una sensibilità critica e consapevole, capace di tenere vivo il senso collettivo del nostro esserci al di là di un significato oggettivo e condiviso. Non si tratta soltanto di affinare l'attenzione o l'empatia verso gli altri in nome della nostra somiglianza ma, al contrario, un atteggiamento di ascolto aperto e intenzionale ci invita ad apprezzare variazioni e differenze, a viverle come risorse fondamentali per la sopravvivenza dell'ecosistema di cui siamo parte e a indirizzarci verso la ricerca di equilibrio e giustizia, uniche coordinate che possono davvero sostenere il rispetto per le diversità.

Pensare come una montagna

L'ascolto poroso, relazionale e affettivo, che tramite i sensi e l'esperienza intreccia continuamente i nostri corpi con quelli altrui, fino a sfumare l'importanza stessa di mantenere fissi i confini e le distinzioni tra i soggetti, porta con sé anche un potenziale creativo radicale⁵. Lo stupore e la sorpresa che talvolta possono nascere dall'ascolto intenzionale ci connettono a una dimensione di collaborazione profonda. In certi momenti, senza il bisogno di una comprensione razionale ma semplicemente restando come d'incanto dentro l'ascolto di registrazioni, dischi, concerti, persone, animali, ambienti o fenomeni sonori che accadono intorno a noi e tramite le nostre azioni, possiamo infatti arrivare a sentire lo schiudersi di una meraviglia polifonica in cui ogni forma di vita presente contribuisce all'equilibrio dinamico di quel momento. Il sentire si trasforma allora in un gesto di relazione invece che di dominio: non si tratta di un atto individuale ma di un ritorno a una visione collettiva dove la percezione del mondo è continuamente riformulata e ricreata, come in un cerchio senza fine di apprendimento, opacità, perturbazione reciproca e condivisione.

Pensando dunque a suoni e voci non più come *fatti* ovvero prodotti isolati e proiettati ma invece come forze

⁵ David George Haskell, *Sound Wild and Broken: Sonic Marvels, Evolution's Creativity, and the Crisis of Sensory Extinction*, Faber & Faber, Londra, 2022

Pensare come una montagna

intrecciate all'ambiente, a chi li genera e a chi li ascolta⁶, cosa accade se spostiamo l'attenzione dalle storie che i mondi sonori raccontano ai micro processi che costruiscono queste storie, tanto nell'essere suonate quanto nell'essere ascoltate?

Si tratta di uscire dall'abitudine alla sintesi e cambiare prospettiva: porsi soltanto lo scopo di entrare in risonanza con un lavoro di polifonia dove l'azione di ascoltare, propria e diversa per ciascuno, si intreccia al momento presente con le memorie che ogni persona porta con sé e da lì si espande, tessendo la trama di uno spazio eterogeneo, multiforme, mai stabile ma sempre vivo, in divenire⁷. Allontanarsi dalla stabilità di una narrazione lineare conduce dunque dentro flussi di storie molteplici, che esistono contemporaneamente. Su scala più ampia, porsi in ascolto dei mondi sonori che abitano lo stesso ambiente può risultare una forza radicalmente creativa: la pluralità delle *narrazioni sonore* ci apre a specie, epistemologie e temporalità plurali, esistenze e visioni del mondo differenti che convivono nel medesimo momento e che sono lì, fisicamente accessibili; le conosciamo mentre ne facciamo esperienza tramite l'ascolto e non per corrispondenza, esclusione o appartenenza. Se poi ricordiamo che il nostro organismo umano è bendisposto, per sua natura, alla percezione di una complessità ben più ampia di

⁶ Tim Ingold, *Ecologia della cultura*, Meltemi, Sesto San Giovanni, 2016

⁷ Doreen Massey, *For Space*, Sage Publications, London, 2005

Pensare come una montagna

qualsiasi muro o parametro di coerenza, allora questa simultaneità è solo apparentemente caotica. Infatti, l'eterogeneità dei suoni nello stesso ambiente e la stratificazione narrativa sembrano disturbanti solo a chi si limita ad ascoltare per confermare ciò che già conosce e riconosce.

Al contrario, possiamo provare a uscire dalle abitudini⁸ e a godere senza contraddizione degli spazi disordinati, rumorosi e non addomesticati che esistono fuori e dentro di noi⁹, consapevoli del fatto che abitare quotidianamente quel luogo aperto, umido e ombreggiato che è l'intenzione di ascoltare (o non ascoltare) può rendere più vasta l'esplorazione delle nostre esistenze.

⁸ Il 12 luglio, Nina Sun Eidsheim invitata come ospite al Programma Pubblico di *Due qui / To Hear* propone a ogni persona presente nel Giardino delle Vergini del Padiglione Italia di assemblare e compilare un libretto da lei chiamato "listening kit". La prima domanda è "Cosa è l'ascolto?"

⁹ Fred Moten, Stefano Harney, "The Wild Beyond", in *The Undercommons: Fugitive Planning & Black*, Minor Compositions, Wivenhoe, New York, Port Watson, 2013

Pensare come una montagna

Note biografiche

Gaia Martino è curatrice, facilitatrice e organizzatrice culturale il cui lavoro nasce dalla collaborazione diretta con persone provenienti da diversi ambiti, principalmente in contesti indipendenti.

La sua ricerca esplora l'intersezione tra pratiche spaziali, sonore e performative come strategia attiva di coinvolgimento; è particolarmente interessata alle dinamiche di reciprocità e opacità, alla prossimità in movimento dei corpi e alla disposizione all'ascolto o al non ascolto come scelta situata e politica.

Ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università Iuav di Venezia e UdK Berlino, con una ricerca sulla performatività dell'ascolto e la pluralità dell'estetica come progetto critico e curatoriale per le arti sonore. Attualmente è Research Visiting Curator per UNIDEE Residency Modules a Cittadellarte—Fondazione Michelangelo Pistoletto di Biella, dove cura insieme a Nina Fiocco il programma 2025-26. È cofondatrice e membro di SSH!—Sound Studies Hub presso l'Università Iuav di Venezia ed è stata co-curatrice del Public Program Due qui / To Hear, progetto di Massimo Bartolini curato da Luca Cerizza per il Padiglione Italia alla 60ª Esposizione Internazionale d'Arte—La Biennale di Venezia, con una serie di conferenze, performance, workshop e un'antologia pubblicata da Quodlibet. È stata parte della direzione artistica di Standards a Milano, uno spazio indipendente dedicato alle arti performative dove ha co-progettato con le comunità locali, curato la programmazione musicale, residenze, momenti conviviali, workshop, installazioni sonore e mostre. È stata Lecturer e progettista per NABA, Nuova Accademia di Belle Arti a Milano e parte di Archive Books, casa editrice e organizzazione culturale non profit a Berlino, dove attualmente vive. Ha svolto residenze di ricerca in Europa e in Messico e vinto premi del Ministero della Cultura Italiana e del Senato di Berlino per la ricerca curatoriale.