Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici

Tesi di Laurea

LAWRENCE ABU HAMDAN

Quando il suono supera i confini dell'arte

Relatrice

Ch.issima Prof.ssa Cristina Baldacci

Correlatori

Ch.issima Prof.ssa Francesca Togni

Ch.issimo Prof. Paolo Delorenzi

Laureanda

Carola Guadagnin - 893511

Anno Accademico

2022/2023

A tutti coloro che sanno essere in ascolto.

A tutti coloro che amano l'arte del rischio.

A tutti coloro che pensano costantemente di non potercela fare.

A chi, nonostante tutto, sorride e sa che arriverà il suo tempo.

Dedicata a noi.

INDICE

INTRODUZIONE 5

CAPITOLO 1: CONTESTUALIZZAZIONE DELL'OPERA DI LAWRENCE ABU HAMDAN 9

1.1 Una pratica ibrida 9

1.2 Inquadramento biografico e formazione 11

1.2.1 Contesto politico e sociale: connessioni con la Palestina, il Medio Oriente e le questioni di giustizia sociale 13

1.3 Influenze artistiche 14

1.3.1 Un'arte politica 14

1.3.2 Tra Sound Art e giurisprudenza 25

1.4 Temi principali 32

1.4.1 Voce 32

1.4.2 Silenzio 34

1.4.3 Il ruolo della tecnologia 37

CAPITOLO 2: RAPPRESENTAZIONE SONORA COME FORMA ARTISTICA 43

2.1 Il suono come medium artistico 43

2.1.1 Presenze assenti: *Witness Machine Complex* e *A Thousand White Plastic Chairs* 44

2.1.2 Confini sonori: *This Whole Time There Were No Land Mines* 46

2.1.3 Quando gli oggetti diventano microfoni: *A Convention of Tiny Movements: Spinneys Supermarket, Ashrafieh, August 2017* 47

2.1.4 Inquinamento acustico: *The All Hearing, Tape Echo, Gardens of Death, Conversation with an Unemployment* e *The End of Every Illusionist* 49

2.2 Tecniche di indagine: registrazioni, ascolto forense, audio documentazione 52

2.2.1 Ascolto forense e ascolto situato 53

2.2.2 Vedere attraverso l'ascolto 55
2.2.3 Il ruolo della testimonianza 58
2.3 Ascolto e auralità come pratica artistica 61
2.3.1 Voci e voci 62
2.3.2 Prove "sporche" 64

CAPITOLO 3: POLITICA DELL'ASCOLTO E QUESTIONI GIURIDICHE 67
3.1 Implicazioni politiche dell'ascolto e dell'uso forense del suono 67
3.2 Collaborazioni internazionali 69
3.2.1 Forensic Architecture 71
3.3 Tra suono e giustizia 73
3.3.1 Quando il rumore diventa controllo: *The Hummingbird Clock* 73
3.3.2 Le tensioni tra Libano e Israele: *Air Conditioning* 75
3.3.3 Richieste d'asilo negate: *The Freedom of Speech Itself* 77
3.3.4 L'uccisione di Nadeem Nawara e Mohammed Abu Daher: *Earshot* 79
3.3.5 Saydnaya: la violenza ai confini dell'udibile 86
3.4 Intersezione tra arte, giustizia e diritto 101

CAPITOLO 4: IL RUOLO DELL'ATTIVISMO, DELL'EDUCAZIONE E DELL'INTERDISCIPLINARIETÀ 103
4.1 L'arte come strumento di conoscenza 103
4.1.2 Linguaggi multidisciplinari 104
4.2 Lawrence Abu Hamdan come esempio interdisciplinare 106
4.2.1 Il ruolo dell'educatore e del divulgatore nell'arte contemporanea 107
4.2.2 Turner Prize: una svolta nell'arte contemporanea 108
4.3 Arte in ascolto 110

CAPITOLO 5: PRATICHE DI EDUCAZIONE ATTIVA ATTRAVERSO LAWRENCE ABU HAMDAN ALLA FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO 111

5.1 La mostra: *Air Pressure. A Diary of the Sky* 111

5.2 Laboratori, Progetti, Mediazione 114

5.2.1 Let's Read 114

5.2.2 Let's Talk 116

5.2.3 ECHOING. Esercizi di amplificazione 117

CONCLUSIONI 119

ELENCO DELLE IMMAGINI 121

BIBLIOGRAFIA 127

SITOGRAFIA 131

APPENDICE 133

Apparato testuale *Air Pressure. A Diary of The Sky* 135

Intervista al collettivo ALMARE 151

INTRODUZIONE

In questi primi due decenni del nuovo millennio l'arte contemporanea ha sviluppato molte caratteristiche diverse aprendo le porte ad una nuova estetica. Questa inedita frontiera dell'arte è caratterizzata da una profonda multidisciplinarietà e multisensorialità: si sviluppano tecniche e ricerche per rendere le opere più vicine al pubblico coinvolgendolo direttamente e superando la sola contemplazione. In questi anni, inoltre, l'arte sposta il suo focus principalmente su dinamiche globali per poter mostrare aspetti che non sempre vengono resi evidenti. Dalla crisi climatica, all'inclusività di genere e di culture diverse, fino al postumanesimo e allo sviluppo dell'intelligenza artificiale, l'arte indaga profondamente ogni singola dinamica che compone la nostra quotidianità per permettere una maggiore sensibilizzazione creando un ponte di lettura con le persone.

Il progetto di questa tesi nasce dalla volontà di mettere in luce, attraverso un esempio specifico, questi importanti aspetti che ha sviluppato l'arte negli ultimi anni, sottolineando come possa diventare un luogo di conoscenza e sviluppo e rispetto delle opinioni.

Grazie all'opportunità di lavoro presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino ho avuto modo di approfondire la pratica e l'operato di un importante artista-ricercatore, Lawrence Abu Hamdan, in occasione della sua personale negli spazi della Fondazione per l'edizione 2022 della fiera Artissima. Ciò che colpisce subito quando ci si imbatte nel lavoro di Abu Hamdan è la sua "doppia natura": infatti Abu Hamdan, prima di definirsi artista, si presenta come un investigatore forense del suono grazie alla collaborazione con Forensic Architecture, un'importante agenzia di ricerca di Londra che opera nel campo del diritto umanitario fornendo prove sulla base dell'architettura e del suono relazionato ad

essa. Le ricerche che dunque Abu Hamdan sviluppa e che spesso porta davanti a giudici in tribunale vengono anche presentate negli spazi museali con l'intenzione di avvicinare i visitatori ad una nuova forma di verità.

Scegliendo così di analizzare l'importanza del lavoro di Abu Hamdan, voglio mettere in luce la sempre più incessante necessità di operare con una visione interdisciplinare, in cui le varie sfere si ibridano per mostrare aspetti inediti di questioni molto delicate come il rispetto per i diritti umani.

L'elaborato cercherà di inquadrare l'intera pratica di Abu Hamdan, andando a toccare sia le sue influenze artistiche che sociali sia il suo personale background. Il primo capitolo, dunque, cercherà di delineare le linee guida di lettura principali del lavoro dell'artista, partendo proprio dalle sue origini, dai suoi studi, come l'arte e la filosofia politica abbiano influenzato molti aspetti del suo percorso, sia come ricercatore che come artista. Il capitolo si concluderà andando a delineare, attraverso gli esempi di alcune sue opere, gli aspetti principali che rappresentano i suoi fili conduttori.

Il secondo capitolo tratterà il tema del suono come medium artistico analizzando principalmente lavori e installazioni in cui viene messo in risalto il concetto di suono in relazione a quello di ascolto e come questi influenzino il modo di percepire ciò che ci circonda. Di particolare importanza da questa prospettiva è l'analisi delle tecniche di indagine forensi utilizzate da Abu Hamdan proprio in relazione ai modi di ascoltare rumori, pronunce di parole, accenti, suoni in sottofondo, come questi vengano applicati nelle sue indagini, ma anche come si riflettono nelle opere che presenta. Si arriverà così a capire come l'indagine del suono equivalga a lavorare con una "prova sporca", in cui occorre pulire e pulire sempre di più il nostro ascolto per poter arrivare alla corretta analisi. Centrale in questo capitolo sarà anche la distinzione e la categorizzazione della voce secondo lo studio forense dell'artista. Infine, si individuerà il ruolo che ha la testimonianza, soprattutto a seguito dell'introduzione delle registrazioni e dell'introduzione di nuove pratiche tecnologiche per l'analisi della voce.

Il terzo capitolo si addentrerà nel cuore della pratica di Lawrence Abu Hamdan analizzando tutti gli aspetti forensi che costituiscono il suo lavoro e che si riflettono in alcune sue importanti opere. Partendo dalla descrizione delle istituzioni umanitarie con cui lavora, si parlerà più nello specifico della collaborazione con l'associazione Forensic Architecture. In particolare, verranno

presi in esempio casi di indagine specifici, avviati proprio insieme a tale organizzazione, mostrando punto per punto le fasi delle ricerche e come lo studio di un suono, di un rumore, di una voce o anche del silenzio abbia contribuito a trovare prove importantissime in difesa delle vittime coinvolte.Tra gli esempi che occuperanno una parte centrale del capitolo e che rappresenta anche l'esempio principe per descrivere la pratica di Abu Hamdan, analizzeremo le indagini condotte sulla prigione siriana di Saydnaya. Verranno inoltre descritte le opere artistiche realizzate da Abu Hamdan nate direttamente da queste particolari indagini e come siano state pensate per immergere totalmente il pubblico nella tematica trattata. La conclusione di questo capitolo porterà a una riflessione sull'importanza dell'intersezione che si viene a creare nell'ibridazione tra giustizia e arte.

Questa intersezione verrà ancora analizzata nel quarto capitolo, con alcuni approfondimenti sulla necessità di un'evoluzione dell'arte, proprio come propone Lawrence Abu Hamdan, che guardi al lato educativo e non solo a quello estetico, concludendo con la descrizione dell'importanza del Turner Prize, che l'artista ha vinto nel 2019.

L'ultimo capitolo descriverà la mia esperienza personale presso la Fondazione Sandretto Rebaudengo, da cui è nata l'idea per questa tesi. Verrà analizzato prima di tutto il significato e il particolare allestimento dell'ultimo lavoro di Lawrence Abu Hamdan, sempre riferito a ricerche a livello umanitario. In seguito, si prenderanno in esame i progetti educativi che sono stati realizzati negli spazi del museo per i visitatori e, in particolare, le scuole secondarie.

Una particolare attenzione andrà anche all'appendice di questa tesi, che riporterà, per completezza, l'apparato testuale dell'installazione presentata in Fondazione e l'intervista ad ALMARE, un giovane collettivo artistico torinese che riprende molti aspetti dello studio del suono che si riscontreranno durante la lettura di questa tesi e con cui ho avuto modo di collaborare per alcuni specifici progetti educativi. L'intervista è stata realizzata in collaborazione con Alessia Napolitano, studentessa dell'Università IULM di Milano (seguita da Francesca Togni, correlatrice di questa tesi), con la quale ho lavorato per i progetti educativi della Fondazione sulla mostra di Abu Hamdan. La scelta di un'intervista condivisa nasce dalla volontà di mettere in risalto i punti in comune delle rispettive tesi, ovvero il ruolo del suono. Questo elaborato, infatti, prende in esame un artista che

fa del suono il medium principale non solo per le sue opere ma anche per indagini scientifiche, mentre quello di Alessia Napolitano tratta il ruolo e le caratteristiche della mediazione artistica di opere e installazioni sonore. L'importanza dell'intervista al collettivo ALMARE è quella di sottolineare la necessità di sviluppare un lessico specifico per la corretta descrizione dei suoni e rumori.

La tesi, dunque, tenta di analizzare approfonditamente il lavoro di un singolo artista e, attraverso le sue opere, l'evoluzione contemporanea della Sound Art. Cerca anche di mettere in evidenza come l'arte e la poetica di Abu Hamdan si inseriscano in quelle pratiche contemporanee in cui il confronto con linguaggi diversi e con ciò che accade nel mondo sia fondamentale per un'arte la cui missione è prevalentemente sociale e educativa.

Inoltre, la tesi, vuole essere un invito a vedere come l'arte possa essere considerata un campo di dibattito aperto, in cui la verità, il concetto di giusto e sbagliato vengono sovvertiti per essere indagati a fondo; in cui l'artista prende su di sé il compito di mostrare agli altri, con una lente di ingrandimento, gli aspetti difficili, oscuri e non sempre visibili della nostra società. L'obiettivo è sensibilizzare, rendere coscienti gli spettatori e insegnare loro ad essere sempre "soggetti in ascolto".

CAPITOLO I
CONTESTUALIZZAZIONE DELL'OPERA DI LAWRENCE ABU HAMDAN

1.1 UNA PRATICA IBRIDA

Nato del 1985 ad Amman, in Giordania, Lawrence Abu Hamdan (figura 1) incarna alla perfezione la missione della nuova generazione d'arte, ovvero non quella di preoccuparsi di essere strettamente definita "arte" ma il diffondere il valore di storie o fatti che hanno difficoltà ad essere espressi, ascoltati o anche solo messi in luce nella società odierna.

Non a caso Abu Hamdan si identifica, prima ancora che artista, come un *private ear*[1] (letteralmente "orecchio privato"), un investigatore del suono. I suoi lavori vengono adattati e sviluppati per gallerie e musei, ma nascono principalmente da ricerche svolte in campo legale che lo portano spesso a testimoniare nei tribunali internazionali che si occupano di casi legati ai diritti umani.

Fig. 1: l'artista Lawrence Abu Hamdan

[1] Espressione coniata da Lawrence Abu Hamdan e che deriva dall'espressione *private eye* (= occhio privato) per indicare un investigatore privato,

Ciò che l'ha portato su questa strada è stata la capacità di creare software e tecnologie di analisi audio per la produzione musicale mischiata al suo interesse di voler analizzare il suono in implicazioni sociali: una telecamera può riprendere solo un determinato punto di vista di un evento, un microfono riesce a captare tutto ciò che può stare intorno all'evento. Dunque, attraverso l'utilizzo di queste piattaforme che analizzano la distorsione del suono, il rumore, il riverbero e la possibilità di visualizzare il suono, si possono compiere esami audio forensi che portano a rilevanti risultati in indagini legali.

In tutto questo, però, non bisogna dimenticare la formazione artistica di Abu Hamdan in quanto è l'approccio dell'arte visiva che ha determinato una sensibilità estetica e un certo tipo di intensità con cui può svolgere la pratica dell' "ascolto":

> «Si pensi al film *Blow Up* di Michelangelo Antonioni del 1966, o più specificatamente per questo studio, al suo equivalente audio, *Blow Out* (1981) di Brian De Palma, in cui gli artisti diventano investigatori di omicidi. In questo film, l'intensità con cui il fotografo e il registratore di suoni del film osservano, ascoltano e cercano di riprodurre il mondo, la loro grande attenzione alle qualità formali dei processi di riproduzione e alla composizione di ogni dettaglio dell'immagine o del suono di registrazione, fa sì che entrambi gli artisti diventino involontariamente investigatori forensi. Gli artisti diventano testimoni di crimini alla soglia della rilevabilità, perché è ai limiti della visibilità e dell'udibilità che gli artisti sono addestrati a osservare, documentare e a riprodurre gli eventi.»[2]

Attraverso la confluenza di forma e concetto, l'arte in Lawrence Abu Hamdan fa sì che emerga una rappresentazione completa degli eventi, permettendogli di analizzare sia le specificità di un caso, sia di generare una serie di riflessioni sulla politica dei sensi più in generale.

Dunque, è grazie ad una combinazione di competenza tecnica nella produzione del suono e all'approccio ampliato e sperimentale dell'arte visiva che ha favorito la capacità di Abu Hamdan di operare all'interno di un regime di "produzione

[2] Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, Ph.D. submission in Research Architecture, Centre for Research Architecture, Department of Visual Cultures, Goldsmiths University of London, 20th september 2017, p.13

della verità"[3], ovvero in organizzazioni legali e umanitarie, cercando anche di diffondere tali verità all'interno di contesti educativi della comunità (le istituzioni artistiche).

Il lavoro di Lawrence Abu Hamdan si può riassumere come una ricerca di verità che si manifesta negli elementi inseparabili dell'ambiente in cui risuona qualsiasi suono. Per entrare più nel merito nella sua pratica, in questa tesi verranno studiate le intersezioni delle pratiche di ascolto che consentono ad Abu Hamdan di arrivare alla verità, in particolare il suo specifico interesse per l'ascolto stesso. Queste intersezioni vengono rafforzate soprattutto dalla componente artistica, dal momento che le opere audio presentano l'ascolto come mezzo di trasmissione della ricerca e del pensiero critico, ma dove tale ascolto non è solo un'attività ricettiva ma gioca un ruolo fondamentale nella costruzione e facilitazione del discorso dell'altro o del suono di un oggetto.

1.2 INQUADRAMENTO BIOGRAFICO E FORMAZIONE

Le radici profonde del contesto politico e sociale in cui Lawrence Abu Hamdan è cresciuto hanno influenzato la sua formazione e la sua pratica artistica. Il suo percorso come artista è caratterizzato da una combinazione di esperienze accademiche, sperimentazioni creative e coinvolgimento attivo nell'attivismo e nella ricerca forense.

Abu Hamdan ha iniziato il suo percorso di formazione presso l'Università di Utrecht nei Paesi Bassi, dove ha ottenuto una laurea in Politica Culturale. Durante questo periodo, ha sviluppato un interesse per il ruolo dell'arte nell'esplorare e affrontare le questioni politiche e sociali. Questo interesse ha fornito le basi per la sua futura carriera artistica impegnata.

Successivamente, ha proseguito gli studi presso l'Università Goldsmiths di Londra, dove ha completato un Master in Arte Contemporanea. Questo percorso accademico gli ha permesso di approfondire la sua comprensione delle teorie e delle pratiche artistiche contemporanee, nonché di sviluppare una solida base concettuale per il suo lavoro. Durante il suo percorso di studi, Abu Hamdan ha

[3] Ivi, p.14

iniziato a sperimentare con diverse forme artistiche, tra cui il suono, che, come vedremo, avrà un ruolo centrale nella sua pratica artistica.

La formazione di Abu Hamdan, tuttavia, va oltre l'ambito accademico. Ha acquisito una vasta esperienza sul campo e ha lavorato in diverse situazioni all'intersezione tra arte, attivismo e ricerca forense. La sua collaborazione con organizzazioni per i diritti umani, come Forensic Architecture - che analizzeremo in seguito nel testo - gli ha fornito una piattaforma per utilizzare le sue abilità artistiche e la sua conoscenza forense per indagare e documentare violazioni dei diritti umani e ingiustizie sociali. Ciò ha permesso lo sviluppo di una pratica artistica multiforme che spazia dal suono alla performance, dalla videoinstallazione alla scultura, utilizzando una varietà di media e tecniche diverse. La sua pratica è caratterizzata da una ricerca approfondita e da un approccio forense, che si traduce in opere che documentano e analizzano eventi e situazioni complesse che mirano ad esplorare e mettere in luce questioni politiche, sociali e giuridiche.

La formazione di Abu Hamdan come artista non si limita alla produzione di opere d'arte: molti progetti sono dedicati all'educazione e alla sensibilizzazione politica attraverso workshop, conferenze, lecture performance. Attraverso queste iniziative, cerca di incoraggiare la partecipazione attiva e la consapevolezza politica nelle persone, offrendo strumenti e conoscenze per comprendere e affrontare le sfide politiche e sociali del nostro tempo.

In sintesi, la formazione come artista di Lawrence Abu Hamdan è stata plasmata da una combinazione di esperienze accademiche, sperimentazioni creative e partecipazione attiva nelle indagini forensi. Questa formazione "ibrida" è intrinsecamente legata al suo contesto personale e familiare, che include il conflitto israelo-palestinese e l'occupazione della Palestina in questi primi decenni del nuovo millennio. Questa connessione personale ha alimentato il suo impegno nell'affrontare le ingiustizie sociali e le violazioni dei diritti umani attraverso la sua pratica e soprattutto ricerca. Nel complesso, la formazione di Lawrence Abu Hamdan come artista riflette una combinazione unica di esperienze, attivismo e una profonda comprensione delle questioni politiche, sociali e giuridiche che permeano la sua opera.

1.2.1 Contesto politico e sociale: connessioni con la Palestina, il Medio Oriente e le questioni di giustizia sociale

Le dinamiche della Palestina e del Medio Oriente sono di grande importanza per gli artisti impegnati, come Lawrence Abu Hamdan, che cercano di affrontare le questioni politiche, sociali e umanitarie che permeano la regione. Questo contesto geografico complesso presenta diverse sfide e temi che diventano centrali in molte pratiche artistiche e non.

Una delle principali dinamiche che attira di più l'attenzione è il conflitto israelo-palestinese. Questo conflitto ha radici profonde e ha portato a un'occupazione prolungata della Palestina da parte di Israele, con conseguenti violazioni dei diritti umani e l'emergere di problematiche politiche complesse[4]. Le ricerche forensi di Abu Hamdan e le rispettive installazioni artistiche, cercano di affrontare le conseguenze di questo conflitto portando alla luce le ingiustizie subite dal popolo palestinese e sfidando le narrazioni dominanti.

La questione dei diritti umani è un tema centrale che interessa in generale gli artisti impegnati nella regione. I diritti umani sono spesso violati in diverse parti del Medio Oriente, sia a causa del conflitto politico che per altre ragioni come la repressione politica, la discriminazione etnica o religiosa e la mancanza di libertà di espressione[5].

Un altro tema cruciale è la questione dell'identità e dell'appartenenza. La regione è caratterizzata da una diversità culturale, etnica e religiosa significativa, con una storia complessa di migrazioni, conflitti e coesistenza[6]. Sono molte le opere e le agenzie in difesa dei diritti umani che esplorano le sfumature e le complessità di queste identità multiple, cercando di sfidare le stereotipizzazioni e di promuovere la comprensione interculturale e l'empatia. Come vedremo, sarà proprio da questi punti e da uno specifico progetto di ricerca che Abu Hamdan darà avvio al suo lavoro come *private ear*.

La regione ha inoltre una storia tumultuosa, segnata da guerre, invasioni, esodi e colonizzazioni. Tutto ciò fa sì che anche la memoria e il trauma siano temi

---

[4] Paul Danahar, *The New Middle East: The World After the Arab Spring*, Bloomsbury Publishing PLC, 2013, pp. 22-84

[5] Ibidem

[6] Clement Moore Henry, Roberti Springborg, *Globalization and the Politics of Development in the Middle East*, Cambridge University Press, 2010, pp. 31-125

ricorrenti nelle opere di Abu Hamdan per cercare di guarire e di promuovere la riconciliazione[7].

Infine, la lotta per la giustizia sociale e la ricerca della pace sono temi cruciali per chi opera nella regione[8], cercando di promuovere la consapevolezza, il dialogo e la trasformazione sociale, offrendo spazi di riflessione e di dibattito critico sulle questioni che affliggono il Paese.

Lawrence Abu Hamdan, attraverso un metodo investigativo e con il medium del suono, indaga e documenta le ingiustizie e le violazioni dei diritti umani, in particolare mettendo in discussione le narrazioni dominanti e analizzando temi come la violenza statale, la testimonianza e la sorveglianza di massa, con un occhio specifico alla situazione in Palestina e nel Medio Oriente, ma anche con una consapevolezza della dimensione globale di queste problematiche.

L'aspetto distintivo della pratica di Abu Hamdan che permette quanto detto è la sua collaborazione con organizzazioni per i diritti umani (quali Amnesty International, Human Rights Watch, Reprieve). Questa collaborazione gli consente di utilizzare le sue competenze sia artistiche che di esperto del suono per documentare e presentare prove di violazioni dei diritti umani in processi legali. Il suo lavoro mette in luce l'importanza delle testimonianze e delle prove audio nel contesto della giustizia e della responsabilità.

In conclusione, le dinamiche della Palestina e del Medio Oriente sono centrali per gli artisti nativi della regione. In particolare Lawrence Abu Hamdan contribuisce a questa discussione con un approccio unico e incisivo.

1.3 INFLUENZE ARTISTICHE

1.3.1 Un'arte politica

Prima di entrare nello specifico degli artisti che maggiormente hanno contribuito alla formazione della pratica artistica di Lawrence Abu Hamdan, occorre fare una breve panoramica di alcune personalità che hanno fatto della loro arte un vero e proprio impegno politico (e che in qualche modo hanno comunque influenzato Lawrence). Attraverso il loro lavoro infatti, si è creato un terreno fertile per tutti

[7] Mehran Kamrava, *The Modern Middle East: A Political History Since the First World War*, University of California Press, 3a edizione, 2017, pp.208-437

[8] Ibidem

quegli artisti che cercano di esplorare le dinamiche politiche e sociali attraverso l'arte.

Un artista di rilievo è John Heartfield. Heartfield, un pioniere del fotomontaggio politico, è noto per le sue immagini provocatorie che criticavano il regime nazista in Germania durante gli anni '30. Heartfield ha utilizzato il medium del fotomontaggio per svelare le menzogne e la propaganda del regime, sfidando apertamente il potere politico. Una delle opere più iconiche di Heartfield è intitolata *Adolf the Superman: Swallows Gold and Spouts Junk* (1932) (figura 2). In questa composizione satirica, Heartfield crea un fotomontaggio in cui raffigura Adolf Hitler come un mostro mangia-denaro. L'immagine mostra Hitler con una grande bocca aperta, che ingoia monete d'oro, mentre dal suo petto fuoriescono rifiuti e immondizia. Quest'opera mette in ridicolo il potere e l'avidità del leader nazista, sottolineando la sua natura distruttiva e manipolatrice. Heartfield utilizza il fotomontaggio per trasformare l'immagine di Hitler in un simbolo di corruzione e distruzione, offrendo una satira critica al regime nazista e alla sua diffusione[9].

Un altro esempio significativo del lavoro di Heartfield è *The Meaning of Geneva: An Appeal to the World* (1932). Questa composizione mostra una scena violenta e caotica, con soldati armati che minacciano civili disarmati. Al centro dell'immagine, Heartfield includeva una gigantesca parola "Ginevra", facendo riferimento alla Conferenza di Ginevra del 1932[10] che cercava di limitare il riarmo e promuovere la pace. Un'altra versione più conosciuta di questa serie rappresenta invece una colomba bianca, simbolo di pace, infilzata da una baionetta davanti al palazzo della Società delle Nazioni per simboleggiare come con il capitalismo non può esserci pace (figura 3). In questo specifico caso la critica viene mossa contro l'ipocrisia delle potenze mondiali che si riuniscono per discutere di pace mentre nel frattempo le guerre e la violenza continuano, oltre che mettere in luce la

[9] Lieven De Cauter, Ruben De Roo, Karel Vanhaesebrouck, *Art & Activism in the Age of Globalization: No.8*, Nai Uitgevers Pub, 2010, pp. 52-67

[10] Nello specifico si trattò della Conferenza per la riduzione e la limitazione degli armamenti, tenutasi tra il febbraio 1932 e il novembre 1934 per realizzare il disarmo in conformità con la Convenzione della Società delle Nazioni. La conferenza dopo la Prima Guerra Mondiale mirava ad una riduzione globale delle armi per evitare così un'altra guerra mondiale. I punti principali che vennero trattati furono: la definizione di armi offensive in modo aggressivo, armi ragionevolmente difensive, l'abolizione di sottomarini, aviazione e carri armati pesanti e la limitazione delle forze terrestri. Con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, questa Conferenza venne vista come un fallimento nella storia della Società delle Nazioni.

dissonanza tra la retorica della pace e la realtà della guerra, invitando gli spettatori a riflettere sulle contraddizioni politiche del loro tempo[11].

Un altro esempio notevole è il fotomontaggio intitolato *Sbrigati, Fratello, il Nuovo Paradiso ti aspetta!* (1932). Questa composizione presenta un uomo borghese seduto su un mazzo di banconote mentre la folla proletaria muore di fama alle sue spalle. Questo esempio denuncia con molta evidenza le disuguaglianze sociali e le ingiustizie economiche del sistema capitalista[12]. L'opera inoltre critica l'egoismo e l'indifferenza della classe borghese nei confronti della sofferenza umana, mettendo in risalto le divisioni di classe e le ingiustizie economiche di quegli anni.

Questi esempi rappresentano solo una piccola parte del vasto corpus di opere realizzate da John Heartfield nel corso della sua carriera. Le sue opere sono caratterizzate da un uso sapiente del fotomontaggio per creare immagini aspre e dirette. Heartfield ha contribuito a ridefinire il ruolo dell'arte politica e ha dimostrato che le immagini possono essere un potente strumento per comunicare un messaggio politico e sociale. Il suo lavoro ha ispirato e continua a influenzare molti artisti contemporanei, che cercano di utilizzare le immagini per sfidare il potere e promuovere la consapevolezza politica. Questo approccio critico e visivamente potente si può anche riscontrare in Abu Hamdan nella sua sfida alle narrazioni dominanti e un'interessante similitudine si può riscontrare anche nel ruolo del fotomontaggio o collage: in entrambi l'obiettivo finale è quello di creare qualcosa di impattante e provocatorio. Se con Heartfield si può parlare di immagini come strumenti di shock e contrasto visivo, con Abu Hamdan si tratta di shock sonoro e di come esso possa essere subito in modo differente a seconda dello spazio in cui si subisce.

[11] cit. Lieven De Cauter, Ruben De Roo, Karel Vanhaesebrouck, *Art & Activism in the Age of Globalization: No.8*, pp. 52-67
[12] Ibidem

Fig.2: John Heartfield, "Adolf the Superman: Swallows Gold and Spouts Junk", 1932

Fig.3: John Heartfield, "The Meaning of Geneva", 1932

Importante personalità da citare nel nostro discorso è l'artista polacco-americano Krzysztof Wodiczko. La sua pratica artistica si concentra sull'utilizzo delle proiezioni pubbliche per affrontare temi sociali e politici, trasformando gli spazi urbani in luoghi di narrazione e di riflessione critica. Attraverso le sue opere, Wodiczko esplora le dinamiche del potere, dell'identità e della partecipazione politica, mettendo all'ascolto le voci e le storie spesso trascurate[13].

Una delle sue opere più celebri è il progetto intitolato *The Homeless Vehicle* (1988-1989) (figura 4). Questo lavoro consiste in una serie di veicoli mobili appositamente progettati per le persone senza fissa dimora. I veicoli sono equipaggiati con luci, altoparlanti e strutture per dormire, offrendo una soluzione temporanea per le persone senza casa. L'opera mette in evidenza la questione dell'*homelessness* e critica la mancanza di soluzioni strutturali per affrontare questa problematica. Attraverso l'installazione di questi veicoli nel contesto urbano, Wodiczko attira l'attenzione sulle condizioni dei senzatetto e sfida i poteri dominanti che spesso ignorano o emarginano questa parte della popolazione[14].

Un altro esempio significativo del lavoro di Wodiczko è l'installazione *The Tijuana Projection* (2001) (figura 5). In quest'opera, l'artista ha proiettato

[13] Don Mitchell, *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*, Guilford Press, 2003, pp. 76-82

[14] cit. Lieven De Cauter, Ruben De Roo, Karel Vanhaesebrouck, *Art & Activism in the Age of Globalization: No.8*, pp. 80-91

immagini e testimonianze di donne e bambini rifugiati lungo il muro di confine tra gli Stati Uniti e il Messico. L'opera mette in luce le esperienze dei rifugiati e le difficoltà che affrontano nel tentativo di raggiungere una vita migliore. Wodiczko utilizza le proiezioni pubbliche per dare voce a coloro che spesso non hanno accesso ai mezzi di comunicazione tradizionali e per sfidare le politiche migratorie restrittive. L'opera invita gli spettatori a riflettere sulle conseguenze umane delle politiche di confine e a considerare la complessità delle questioni migratorie[15].

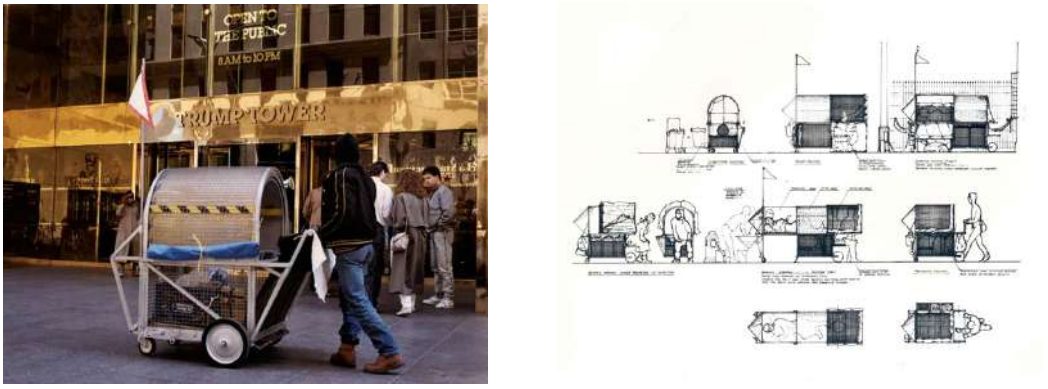

Fig. 4: Krzysztof Wodiczko, "The Homeless Vehicle", 1988-1989

Un ultimo esempio importante del lavoro di Wodiczko è l'opera *Abraham Lincoln: War Veteran Projection* (2012) (figura 6), in cui sono state proiettate immagini di veterani delle guerre in Iraq e in Afghanistan sul monumento di Abraham Lincoln a Union Square, a New York. Le immagini dei veterani in uniforme, accompagnate dalle loro testimonianze audio, hanno trasformato il monumento in un sito di narrazione e di riflessione critica sulla guerra e sulle esperienze dei soldati. L'opera mette in evidenza le conseguenze fisiche e psicologiche della guerra e solleva importanti questioni sulla memoria, la violenza e il trauma[16]. Wodiczko utilizza le proiezioni pubbliche per portare all'attenzione del pubblico temi spesso dimenticati o ignorati dalla società, offrendo una piattaforma per le voci marginalizzate.

In Wodiczko occorre tenere a mente il suo approccio nel coinvolgere il pubblico e nel promuovere un dialogo attivo, aspetto in comune con la ricerca di Abu

[15] Ibidem
[16] Ibidem

Hamdan, in cui in comune si riscontra anche il protagonismo dell'architettura e dello spazio per il tramandare la memoria.

Fig. 5: Krzysztof Wodiczko, "The Tijuana Projection", 2001

Fig.6: Krzysztof Wodiczko, "Abraham Lincoln: War Veteran Projection", 2012

Non si può non parlare a questo punto anche di Alfredo Jaar, artista concettuale e attivista politico di origine cilena. La sua pratica artistica si concentra sulle questioni di giustizia sociale, diritti umani e disparità globali. Jaar utilizza una varietà di media, tra cui installazioni, fotografie e video, per creare opere coinvolgenti che invitano lo spettatore a riflettere sulle questioni globali e a sfidare le narrazioni dominanti.

Una delle opere più emblematiche di Jaar è *The Rwanda Project* (1994-2000) (figura 7). Questa installazione multimediale affronta il genocidio in Ruanda del 1994 e il coinvolgimento internazionale nella crisi. L'opera include una serie di fotografie, testi e immagini in movimento che rivelano la devastazione e la sofferenza causate dal genocidio. Jaar, attraverso questo lavoro, mette in discussione la risposta della comunità internazionale alla crisi in Ruanda e invita lo spettatore a riflettere sulle responsabilità collettive nel prevenire e rispondere a tali atrocità[17]. Attraverso l'uso di immagini potenti e di una narrazione coinvolgente, l'opera di Jaar affronta la mancanza di attenzione e di azione globale di fronte alle violazioni dei diritti umani.

Un altro esempio significativo su questi temi è *The Sound of Silence* (2006) (figura 8). Quest'opera si basa su un'immagine conosciuta scattata da Kevin Carter durante la carestia in Sudan nel 1993. L'immagine mostra un bambino sudanese in primo piano, in evidente stato di denutrizione, mentre un avvoltoio lo osserva da vicino. Jaar utilizza questa immagine come punto di partenza per la sua

[17] cit. Lieven De Cauter, Ruben De Roo, Karel Vanhaesebrouck, *Art & Activism in the Age of Globalization: No.8*, pp. 105-127

installazione, in cui presenta l'immagine in una cornice luminosa e circondata da suoni ambientali. L'opera mette in luce la complessità e le implicazioni etiche dell'atto fotografico e solleva importanti questioni sulla rappresentazione e sul ruolo dell'immagine nella comprensione delle ingiustizie globali[18].

Fig. 7: Alfredo Jaar, "The Rwanda Project", 1994-2000

Fig. 8: Alfredo Jaar, "The Sound of Silence", 2006

Ma un altro progetto di non meno importanza è *The Geometry of Conscience* (2010). Questa opera si basa sul memoriale a Salvador Allende, il presidente cileno deposto e ucciso durante il colpo di Stato del 1973. L'opera è composta da una serie di lastre di vetro trasparenti, incise con le parole "*No*" e "*Nunca Más*" (Mai più), che vengono rivelate solo quando la luce colpisce i pannelli in modo specifico. L'opera invita lo spettatore a interagire con l'installazione per conoscere in primo piano le implicazioni politiche e storiche del colpo di Stato in Cile. Jaar così facendo mette in luce la memoria collettiva e l'importanza di non dimenticare le ingiustizie e le rivelazioni dei diritti umani del passato[19].

Questi esempi aiutano a comprendere come le opere di Jaar vogliano porre importanti domande sul ruolo dell'arte nella società e sul potere delle immagini e delle narrazioni nel contesto della giustizia sociale. Ma possiamo riscontrare proprio con Jaar alcune delle maggiori similitudini di tematiche che ritroveremo nel corso di questa tesi (facendoci anche comprendere una forte influenza) di Lawrence. Intanto non si può non notare la forte attenzione per il tema della violazione dei diritti umani, che costituisce il punto di partenza per entrambi gli artisti per le loro ricerche portando ad un risultato di denuncia sociale. Tale risultato viene raggiunto attraverso l'uso della narrazione e delle testimonianze.

[18] Ibidem
[19] Ibidem

Tanto Jaar che Abu Hamdan si basano sulla testimonianza visiva, orale e sonora. Jaar spesso integra proprio delle interviste all'interno dei suoi lavori, dando uno spazio di espressione alle vittime violate dei loro diritti. Dall'altra parte, Lawrence analizza le testimonianze sonore per ricostruire eventi accaduti e dinamiche di guerriglia per poter fornire prove concrete a tutela di tutte quelle persone a cui non viene lasciato spazio di difesa.

Entrambe le pratiche si possono quindi riassumere e allineare come strumento di sensibilizzazione politica, nonché proprio di impegno attivo alla giustizia.

Importante artista simbolo dell'attivismo è Tania Bruguera che si dedica alla creazione di opere che affrontano questioni politiche e sociali, in particolare riguardanti il suo paese natale, Cuba. La sua pratica artistica spazia dall'installazione alla performance, coinvolgendo il pubblico e invitandolo a partecipare all'esperienza artistica.

Suo manifesto è *Tatlin's Whisper #5* (2008). Questa performance interattiva coinvolge il pubblico invitandolo a salire su un podio e affrontare una platea di persone, simboleggiando il potere e la responsabilità del discorso pubblico. Ogni partecipante ha 60 secondi per parlare liberamente di qualsiasi argomento desideri. L'opera mette in discussione le restrizioni sulla libertà di parola e il controllo governativo sulla comunicazione pubblica[20]. Attraverso questa semplice azione, Bruguera crea uno spazio in cui le persone possono esprimere liberamente le proprie idee e sfidare il silenzio imposto dalla censura.

Invece il progetto a lungo termine, e ancora im corso, *Immigrant Movement International* (iniziato dal 2011) (figura 9) si propone di creare una piattaforma per discutere e affrontare le questioni relative all'immigrazione e alla mobilità umana. Bruguera ha creato un centro comunitario a New York che offre risorse e supporto ai migranti, oltre a promuovere il dialogo e la comprensione tra le diverse comunità. L'opera, o meglio questo spazio fisico, mette in luce le sfide che affrontano gli immigrati e solleva questioni sulle politiche migratorie e sulla tolleranza verso gli stranieri. *Immigrant Movement International* cerca di coinvolgere le persone e di creare uno spazio di condivisione e collaborazione tra gli immigrati e le comunità ospitanti[21].

---

[20] cit. Lieven De Cauter, Ruben De Roo, Karel Vanhaesebrouck, *Art & Activism in the Age of Globalization: No.8*, pp. 138-148

[21] Ibidem

Nel discorso è importante parlare anche della sua famosissima perfomance *Untitled (Havana, 2000)* (2000) (figura 10), presentata alla Biennale de L'Avana e che vede un bunker militare del periodo coloniale prima della Rivoluzione cubana ricoperto da canne da zucchero (simbolo di schiavitù) in decomposizione. Ai lati dello spazio, quattro uomini e Bruguera si spogliano in pubblico mentre un monitor proietta le propagande mediatiche di Fidel Castro. L'opera affronta temi di intimità, identificazione e desiderio, ma va oltre, sottolineando anche la sottomissione del corpo alle istituzioni e alle forze politiche. L'opera mette in discussione le norme sociali, i confini personali e il potere delle istituzioni sulla sfera privata[22]. Attraverso la sua azione, Bruguera invita lo spettatore a considerare il ruolo del corpo e la sua politicizzazione all'interno del contesto cubano.

Fig. 9: Tania Bruguera, "Immigrant Movement International", dal 2011

Fig. 10: Tania Bruguera, "Untitled (Havana 2000)", 2000

Questi esempi rappresentano solo una piccola parte del vasto corpus di opere realizzate da Tania Bruguera nel corso della sua carriera. La sua pratica artistica affronta le questioni politiche e sociali, sfidando le norme e invitando il pubblico a partecipare all'esperienza artistica. Le sue opere creano spazi per il dialogo e la riflessione, affrontando temi come la libertà di parola, l'immigrazione e il potere del corpo. Bruguera utilizza l'arte come strumento per creare consapevolezza e per promuovere il cambiamento sociale, invitando lo spettatore a interrogarsi sulle dinamiche di potere e sulla complessità delle questioni politiche contemporanee.
Anche con questa importante artista possiamo riscontrare elementi di incontro con Lawrence Abu Hamdan: innanzitutto l'attenzione per le questioni come la censura, la libertà di parola e, soprattutto, la manipolazione delle narrazioni.

[22] Ibidem

Anche Tania rappresenta un ottimo esempio di artista che sviluppa, come Lawrence, progetti volti alla partecipazione attiva del pubblico per cercare di creare uno spazio per la partecipazione critica e di sfidare gli spettatori a riflettere sulle domande sollevate dalle loro opere.

Anche il tema delle migrazioni è centrale nella pratica di Tania, mentre per Lawrence rappresenta il punto di partenza della sua ricerca attraverso lo studio della voce, degli accenti e della "migrazione" della lingua in difesa dei richiedenti asilo.

Entrambi, dunque, si interrogano sull'etica dell'arte e sul suo impatto sulla società, riflettendo sul ruolo dell'artista come testimone e sulla responsabilità che ne deriva. Bruguera ha spesso sottolineato l'importanza di creare opere che non solo sollevino domande, ma che siano anche efficaci nel portare a un cambiamento concreto[23], obiettivo che si riscontra anche nelle installazione di Abu Hamdan nonché nella sfera giuridica quando è in veste di esperto forense.

Un'artista che, seppur con linguaggi diversi, tocca alcune sfere di nostro interesse è Hito Steyerl, scrittrice e regista tedesca che si è affermata come una delle voci più influenti nell'arte contemporanea. La sua pratica artistica si concentra sulla critica delle dinamiche di potere, dell'economia globale e della tecnologia, esplorando il ruolo dei media nella costruzione della realtà.

Un esempio notevole del lavoro di Hito Steyerl è il video *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013) (figura 11) in cui Steyerl esplora la questione della visibilità e dell'invisibilità nella società contemporanea dei media. Attraverso una narrazione ironica e satirica, l'artista riflette sul modo in cui la tecnologia e i media hanno trasformato la nostra capacità di essere visti o di rimanere nascosti. Il video sottolinea come la visibilità sia spesso controllata e manipolata dalle forze del potere, mettendo in luce la complessità delle dinamiche sociali e politiche che regolano il nostro accesso all'informazione e alla visibilità pubblica. La domanda che si pone è se oggi è ancora possibile non essere più visibili (o controllati) in una società che vede sempre di più il sostituirsi della tecnologia, oppure se questa iper saturazione di immagini mediali può sovrastarci fino a farci considerare "invisibili"

[23] Ibidem

Altro esempio è l'installazione video *Factory of the Sun* (2015). Quest'opera affronta temi come il lavoro, la tecnologia e la violenza nel contesto dell'economia digitale. L'installazione presenta un video immersivo che combina elementi di performance, animazione e documentazione. Steyerl utilizza la narrazione e l'immagine in movimento per creare una riflessione critica sulla società dei media e sulla mercificazione dell'immagine e del lavoro umano[24]. L'opera mette in discussione il concetto stesso di realtà virtuale e invita lo spettatore a interrogarsi sulle implicazioni etiche e politiche dell'economia digitale.

Non meno importante è *The Tower* (2015) (figura 12), lavoro in cui la Steyerl esplora la relazione tra il potere politico e la produzione di immagini. Attraverso la narrazione e il montaggio, l'artista traccia una connessione tra un'antica torre di guardia in Siria e il mondo contemporaneo dei droni e della sorveglianza. L'opera solleva questioni sul controllo e sulla sorveglianza, mettendo in discussione il modo in cui le immagini e la tecnologia sono utilizzate per esercitare il potere e per monitorare le persone. Steyerl esplora la complessità delle dinamiche di potere nel contesto delle nuove tecnologie e invita lo spettatore a riflettere sulle implicazioni sociali e politiche dell'immagine e della sorveglianza[25].

Fig.11: Hito Steyerl, "How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File", 2013

Fig.12: Hito Steyerl. "The Tower", 2015

Questi esempi rappresentano solo una piccola parte del vasto corpus di opere realizzate da Hito Steyerl, ma sono sufficienti per introdurre i temi che sono cardini anche nell'operato di Abu Hamdan. Entrambi esprimono forti critiche in denuncia delle dinamiche del potere e analizzano il modo in cui il potere si

[24] cit. Lieven De Cauter, Ruben De Roo, Karel Vanhaesebrouck, *Art & Activism in the Age of Globalization: No.8*, pp. 163-179
[25] Ibidem

manifesta nelle istituzioni, nelle tecnologie e nella società contemporanea. Steyerl esplora come il potere sia esercitato attraverso i media e le immagini, evidenziando la manipolazione delle narrazioni e della realtà. Abu Hamdan, invece, investiga il potere attraverso l'analisi del suono delle testimonianze, mettendo in luce il modo in cui il potere può essere esercitato attraverso la produzione, la manipolazione e l'interpretazione delle prove.

Un altro tema in comune, ma diverso rispetto agli aspetti analizzati precedentemente, è l'indagine sulla tecnologia e il suo impatto sulla società e sulle relazioni di potere. Steyerl esplora il ruolo delle nuove tecnologie, come l'intelligenza artificiale e la realtà virtuale, nel plasmare le nostre esperienze e il modo in cui percepiamo il mondo. Abu Hamdan, invece, utilizza il suono e le tecnologie audio per investigare eventi complessi e per rivelare aspetti nascosti delle dinamiche sociali e politiche, ma analizza anche come sia fortemente cambiato l'aspetto dell'ascolto delle testimonianze con l'introduzione di nuove tecnologie come le registrazioni. Mettendo in luce tali implicazioni etiche e politiche dell'uso delle tecnologie, entrambi invitano lo spettatore a riflettere sul loro potenziale positivo e negativo.

L'analisi di questi artisti che hanno fatto dell'impegno politico e della denuncia sociale pilastri della loro pratica, ci permette di comprendere meglio alcune delle tematiche che analizzeremo più nello specifico in Lawrence Abu Hamdan e soprattutto ci aiuta a capire come da sempre l'arte possa essere considerata una mediatrice per trattare anche tematiche altre che compongono la nostra storia contemporanea, ma che spesso non ne siamo, o che non vogliono farci venire, a conoscenza.

1.3.2 Tra Sound Art e giurisprudenza

La pratica di Lawrence Abu Hamdan tratta costantemente dell'analisi del suono e di conseguenza del suo ascolto. Il suono svolge un ruolo cruciale, in quanto è l'elemento di partenza per le sue ricerche: viene utilizzato come mezzo investigativo, sia analizzando la voce delle testimonianze che i suoni o addirittura i rumori in episodi di guerra. Attraverso l'ascolto attento, invece, cerca di porre domande sulla politica del linguaggio e sul potere delle istituzioni. L'ascolto diventa così uno strumento per smascherare le ingiustizie, mettere in discussione le autorità e dare voce a coloro che spesso rimangono inascoltati. L'importanza

del suono e dell'ascolto nell'opera di Abu Hamdan risiede nella sua capacità di creare consapevolezza e di stimolare una riflessione critica.

Dunque, per la sua produzione artistica, Lawrence si è ispirato a molti degli esponenti della Sound Art, anche se occorre precisare che sia sbagliato considerarlo come uno degli esponenti di questa corrente in quanto la sua principale figura è quella di un investigatore che fa del suono uno strumento di ricerca per altri fini, non quello di analisi delle sue possibilità.

Pertanto ci limiteremo ad analizzare solo due maggiori esponenti della Sound Art, o meglio della musica minimale, che comunque sono stati fonte di ispirazione per indirizzare l'approccio di Abu Hamdan.

Il primo è John Cage, uno dei pionieri dell'arte sonora del XX secolo, noto per aver introdotto il concetto di "silenzio" come elemento compositivo. Infatti, la sua più famosa composizione è *4'33"* (1952) che consiste nel chiedere ai musicisti di rimanere in silenzio per l'intera durata del brano, aprendo così la porta a suoni ambientali casuali che diventano l'oggetto dell'esperienza musicale, dimostrando quasi anche come non potesse esistere l'idea di "silenzio". Su tale performance si è scritto in quantità enormi influenzando molto il campo dell'arte e della musica. Ciò che però sembra essere nascosto in questa celebre composizione è come si possa parlare anche di diritto. Un contributo fondamentale per comprendere ciò sono le ricerche dello studioso James Parker[26], professore associato all'Università di Melbourne i cui testi si sviluppano sulle implicazioni dell'acustica nei contesti della giurisprudenza internazionale.

Quest'opera rivoluzionaria, sebbene priva di suoni, mette in evidenza l'importanza dell'ascoltare l'ambiente sonoro circostante. Nel contesto del diritto, invece, può essere vista come una critica alle convenzioni preesistenti e alla rigidità delle regole. Cage sfida l'idea tradizionale della musica come una forma d'arte determinata dal compositore e suonata dagli interpreti, mettendo in discussione la nozione di controllo e autorità. Ciò secondo James Parker contribuisce a considerare il "concerto" un'istituzione in cui si coltivano le nozioni gerarchiche[27]. L'opera invita l'ascoltatore a prestare attivamente attenzione all'ambiente sonoro in cui si trova, accogliendo tutti i suoni presenti, anche quelli

[26] James Parker, *Listening about Law in the Sonic Arts. John Cage's 4'33" and Lawrence Abu Hamdan's Saydnaya (the missing 19dB)* in *Routledge Handbook of International Law and the Humanities* di Shane Chalmers e Sundhya Pahuja, Routledge, Londra, 2021, pp.100-115

[27] Ivi p.103

apparentemente insignificanti o casuali, ma nel farlo si instaura una sorta di disciplina del controllo[28]: in parole semplici, se analizzato da un punto di vista giuridico, *4'33"* si tratta di un concerto del silenzio, ma a tutti gli effetti un concerto, soggetto dunque a regolamenti. Dunque come spettatore invitato ad ascoltare sei allo stesso modo portato a controllare, come implicita conseguenza, i tuoi stessi rumori o le tue azioni per non interrompere "l'esecuzione" del concerto (che avrebbe come conseguenza giuridica l'essere arrestato o espulso dalla sala). Il fatto che negli spettatori non venga fatto, secondo Parker, è una dimostrazione della presenza della legge tanto quanto della sua assenza[29]. Dunque la sala da concerto può essere considerata un "paesaggio legale" tanto quanto l'aula di tribunale può essere un "paesaggio sonoro"[30].

Nelle aule di tribunale, nelle legislature e anche nelle carceri, il silenzio è il nome che si dà all'atteggiamento di deferenza, rispetto o timore riservato a chi è autorizzato a gestire quello spazio (quindi il giudice o la guardia carceraria ad esempio). Le modalità di sanzione sono diverse, ma le dinamiche istituzionali con la sala concerti sono pressoché le stesse. Il concerto non è altro che che una delle tante istituzioni, infatti, che consolidano un'associazione tra silenzio e civiltà, rumore e disordine. *4'33"* si trova alla cuspide di queste intersezioni: il silenzio non è una condizione di silenzio ma un potente effetto istituzionale[31].

L'opera di Cage, inoltre, può essere vista come una critica alle restrizioni e alle limitazioni imposte dal sistema legale. Il silenzio intenzionale nel brano mette in discussione il concetto stesso di controllo e di proprietà nella musica. Cage suggerisce che anche nel silenzio ci sia una forma di espressione artistica e che le restrizioni possono portare a nuove forme di creatività e interpretazione, arrivando anche a sostenere che il silenzio non esiste. Questo può essere interpretato come

---

[28] Ivi p.104

[29] Ibidem

[30] Il concetto e lo studio di "paesaggio sonoro" viene presentato nel testo di Raymond Murray Schafer *Il paesaggio sonoro*. Schafer definisce il paesaggio sonoro come l'ambiente acustico che ci circonda, composto da tutti i suoni udibili presenti in uno specifico luogo o contesto. Sostiene inoltre che il paesaggio sonoro sia un elemento essenziale dell'esperienza umana e che influenzi profondamente il nostro benessere e la nostra percezione del mondo. Secondo Schafer, il paesaggio sonoro è composto da tre componenti fondamentali: i segnali (suoni distintivi che emergono dallo sfondo), il suono chiave (elemento principale che caratterizza un dato contesto) e lo sfondo (suoni ambientali continui e non distintivi). Schäfer attribuisce grande importanza al riconoscimento e all'analisi critica dei paesaggi sonori, affermando che l'ascolto attivo e consapevole può portare a una maggiore comprensione del nostro ambiente e delle dinamiche sociali e culturali ad esso associate.

[31] cit. James Parker, *Listening about Law in the Sonic Arts. John Cage's 4'33" and Lawrence Abu Hamdan's Saydnaya (the missing 19dB)*, p.105

un richiamo a una maggiore flessibilità e apertura nel diritto, superando le rigidità delle regole della proprietà intellettuale.

L'importanza di *4'33"* non risiede dunque solo nella strutturazione del concetto del silenzio nella musica, ma anche per mettere in discussione l'autorità e invitare ad un ascolto attivo dell'ambiente sonoro[32]. Il tutto aprendo una strada su come l'ubiquità del suono e l'inesistenza del silenzio entrino in contatto anche nei rapporti giuridici.

Un discorso diverso è quello invece che coinvolge Alvin Lucier, il secondo artista preso in analisi nel nostro discorso. Con Lucier viene meno il concetto di una sound art coinvolta nel diritto, ma in correlazione a Lawrence Abu Hamdan è fondamentale la sua influenza in termini di relazione tra suono, voce e spazio.

Le opere del compositore statunitense spesso coinvolgono la registrazione e la manipolazione dei suoni ambientali, creando ambienti sonori immersivi che mettono in evidenza la percezione uditiva e la relazione tra l'ascoltatore e il mondo sonoro circostante. Lucier ha contribuito a espandere il campo dell'arte sonora, portando l'attenzione sulla qualità soggettiva e mutevole del suono[33].

In particolare, la sua opera *I'm Sitting In A Room* (figure 13 e 14) del 1969 ha rappresentato un caso eclatante nel campo della sperimentazione musicale. L'opera è caratterizzata da una semplicità apparente, ma nasconde una complessità concettuale che la rende unica in quanto si basa su un concetto di feedback audio e si svolge attraverso una serie di iterazioni. Lucier ha registrato la sua voce mentre leggeva un breve testo e successivamente ha riprodotto la registrazione all'interno di una stanza. Quindi, ha registrato nuovamente la riproduzione e diffuso nello spazio questa seconda registrazione, creando così un ciclo di registrazione e riproduzione. Ogni iterazione ha accentuato determinate frequenze e risonanze presenti nella stanza, poiché il suono viene ripetutamente ricostruito e amplificato. Il risultato finale fu che l'articolazione della voce che legge il testo è stata completamente distrutta e il discorso si trasforma in suoni amplificati dalla risonanza della stanza. Le parole diventano incomprensibili e dominano solo più risonanze di suoni e frequenze. A seconda di dove venga

[32] Alan Licht, *Sound Art Revisited*, Bloomsbury USA Academic, 2019, p.44

[33] Steve Goodman, *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, The MIT Press, 2012. p.82

riprodotta questa performance, il suono e la durata saranno diverse a seconda delle caratteristiche della stanza stessa.

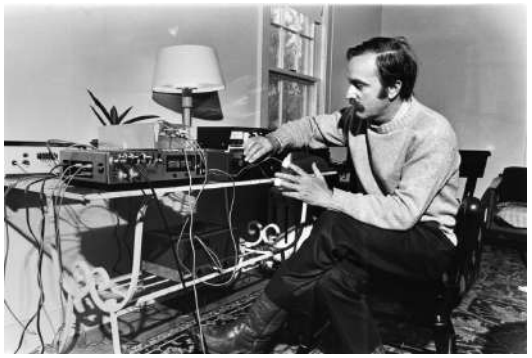

Fig.13: Alvin Lucier, "I Am Sitting In A Room", 1969

Fig.14: Alvin Lucier durante il suo novantesimo novantesimo compleanno ripropone "I am sitting in a room"

La performance dunque si basa sul principio del feedback audio, in cui il suono registrato viene riprodotto all'interno della stanza e quindi nuovamente registrato. Questo processo di registrazione e riproduzione ciclica crea un loop che si ripete in modo continuo, facendo emergere caratteristiche specifiche del suono e accentuando le risonanze presenti nella stanza. Consegue così un'evoluzione del suono: con ogni iterazione, il suono subisce una trasformazione progressiva. Lucier sottolinea che il suo obiettivo era quello di far emergere le "qualità sonore" della stanza, consentendo che le risonanze acustiche si accumulassero e si intensificassero man mano che l'opera procedeva. Il processo di registrazione e riproduzione crea così una sorta di "scultura sonora"[34] in cui le caratteristiche acustiche specifiche della stanza si manifestano in modo evidente. A tutto ciò non si può scindere l'importanza dell'interazione con lo spazio in quanto l'ambiente acustico specifico della stanza come parte integrante dell'opera. Le caratteristiche acustiche uniche della stanza, come le risonanze, le frequenze e l'ampiezza della risposta acustica, contribuiscono alla creazione del suono finale.

Occorre anche sottolineare come si tratti di un'opera dalla natura distruttiva dal momento che il risultato finale è proprio quello di una degradazione del suono[35]. Ogni ripetizione riduce la chiarezza e l'intelligibilità del testo originale, poiché le risonanze e le frequenze accentuate sopraffanno gradualmente il contenuto

[34] cit. Alan Licht, *Sound Art Revisited*, p.95
[35] cit. Steve Goodman, *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, p.84

verbale. Ciò crea una progressiva trasformazione del suono che porta alla sua totale astrazione, mettendo in evidenza l'aspetto materiale e fisico del suono stesso. Inoltre tale "distruzione" mette in discussione la nostra percezione del tempo e della durata musicale: la lenta evoluzione e trasformazione del suono possono essere avvertite come un'esperienza dilatata del tempo, in cui l'opera si sviluppa in modo non lineare e si estende oltre i confini tradizionali della struttura musicale.

Qual è dunque la connessione tra Lucier, Cage, l'arte e la giurisprudenza? La sintesi di tutte queste esperienze si può ricondurre proprio ad Abu Hamdan. In primo luogo tutto il suo lavoro di artista si fonda sulla legge. A differenza di quanto detto con Cage, il lavoro di Lawrence si presenta già giurisprudenziale, funziona con e contro tecniche e idiomi legali; raccoglie, presenta, interpreta le prove; mette in scena prove virtuali e fa esplicite affermazioni dottrinali; il tutto al fine di intervenire nelle lotte politiche in cui sono direttamente implicate questioni di diritto. Sicuramente il punto di contatto tra i due, soprattutto tenendo presente l'opera *4'33"*, è il concetto di "ascolto attivo", che in Abu Hamdan va a definirsi come un "ascolto situato" o "concentrato", che andrà a delinearsi nello specifico come "ascolto forense". L'opera di Abu Hamdan, che analizzeremo meglio successivamente, che incarna gli stessi concetti di Cage e ne lega di nuovi nel campo legale è *Saydnaya (19 dB mancanti)*. Già dal titolo si può capire quanta connessione c'è con la tematica del silenzio, in cui però il silenzio viene quantificato in un gradiente scientifico e misurabile[36]. Il lavoro riguarda un'indagine acustica sulla prigione militare di Saydnaya in Siria, dove dal 2011 sono state giustiziate dal regime di Assad circa tredicimila persone. L'intento è quello di ricostruire gli spazi interni di questa prigione di alta sicurezza attraverso testimonianze uditive dei detenuti. Non solo per il processo utilizzato, cioè quello di analisi delle esperienze uditive, si può ritrovare un collegamento con l'ascolto attivo del silenzio di Cage, ma anche per la dialettica che costituisce il centro dell'opera: si sentono sopravvissuti dopo sopravvissuti testimoniare del feroce silenzio a cui sono stati sottoposti, non un silenzio di isolamento ma in funzione di esso, come forma di di privazione sensoriale. A Saydnaya il silenzio è collettivo e imposto violentemente, fa parte della "brutalità". Allo stesso tempo il lavoro può

[36] cit. James Parker, *Listening about Law in the Sonic Arts. John Cage's 4'33" and Lawrence Abu Hamdan's Saydnaya (the missing 19dB)*, p.110

essere può essere inteso come una critica alle concezioni gemelle di suono e silenzio avanzate da Cage e riprese dai suoi eredi, tanto nella giurisprudenza quanto nella sound art[37]. La preoccupazione di Abu Hamdan, come quella dei sopravvissuti di cui ascoltiamo la testimonianza, non è per i suoni "in sé", ma al contrario il lavoro affronta i modi complessi in cui il suono e il silenzio sono collegati a tecniche di dominio, potere e resistenza, anche attraverso il ricorso al diritto internazionale.

Sempre sull'esempio di *Saydnaya*, si può notare l'impegno da parte di Abu Hamdn e Lucier nella riflessione sul concetto del suono in relazione allo spazio e alle dinamiche ambientali. Lucier si concentra sul ruolo dell'ambiente acustico specifico in cui si svolge l'opera, evidenziando le risonanze e le frequenze uniche della stanza. Abu Hamdan considera l'ambiente sonoro come un'entità dinamica che rivela indizi e informazioni su un determinato contesto[38]. Attraverso le testimonianze sui suoni o rumori che sentivano i prigionieri, non solo emerge il tema del silenzio come violenza ma anche come in condizioni di sopravvivenza al limite i suoni e i rumori che "rompevano" quel silenzio aiutavano ad orientarsi nella prigione e a capire il livello di pericolo. Infatti lo studio di Lawrence coglie le intensità dei passi, il numero di porte che venivano sbattute, i respiri delle guardie per comprendere le caratteristiche dello spazio circostante.

Per quanto Cage e Lucier non si possano definire appieno degli artisti dall'impegno politico, non si può negare il loro contributo fondamentale nella storia sul suono, lo spazio e le limitazioni istituzionali. Questi contributi vengono ripresi e tradotti da Lawrence Abu Hamdan per uno studio forense e di denuncia delle ingiustizie sociali perseguendo una sorta di "politica acustica".

---

[37] Ivi p.102

[38] James Parker, *Forensic Listening in Lawrence Abu Hamdan's Saydnaya (the missing 19dB)* in Index Journal, Issue n.2 - Law, Gennaio 2020, p.147

1.4 TEMI PRINCIPALI

Quanto detto fin qui ci fa già capire quanto ampia e intrecciata con molti temi sia la pratica di Lawrence Abu Hamdan. Sia le sue ricerche che i rispettivi lavori artistici mescolano studi scientifici, del diritto insieme al campo dell'acustica e della denuncia sociale attraverso il linguaggio artistico. Si cadrebbe in errore se si volesse circoscrivere la sua pratica in un unico campo o ricondurla solo nella disciplina del diritto piuttosto che solo in quella nell'arte. Inoltre occorre ricostruire una panoramica generale di tutti i temi che Abu Hamdan ha trattato nel corso del suo percorso per comprendere al meglio ogni lavoro.

In questa ricerca verranno affrontate le tematiche che si possono riscontrare nelle opere e negli studi giuridici di Lawrence, ma il tutto si può ricondurre per una più semplice comprensione a tre macro aree di trattazione che svolgono un ruolo di filo conduttore di lavoro in lavoro, anche in quelli solo strettamente legati al campo giuridico. Queste tre aree si possono identificare nello studio della voce, del silenzio e del ruolo della tecnologia.

1.4.1 Voce

Come artista e ricercatore, Abu Hamdan basa molto del suo lavoro nell'analisi e nell'interpretazione di testimonianze orali e sonore. Soprattutto nel campo del diritto, molte di queste testimonianze analizzate vengono portare come prova nei tribunali umanitari, cercando di dimostrare come possano esistere narrazioni alternative, oltre che evidenziare l'importanza dell'ascolto attivo di queste "voci" molto spesso inascoltate.

La voce, dunque, in Abu Hamdan rappresenta un punto di incontro tra l'individuo e le strutture di potere. Riconosce che la voce è uno strumento di comunicazione e di espressione, ma allo stesso tempo è soggetta a manipolazioni e a limitazioni imposte da contesti sociali e politici. La sua ricerca sulla voce esplora i confini tra il personale e il politico, sottolineando il potenziale e le implicazioni della comunicazione verbale come strumento di potere e resistenza[39].

In questo contesto è fondamentale citare il contributo nei tribunali di Abu Hamdan in contestazione alle superficiali analisi svolte da Sprakab, un'agenzia svedese specializzata nell'analisi dell'accento e nella valutazione linguistica

[39] Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence,* Fabian Schöneich (a cura di)*, Lenz Press, 2022*. p.185

utilizzata spesso nei processi dei richiedenti asilo per verificare se la provenienza geografica della persona corrispondesse ad una zona a rischio sulla base della loro pronuncia o del loro accento o dialetto. La sua indagine ha sollevato importanti questioni riguardo all'accuratezza e all'oggettività di tali metodi di analisi e ha evidenziato le potenziali implicazioni discriminatorie e ingiuste che possono derivarne.

Con la sua ricerca in difesa di molti richiedenti asilo scartati per aver pronunciato diversamente anche solo una banale parola, Abu Hamdan ha evidenziato come l'analisi dell'accento sia un processo soggettivo, influenzato da fattori culturali, sociali e individuali. Ha dimostrato come la pronuncia e l'accento possono essere plasmati da molteplici fattori, come il contesto linguistico, l'educazione, l'esposizione a diverse varietà di lingua e persino l'identità personale. Inoltre, ha dimostrato come nelle aree geografiche delle zone a rischio difficilmente una persona rimarrà fissa nello stesso luogo per più tempo: quindi uno stato di continua migrazione porta come conseguenza l'influenza anche dell'accento stesso[40]. Dunque il giusto approccio non è quello di basarsi sull'analisi della lingua (analisi che tra l'altro non viene effettuata nel paese di provenienza del richiedente asilo, ma nel paese di arrivo, fattore che determina un'incomprensione di fondo di dinamiche linguistiche). Uno dei risultati di queste ricerche è proprio come l'analisi dell'accento possa essere utilizzata come un'arma di controllo e discriminazione nel processo di asilo.

Il contributo di Abu Hamdan nel contesto di Sprakab e dell'analisi dell'accento dei richiedenti asilo ha sollevato importanti questioni etiche e giuridiche riguardo alla pratica e all'uso di tali metodi. Ha evidenziato la necessità di considerare le complessità linguistiche e culturali nel processo di asilo e ha sottolineato l'importanza di un approccio equo e inclusivo nella valutazione delle richieste.

L'installazione che meglio esplica tutti questi concetti e soprattutto le analisi svolte nel campo dei tribunali dei richiedenti asilo è *Disputed Utterance* (2019) (figura 15), una serie di immagini che mostrano il processo della palatografia, tecnica usata da logopedisti e linguisti per capire come viene pronunciata una determinata parola. Mettendo sulla lingua una miscela di carbone e olio d'oliva,

[40] Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, Ph.D. submission in Research Architecture, Centre for Research Architecture, Department of Visual Cultures, Goldsmiths University of London, 20th september 2017, p.38

mentre si parla la lingua lascerà un'impronta sul palato a seconda di come la si pronuncia. Abu Hamdan mette in mostra le immagini di sette palati che corrispondono a sette storie di casi denominati "espressione contestata" [41], ovvero di casi di processi in cui la colpevolezza o l'innocenza di qualcuno viene determinata a seconda di come parla. La serie di disegni e palatografie produce una narrazione che dimostra i modi in cui spesso le nostre voci mentre testimoniamo non diventano più le nostre, facendo diventare addirittura la voce come una vera e propria scena del crimine.

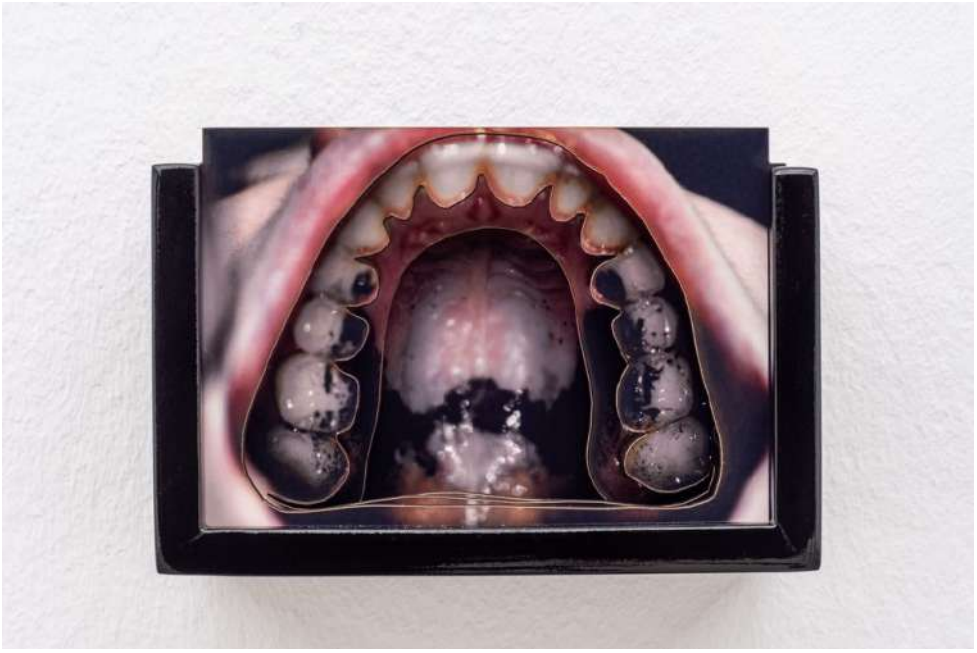

Fig.15: Lawrence Abu Hamdan, "Disputed Utterance", 2019

1.4.2 Silenzio

Lawrence Abu Hamdan è un artista che esplora in modo significativo il tema del silenzio nella sua pratica artistica. Attraverso l'uso del suono, dell'ascolto e dell'assenza di suono, Abu Hamdan svela la complessità e il potere del silenzio come strumento di comunicazione e resistenza. Nella sua ricerca sul silenzio, Abu Hamdan sfida le convenzioni acustiche e mette in discussione la nozione tradizionale del suono come forma di espressione. Riconosce che il silenzio può essere tanto potente quanto il suono stesso, e che può trasmettere significati profondi e complessi. Invece di percepire il silenzio come una mancanza di suono, Abu Hamdan lo considera come una presenza attiva e carica di significato[42].

[41] http://lawrenceabuhamdan.com/
[42] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.183

Abu Hamdan si concentra anche sull'ascolto attento del silenzio: come abbiamo analizzato nel confronto con Cage, non si potrà mai raggiungere un'accezione piena del silenzio in quanto anch'esso può rivelare informazioni nascoste.

Riprendendo l'impegno visto precedentemente nell'analisi delle testimonianze sonore dei richiedenti asilo, anche il silenzio gioca un ruolo fondamentale nell'analisi della lingua. Secondo Abu Hamdan, anche attraverso le pause, i respiri, le lacune si può rivelare ciò che viene omesso o nascosto. Riconosce che ciò che non viene detto può essere altrettanto significativo di ciò che viene detto, e che l'ascolto attento può svelare le complessità e le contraddizioni di un dato contesto.

L'opera che meglio contraddistingue questo aspetto, ma che in realtà si può considerare l'opera che racchiude tutti gli aspetti cardini della pratica di Lawrence, è la già citata *Saydnaya (19 dB mancanti),* in cui attraverso le testimonianze sonore dei detenuti sopravvissuti alla prigione viene enfatizzato il silenzio come segno di oppressione e violenza. Con l'analisi proprio delle assenze sonore, l'artista trasmette l'oppressione e la mancanza di voce che caratterizzano l'esperienza dei detenuti.

Ma un'altra opera che esplica in tutte le sue complessità il concetto di silenzio è *Contra Diction: Speech Against Itself* (2013-2015) (figura 16) in cui viene proprio analizzato il cosiddetto "diritto al silenzio", pratica di resistenza nella società odierna che tutto ascolta e parla[43]. In questo particolare lavoro Lawrence guarda alla linguistica della *Taquiyya*, un'antica dispensa legale islamica praticata solo da minoranze esoteriche che consente a un individuo credente di rinnegare la propria fede o commettere anche atti illegali se è a rischio di persecuzione o in condizione di apolidia. Tra queste c'è anche il rinnegare la propria lingua e imparare la pronuncia dell'arabo standard per nascondere le proprie origini. Tale diritto dunque non va a rinnegare la propria religione, bensì viene visto come un atto di protezione del culto stesso. La *Taquiyya* si può considerare dunque una fusione, apparentemente contraddittoria, della libertà di parola e del diritto al silenzio. Quest'ultimo viene ricondotto al diritto legale contro l'autoincriminazione (o supplicare il Quinto emendamento[44] come viene indicato negli Stati Uniti) ed è

[43] http://lawrenceabuhamdan.com/

[44] Il Quinto Emendamento degli Stati Uniti è una delle dieci modifiche alla Costituzione degli Stati Uniti e fornisce protezioni e garanzie legali fondamentali per i cittadini statunitensi in caso di procedimenti penali. Il Quinto Emendamento contiene diverse disposizioni importanti: (1)

una dispensa legale come Taqiyya per non dire tutta la verità se la verità può causare danni. Il vantaggio di Taqiyya, tuttavia, nella sua fusione dei due diritti alla parola e al silenzio, è che rappresenta una pratica di silenzio mascherata da discorso. Taqiyya non produce la forte presenza/assenza di silenzio, piuttosto è il silenzio mimetizzato dalle parole. Poiché il diritto al silenzio non è formalmente una parte integrata del diritto umano internazionale alla libera espressione, ciò lascia l'assenza di silenzio legalmente consentito nelle nazioni che non si iscrivono a tale legge a livello nazionale o nelle crepe tra le varie giurisdizioni dentro gli stessi confini. *Taqiyya* quindi nasce per colmare questa mancanza.

> «Nella libertà di parola ti viene data la sicurezza che quando parli, qualunque cosa pensi, non venga preso legalmente contro di me. Questo è il fondamento della libertà di parola; ho legalmente permesso di dire qualsiasi cosa, qualunque cosa io voglia. Quando ci pensiamo in relazione alla Taqiyya, più che la libertà di parola è la libertà di rimanere in silenzio. Se voglio esprimere la mia libertà rimanendo in silenzio, questo è il mio discorso. Il silenzio è anche un modo di comunicazione. Quindi Taqiyya significa che mi è permesso di non parlare. […] La libertà di parola non dovrebbe costringerti a parlare. […] Se il silenzio non fa parte della libertà di parola, il discorso non sarà libero.»[45]

Nel lavoro *Contra Diction*, Abu Hamdan esamina le storie di minoranze druse nel nord della Siria, indicando come tali atti linguistici minori possano aiutarci a

protezione contro l'autodichiarazione: nessuna persona accusata di un crimine può essere costretta a testimoniare contro se stessa in un processo penale. Questo principio è spesso espresso nel famoso "diritto di rimanere in silenzio", che garantisce agli imputati il diritto di non fornire testimonianze che possano autoincriminare; (2) doppio processo penale: vieta che una persona sia sottoposta a un doppio processo penale per lo stesso crimine. Questo significa che se una persona è stata assolta o condannata per un crimine specifico, non può essere processata nuovamente per lo stesso reato, evitando così la possibilità di essere perseguita più volte per la stessa accusa; (3) diritto alla procedura regolare: sancisce il principio del *due process of law* (procedura regolare), garantendo che nessuna persona possa essere privata della vita, della libertà o della proprietà senza il dovuto processo legale. Ciò significa che ogni individuo ha il diritto di un processo giusto e imparziale, con l'opportunità di essere informato delle accuse, di presentare le proprie difese e di essere giudicato da un tribunale competente e imparziale; (4) appropriazione pubblica: stabilisce che la proprietà privata non può essere sequestrata dal governo senza un'adeguata compensazione. Questo principio è spesso citato nel contesto dell'*eminent domain*, che permette al governo di espropriare la proprietà privata per scopi pubblici, ma solo previa giusta compensazione al proprietario.

[45] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.84

rivalutare la precisione del parlare, i molti modi di rimanere in silenzio e la natura intrinsecamente infedele della voce. L'opera è presentata come una video installazione a due canali (a volte anche come performance dal vivo) con un gobbo trasparente, l'apparato vocale da cui spesso ha origine la menzogna politica, e un monitor di analisi della pronuncia e dell'intensità della voce. Con tali mezzi si vuole indicare la duplicità (il non dire la verità attraverso altre parole, un "silenzio" camuffato dall'articolazione fonetica) della *Taqiyya* ma anche una sorta di trasparenza da oltrepassare per raggiungere la verità.

Fig.16: Lawrence Abu Hamdan performando "Contra Diction: Speech Against Itself", 2013-2015

1.4.3 Il ruolo della tecnologia

Sebbene sia un aspetto che possa sembrare in secondo piano, rappresenta in realtà un tassello fondamentale per comprendere il ruolo di *private ear* di Abu Hamdan. Infatti l'uso di sempre più avanzate mediazioni tecnologiche tra la voce del testimone e l'ascoltatore pone ostacoli di non poco conto, oltre il fattore della dubbia affidabilità di tali tecnologie.

Lawrence stesso indica una data spartiacque per un cambio di rotta nella pratica di ascoltare le testimonianze: il 1984, data che rappresenta un pezzo di riforma legale nel Regno Unito. Fino a quella data le testimonianze venivano trascritte a mano dagli agenti di polizia e sottofirmati dal sospettato. Tale metodo però ha visto sempre di più un crescente numero di denunce secondo le quali la polizia

falsificava le confessioni oppure le alterava perché non aveva capito cosa la persona stesse effettivamente dicendo. Dunque nel 1984 si è voluto dare più trasparenza a tali procedure con il Police and Criminal Evidence Act (PACE), legge che prevede che da quel momento tutte le testimonianze venissero registrate, e tali registrazioni sarebbero diventate poi il materiale di studio nelle indagini.

L'approvazione di questa legge, che ha cambiato la forma della testimonianza da testo a voce, ha catalizzato involontariamente la nascita di una forma radicale di ascolto che ha trasformato il soggetto parlante e le leggi che regolano la sua voce[46]. Questa legislazione ha ampliato in modo significativo il ruolo dell'orecchio giuridico dalla semplice lettura delle parole all'ascolto attivo del processo di parlare ad alta voce come nuova forma di prova forense. I cambiamenti che ha attivato sono rappresentativi di un cambiamento epistemico e tecnologico emerso a metà degli anni '80 e che ha dato origine a nuove forme di testimonianza basate sull'analisi degli oggetti piuttosto che sui resoconti dei testimoni.

Dunque, una riforma che si proponeva di risolvere delle controversie, ha ottenuto il risultato di moltiplicarle. Le informazioni memorizzate in una voce riguardavano non solo una registrazione più accurata di ciò che veniva detto, ma una registrazione del discorso stesso. Ciò ha consentito a giurati e giudici una potenziale contro-narrativa: a volte la voce nella registrazione audio ha confermato una narrazione di eventi che avrebbe potuto essere tratta da una trascrizione scritta, ma a volte la voce ha creato la propria storia più complessa, con i suoi accenti e le sue inflessioni, tonalità emotiva, classe e provenienza geografica. Ciò che pretendeva di creare un segnale più forte, in realtà ha aggiunto rumore al sistema giudiziario[47]. Il rumore vocale è diventato il successivo luogo di competizione poiché la polizia ha scoperto rapidamente che avere la registrazione di una voce non era sufficiente: avevano anche bisogno di esperti per dimostrare che due registrazioni della stessa voce corrispondevano tra loro o per determinare se una parola o una frase incriminante fosse stata detta con un'altra intenzionalità, contenuta sottilmente nell'evento del suo suono. La registrazione audio si è rivelata non la difesa definitiva contro le accuse di corruzione della polizia, ma un

[46] Ivi p.44
[47] Ivi p.45

oggetto ancora più controverso, attorno al quale le parti opposte hanno lottato per formare narrazioni e dibattiti diversi in aula.

È così che la registrazione degli interrogatori della polizia ha inavvertitamente creato e ampliato una nuova epistemologia del linguaggio basata sulla profilazione del parlante[48], l'identificazione della voce e le impronte vocali, attraverso la quale le identità regionali, etniche, emotive, psicologiche, morfologiche e lessicali di un dato soggetto potevano essere contestate. Inoltre, prima di PACE, se si sospettava che la voce di qualcuno fosse su una registrazione incriminante, a quella persona veniva chiesto di venire alla stazione di polizia e fornire un campione vocale volontario. Dopo PACE, il passaggio risultava più semplice: la polizia doveva semplicemente tenere un colloquio con il sospettato per accedere alla sua voce. Una volta che avevano la voce del sospettato sul nastro dell'interrogatorio della polizia, potevano inviarlo insieme alla registrazione intercettata a un linguista associato. Questo esperto avrebbe analizzato le due registrazioni per tono, accento, impedimenti o altre idiosincrasie vocali e da ciò si poteva verificare se quelle due voci fossero state effettivamente emesse dallo stesso oratore.

L'introduzione di PACE nel 1984 è quindi il modo in cui è nato il campo dell'ascolto forense. Dopo la scomparsa di PACE, la linguistica forense era un campo di competenza improvvisamente molto richiesto a causa della necessità di fornire testimonianze di esperti in grado di decodificare la voce. Ciò ha anche guadagnato slancio perché più PACE continuava, maggiore era la capacità di questi esperti di fare affermazioni più solide, perché il database di voci, con cui poteva confrontare e analizzare una data voce, cresceva con ogni nuova intervista condotta dalla polizia.

Tutto ciò viene fortemente strumentalizzato andando ad incidere molto proprio sugli esiti stessi. Infatti, analizzando solo le registrazioni, si va a prendere in considerazione solo degli oggetti e non più delle persone: la voce diventa il mezzo di trasmissione della testimonianza e l'oggetto stesso dell'analisi forense.

Secondo Abu Hamdan, riprendendo il campo medico, viene a crearsi il cosiddetto principio dell'ascultazione[49]. Come il medico si cerca, tramite lo stetoscopio, di creare un rapporto il più possibile diretto con il corpo apponendo però uno

[48] Ibidem
[49] Ivi p.51

strumento nel mezzo. Le tecnologie di ascolto, diventando sempre più sofisticate, vanno a creare sempre più distanza tra chi ascolta e il corpo (cioè la persona, il testimone), portando un ascolto sempre più disumanizzato.

Abu Hamdan non nega l'utilizzo della tecnologia in quanto in molti suoi progetti ne fa largo uso, ma sviluppa una giusta analisi volta all'utilizzo consapevole in modo da sviluppare un approccio di analisi che va molto più nel profondo rispetto ai confronti linguistici. Per Abu Hamdan, infatti, il giusto approccio di ascolto richiede sensibilità, attenzione e consapevolezza delle complessità che possono emergere nel processo di testimonianza. Sottolinea inoltre che l'ascolto non dovrebbe essere inteso come un atto passivo, ma come un'azione attiva che richiede una comprensione critica del contesto e delle sfumature culturali e linguistiche. Elemento chiave è proprio l'attenzione alla voce dell'altro: affinché una testimonianza, e di conseguenza una prova, sia il più veritiera possibile, occorre ascoltare e analizzare le narrazioni degli individui con rispetto, riconoscendo che le testimonianze possono essere influenzate da molteplici fattori come il trauma, la cultura o le dinamiche politiche, e vanno tenute in considerazione tutte quante nella ricostruzione delle informazioni.

Questo è possibile grazie ad una comprensione critica del linguaggio e delle sue implicazioni: il linguaggio infatti può essere manipolato e le parole possono essere soggette a molteplici interpretazioni, oltre al fatto che le registrazioni stesse possono spesso causare problemi di corretta comprensione delle effettive parole che vengono pronunciate. Come già anche detto, per Abu Hamdan, nel quadro generale di analisi di una testimonianza, non sono affatto da escludere i modi in cui si compiono le pause del parlare e la durata dei silenzi.

Ciò porta a determinare un ascolto volto ad essere *super partes* ma allo stesso tempo che approfondisce ogni aspetto umano che la voce, e quindi l'identità, della persona in causa rivela.

Il progetto che meglio riflette tutti questi aspetti è *The Whole Truth* (figura 17), commissionato da Casco Office for Art di Utrecht nel 2012. L'opera si presenta come un'installazione multimediale accompagnata da un documentario audio che analizza lo strumento della macchina della verità attraverso l'analisi vocale. Tale tecnologia, sperimentata dai governi europeo, russo e isrlaeliano e impiegata nelle agenzie di frontiera e nelle compagnie assicurative di tutto il mondo, utilizza la voce come lo stetoscopio medico, in quanto viene analizzata per misurare le

risposte interne allo stress e alla tensione, un canale materiale che permette all'ascolto forense di scavalcare la parola e di scavare più a fondo nel corpo dei suoi soggetti[50]. Il documentario consiste in una raccolta di interviste a sviluppatori di software, antropologi e imprenditori dell'industria biometrica, provenienti da Paesi Bassi e dagli Stati Uniti. Agli ascoltatori, offre uno sguardo nuovo su come è costituita la verità, per chi conta la verità e chi può usarla; complica le attuali convenzioni della testimonianza e il suo rapporto con il trauma, la libertà di parola, la tecnologia e il corpo[51].

Fig.17: Lawrence Abu Hamdan, "The Whole Truth", 2012

[50] http://lawrenceabuhamdan.com/
[51] http://lawrenceabuhamdan.com/

CAPITOLO II
RAPPRESENTAZIONE SONORA COME FORMA ARTISTICA

2.1 IL SUONO COME MEDIUM ARTISTICO

Nelle opere di Lawrence Abu Hamdan la rappresentazione sonora riveste un ruolo di fondamentale importanza. Il rumore, le voci vere che raccontano le testimonianze, il suono immersivo dell'ambiente analizzato hanno funzione di porta d'accesso, anche se spesso possono creare disturbo, soprattutto per l'analisi approfondita delle tematiche che Abu Hamdan mette in luce. Si creano dei veri e propri spazi di ascolto empatico e di comprensione delle testimonianze che spesso sono state silenziate. Lawrence crea così un ponte diretto tra i soggetti delle sue opere e il pubblico, che viene invitato ad immergersi nella ricchezza emotiva e informativa delle voci umane. La rappresentazione sonora diventa un medium artistico potente, capace di rompere il silenzio, di dare visibilità alle questioni politiche spesso nascoste e di stimolare una profonda riflessione sulle complessità della condizione umana.

Verranno analizzate ora una serie di opere e installazioni di Lawrence Abu Hamdan che riflettono maggiormente questo tema, sottolineando come l'ascolto nelle opere audio sia un mezzo di trasmissione della ricerca e del pensiero critico, e come non sia solo un'attività ricettiva ma gioca un ruolo fondamentale nella costruzione e facilitazione della tematica trattata[52].

[52] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.13

2.1.1 Presenze assenti: *Witness Machine Complex* e *A Thousand White Plastic Chairs*

Questo lavoro (figura 18) presentato nel 2021 alla Kunstverein Nürnberg[53] esamina il ruolo dei traduttori e l'infrastruttura acustica elettronica utilizzata durante i processi di Norimberga (1945-1946), che costituirono un precedente per i futuri processi internazionali.

Durante i processi, i traduttori non erano fisicamente presenti in aula, ma la loro presenza si poteva comunque riscontrare attraverso un circuito che portava ad illuminare, sul banco dei testimoni e dell'accusa, di rosso o di giallo, delle lampadine e serviva per i traduttori per regolare il ritmo e la velocità del suono della voce del testimone che sentivano in cuffia. In particolare, se la luce gialla lampeggiava solo una volta si richiedeva di parlare più lentamente, se invece lampeggiava tre volte si richiedeva al testimone di parlare più forte. Nel caso invece di lampeggio rosso si richiedeva che la frase venisse ripetuta perché un'espressione era incomprensibile o intraducibile. La particolarità è che questi momenti in cui le lampadine lampeggiavano, e che conseguentemente causavano un cambiamento alla testimonianza stessa, non sono mai stati resi iscritti nelle trascrizioni dei processi, come se il tutto fosse avvenuto in una soluzione di continuità.

Fig.18: Lawrence Abu Hamdan, "Witness Machine Complex", 2021

Abu Hamdan è riuscito a ricercare sette momenti particolari di utilizzo di questa tecnica, portandoli nell'installazione di Norimberga. Infatti l'opera è costituita in sette supporti, disposti in fila, in cui viene inserito il canale audio con le registrazioni dei processi, e su ognuno di questi supporti sono presenti una

[53] https://kunstvereinnuernberg.de/ausstellungen/the-witness-machine-complex

lampadina rossa e una gialla che si illuminano a seconda del momento riportato. Dietro ogni blocco viene proiettata la trascrizione dei dialoghi che si sentono.

Uno degli episodi riporta il caso in cui, a seguito dell'accensione della lampadina rossa, il testimone perde il filo dei suoi pensieri provocando un lungo silenzio, seguito dalle insistenti richieste dei giudici di riprendere. Un altro caso, visto come gesto di sfida, è l'episodio in cui l'industriale nazista Walther Funk[54] accelera e alza la voce durante il suo racconto provocando un perenne lampeggiamento da parte del traduttore; o ancora la testimonianza di Marie Claude Vaillant-Couturier[55], membro della Resistenza francese, interrotta dalla luce gialla, inizia a parlare in maniera robotica, enfatizzando perfin troppo le sillabe che pronuncia.

Dunque Lawrence attraverso questa installazione sonora e luminosa non solo ricostruisce spezzoni dei processi ma enfatizza gli effetti delle interruzioni, sottolineando come da Norimberga siano cambiati le pratiche di racconto ma soprattutto di ascolto delle testimonianze.

In questa stessa mostra era possibile visionare anche il video di una performance realizzata nel 2020 e sempre collegata a queste tematiche. In *A Thousand White Plastic Chairs* (figura 19) possiamo vedere Lawrence Abu Hamdan sottoporre la sua stessa voce al "potere" delle luci di controllo dei traduttori. Mentre vediamo il volto dell'artista colorarsi di giallo o di rosso, possiamo sentire e percepire il cambiamento e l'asimmetria che si crea tra la velocità della tecnologia e la velocità della mente umana di elaborare ciò che sta succedendo, che cosa gli si sta richiedendo e la capacità o meno di condizionamento sulla velocità, tonalità e intensità della voce.

Entrambi i lavori, in cui la voce diventa protagonista dell'intero spazio, cercano di proporre come la vera capacità di testimoniare non si possa misurare attraverso discorsi senza soluzione di continuità. Inoltre emerge un altro elemento della pratica di Abu Hamdan, ovvero il ritmo stesso della voce. Secondo Abu Hamdan, è il ritmo capace di classificare il tempo e soprattutto coordinare gli schemi

[54] Walther Funk ricoprì il ruolo di di Ministro per gli affari economici per il Terzo Reich dal 1937 al 1945. A seguito dei processi di Norimberga venne condannato all'ergastolo.

[55] Marie Claude Vaillant-Couturier fu una fotoreporter e politica francese. Durante la Seconda Guerra Mondiale collaborò per la produzione di pubblicazioni clandestine per la Resistenza francese, ma a seguito di un attacco nel 1942 venne arrestata e deportata ad Auschwitz. Venne liberata nel 1945 e, in quanto sopravvissuta all'Olocausto, venne chiamata il 28 gennaio 1946 a testimoniare durante i processi di Norimberga per portare alla luce le torture che infliggevano i nazisti ai prigionieri.

narrativi. Solo grazie ad un'analisi delle sfaccettature del ritmo si può percepire la sua materialità e soprattutto come da esso si possano "mappare"[56] le intenzionalità e le modifiche volontarie della voce, che possono portare a conseguenze assai diverse in termini di testimonianze.

Fig.19: Lawrence Abu Hamdan, "A Thousand White Plastic Chairs", 2020

2.1.2 Confini sonori: *This Whole Time There Were No Land Mines*

L'opera si tratta di un filmato diviso in otto monitor e affronta i confini fisici ed emotivi in un modo inquietantemente immersivo (figura 20).

Dal 1967 Israele è riuscito ad occupare le alture del Golan e le famiglie e le comunità che vivono su entrambi i lati della linea del "cessate il fuoco"[57] sono state divise. In questa zona del Golan c'è una particolare vallata soprannominata la "valle urlante", dove la topografia crea una fuga acustica oltre il confine. Prima dell'avvento dei telefoni cellulari, questa vallata fu molto importante per le famiglie separate per creare un ponte acustico: regolarmente, infatti, le famiglie si riunivano per ascoltare le voci l'una dell'altra e ascoltarsi.

Le immagini che ogni monitor presenta sono le diverse angolazioni di un video realizzato con il cellulare il 15 maggio 2011, giorno in cui non fu solo la voce ad aver attraversato il confine: un gruppo di manifestanti palestinesi provenienti dalla

[56] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.225
[57] http://lawrenceabuhamdan.com/no-landmines

Siria hanno attraversato per la prima volta il confine ed è entrato nel territorio druso, provocando un violento intervento da parte dell'esercito israeliano.

L'installazione crea un sovraccarico emotivo di voci che si mischiano, in cui a malapena si riescono a sentire le voci delle famiglie che si sono incontrate perché il tutto viene sopraffatto dal rumore delle grida a squarciagola «Abbastanza!...Fermare!...EHI! Fermare!...Fermare. Abbastanza!...Ci sono mine terrestri, mine terrestri!».

L'opera è del 2017 e venne presentata anche alla 58a Biennale di Venezia[58] (2019) negli spazi dell'Arsenale. Il suono, o meglio, il rumore, è il vero protagonista: la disposizione degli otto schermi richiama la visione a 360° della vallata, mentre i canali audio sono stati impostati per ricreare gli stessi livelli di sovrapposizione di intensità di voci che si presentavano nella particolare vallata. Il tutto creava un corridoio immersivo che immergeva il visitatore nell'empatia dei manifestanti, come se stesse proprio lui attraversando il confine.

Fig.20: Lawrence Abu Hamdan, "This whole time there were no land mines", 2017

2.1.3 Quando gli oggetti diventano microfoni: *A Convention of Tiny Movements: Spinneys Supermarket, Ashrafieh, August 2017*

La grande installazione fotografica è il risultato di ampie e particolari ricerche iniziate già dal 2015 e fa parte del corpus delle prime ricerche sia scientifiche che estetiche del suono di Lawrence. Attraverso una collaborazione con il Massachusetts Institute of Technology (MIT), si è arrivati a capire che la voce emessa attraversa l'aria e colpisce gli oggetti nelle vicinanze. Registrando un oggetto con telecamere ad alta velocità, si è scoperto che si possono percepire le vibrazioni che colpiscono quegli oggetti specifici, permettendo così una

[58] Nello stesso anno Lawrence Abu Hamdan venne scelto come artista espositore all'interno del Padiglione nazionale della Giordania.

ricostruzione del suono emesso. Ciò permetterebbe l'utilizzo di oggetti quotidiani come dei microfoni visivi.

Lawrence Abu Hamdan dunque ha lavorato con questi oggetti per la realizzazione di una composizione sonora, riscontrando però che, sebbene questi materiali (come sacchetti di patatine, barrette di cioccolato, bottiglie d'acqua) possano registrare i suoni, la riproduzione di ciò che viene "registrato" non è mai cristallina. Questo accade a seconda del materiale con cui sono stati realizzati gli oggetti o dalla forma che possiedono. Gli esperimenti sono stati effettuati recitando delle filastrocche davanti a degli oggetti che si possono trovare in un bancale di un comune supermercato: le registrazioni recuperate però hanno provocato strane onde sonore e le frasi che erano riconoscibili avevano un tono troppo basso.

La prima installazione di questo progetto, commissionata dall'Armory Show di New York, presenta una grande fotografia di una sorta di archivio degli oggetti su cui si era già sperimentato. Gli oggetti che hanno avuto un riscontro positivo, seppur mediocre, sono stati resi a colori, mentre in bianco e nero quelli che non hanno dato risultato di aver acquisito delle registrazioni (figura 21).

Nel 2020 è stata presentata una nuova installazione, questa volta non più una fotografia ma con gli oggetti reali, all'interno di un supermercato in Austria, a Österreich. Si trattava di un vero e proprio scaffale all'interno del supermercato allestito con l'aggiornamento di tutti gli oggetti che dal 2015 al 2020 sono risultati idonei ad essere utilizzati come dispositivi di registrazione del suono, mostrando anche come si siano affinate le tecniche di lettura e riconoscimento delle registrazioni catturate.

Il lavoro, sebbene non presenti un'installazione audio in sé, sottolinea come anche il suono stia diventando man mano sempre più analizzato all'interno della dinamica della sorveglianza. Questo aspetto enfatizza molto i punti di ricerca iniziali che hanno portato Abu Hamdan a studiare questo campo, ovvero che il suono "fugge"[59] e si può trovare ovunque, anche dove non arrivano i nostri occhi. La riflessione amara e lo scenario spaventoso che però emergono è che, ai fini di un futuro prossimo in cui la sorveglianza diventerà sempre di più un fulcro per

[59] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.213

ogni società, anche gli oggetti comuni possono sviluppare una propria soggettività non umana.

Fig.21: Lawrence Abu Hamdan, "A Convention of Tiny Movements: Spinneys Supermarket, Ashrafieh, August 2017", dal 2015

2.1.4 Inquinamento acustico: *The All Hearing, Tape Echo, Gardens of Death, Conversation with an Unemployment* e *The End of Every Illusionist*

Questa serie di lavori sono stati presentati tutti insieme nella prima mostra personale di Lawrence Abu Hamdan in Italia a Laveronica Galleria di Arte Contemporanea (Modica), curata da Robert Leckie. Il filo conduttore di tutta la mostra era la denuncia sociale dell'inquinamento acustico che sovrasta la città di Cairo. Infatti si tratta di una delle città più rumorose del pianeta, soprattutto a causa del traffico, ma vi è anche una sovrapposizione di rumori e voci che provengono dagli altoparlanti vicino alle moschee per i sermoni e le preghiere comuni.

La mostra si apre con l'opera *Tape Echo* (2013) (figura 22) in cui Lawrence presenta una serie di metodi e dispositivi che documentano questa densità di inquinamento. In particolare, viene utilizzato un vecchio metodo, ormai in disuso, del sermone su cassetta, che veniva utilizzato principalmente per la diffusione dell'etica islamica ma che al giorno d'oggi è stato man mano sostituito con altri mezzi digitali. Abu Hamdan utilizza queste vecchie cassette, con ancora i sermoni

incisi, per registrare i rumori "contemporanei"[60] della città. Nell'installazione, dunque, si mostra (anzi si fa ascoltare) il risultato di questo procedimento: registrazioni che hanno alla base un sermone religioso ma a cui si sovrappongono i nuovi rumori, creando un ambiente simile a quello che si riscontra per le strade della città. Tale operazione inoltre crea una sorta di "storia acustica" della città, stratificando ogni rumore che di giorno in giorno domina il Cairo.

Fig.22: Lawrence Abu Hamdan, "Tape Echo", 2013

Strettamente collegata a quest'opera, in mostra si trovava anche il lavoro *Conversation with an Unemployment* (2013), che comprendeva una serie di immagini ingrandite delle strisce magnetiche di alcune delle cassette con i sermoni registrati. In particolare sono state scelte le cassette in cui sono stati più volte registrati sopra altri sermoni, oppure cancellati per essere poi registrati meglio. Queste operazioni hanno lasciato dei segni, dei resti sonori che si sono accumulati sul nastro. In mostra, attraverso delle scatole luminose per metterne in risalto i segni, i resti vengono presentati come sotto una lente di ingrandimento, dando la possibilità di vedere i solchi, i graffi o gli anfratti che si sono creati e che creano delle impronte sonore di riconoscimento della cultura del Cairo.

[60] http://lawrenceabuhamdan.com/tape-echo

Non meno differente è il lavoro *Gardens of Death* (2013) che documenta invece come l'inquinamento sonoro parta proprio dalle sponde del Nilo. L'audio di ventinove minuti cattura il picchiante ambiente acustico che si crea tra le dozzine di imbarcazioni da festa che fiancheggiano entrambe le sponde del Nilo. La registrazione è stata realizzata passando con una barca a motore e il microfono in mano. Viene così evidenziata la cacofonia aritmica che risuona attraverso il fiume da queste giurisdizioni di altoparlanti ingovernabilmente rumorose e in competizione. L'opera in mostra viene presentata su altoparlanti con proiezioni di luci, vista che richiama le strade e i club del Cairo nonché le stesse barche da festa, imitando il "libertarismo degli altoparlanti"[61] utilizzato dalla gente del posto che in qualche modo cerca di scappare dal frastuono della città, ma contribuendo a sua volta a generarne.

Nel percorso, si passa poi all'opera che dà il titolo alla mostra, *The All Hearing* (2014) (figura 23). Il lavoro, sempre a sostengo delle ricerche sull'inquinamento acustico, introduce anche un'altra tematica, ovvero il "controllo" della parola[62]. Il governo militare ha introdotto nuove leggi per regolamentare i sermoni del venerdì limitandoli ad un argomento settimanale esclusivamente approvato dal governo. Sotto richiesta di Abu Hamdan, due sceicchi tennero invece un sermone con argomento proprio l'inquinamento acustico della città, diventato ormai un problema urgente, bombardando anche i semplici passanti per la strada vicino la moschea (anche se vi è al suo interno una contraddizione in quanto l'argomento trattato denuncia il metodo con il quale è stato effettuato il sermone stesso). Il video mostra le immagini di interno ed esterno della moschea durante la pronuncia di questi sermoni, rimarcando il riverbero che si crea per tutta la strada. La conclusione molto eloquente del video presenta degli altoparlanti in un negozio che all'unisono riproducono la ritmata canzone *Miracle Alley* di Shehta Karika, evidenziando sia il circolo vizioso di questo problema sia come il terreno illegale dell'altoparlante sia in realtà un mezzo per dirigere il flusso di voci lontano però dall'aprire controversie con il governo.

La mostra si concludeva con l'ultimo lavoro, *The End of Every Illusionist* (2013), fatto riecheggiare per tutta la galleria principale. Il titolo dell'opera riprende il nome del sermone che originariamente è stato registrato su quel nastro, ma a

[61] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.228
[62] Ivi p.230

sovrapporsi questa volta è la voce dello stesso Abu Hamdan che spiega, in un vernacolo fisiologico che sembra paragonare il rumore a un'infezione aerea e il corpo a uno strumento, tutti i problemi di salute sia fisici che psichici causati dal perenne rumore che sovrasta il Cairo. I suoni della città fanno ammalare il corpo e i sermoni amplificati non fanno altro che intensificare il problema.
Gli spazi della mostra costituivano un vero esempio di ambiente immersivo, a tratti fastidioso per il pubblico, ma che testimoniava la veridicità della quotidianità sulle strade e, soprattutto, sulle vite dei cittadini del Cairo.

Fig.23: Lawrence Abu Hamdan, "The All Hearing", 2014

2.2 TECNICHE DI INDAGINE: REGISTRAZIONI, ASCOLTO FORENSE, TESTIMONIANZE

Ciò che si può subito comprendere dall'analisi dei lavori artistici è la profonda connessione con le ricerche che svolge nel campo scientifico. Infatti per Lawrence l'arte è uno dei modi per mostrare la "verità"[63], anche se si parte da indagini vere e proprie. Una verità che cerca di mostrare l'altra faccia di una sola narrazione dominante e che tramite i lavori artistici raggiunge facilmente più persone.
L'approccio di Lawrence si può considerare assolutamente innovativo mischiando le tecniche di ricerca con la produzione artistica, con il risultato di lavori unici e coinvolgenti. Le opere di Abu Hamdan sfidano il pubblico a esplorare temi complessi e a riflettere criticamente sulle questioni sociali e politiche di cui spesso non si è a conoscenza.

[63] https://www.youtube.com/watch?v=eczo5Sq5JYU&t=202s [intervista a Lawrence Abu Hamdan nel canale You Tube di Art Basel]

In quanto *private ear*, lo studio del suono è il primo elemento che permette di arrivare ai risultati sia per quanto riguarda alla ricerca di prove per la testimonianza che per costruire la base di partenza dell'installazione artistica.

2.2.1 Ascolto forense e ascolto situato

Tutte le tecniche utilizzate da Abu Hamdan si possono ricondurre a ciò che costituisce la base per l'ascolto forense. Con ascolto forense si intende la metodologia che coinvolge l'analisi scientifica e accurata di registrazioni, testimonianze, video, al fine di ottenere informazioni dettagliate e verificabili[64]. L'obiettivo principale di questa tecnica multidisciplinare è quello di rivelare informazioni nascoste, e spesso inascoltabili all'orecchio umano, per svelare la verità o comprendere meglio un determinato evento o situazione.

Abu Hamdan utilizza sempre questa metodologia, facendone una sua peculiare caratteristica. Il suo approccio meticoloso va a toccare le analisi di registrazioni audio soprattutto di testimonianza (sia per quanto riguarda veri e propri testimoni in un caso che, come abbiamo visto, i richiedenti asilo per analizzare i loro accenti) ma anche registrazioni a partire da video. Il suo lavoro non si limita al riconoscimento di dialetti o di voci, ma bensì va nel profondo delle analisi anche per verificare casi di manipolazioni di registrazioni e di conseguenza di testimonianze.

Il suo ascolto forense si può considerare innovativo in quanto va ad abbracciare un altro campo, quello che l'artista stesso definisce dell' "ascolto situato"[65], che si può descrivere come un approccio più ampio e contestualizzato. Questa metodologia pone enfasi sulla comprensione dell'ascolto come un atto politico e sociale, radicato nel contesto storico, culturale e politico in cui avviene. Abu Hamdan incorpora spesso narrazioni personali e soggettive nelle sue opere, offrendo prospettive individuali che si intersecano con le dinamiche più ampie della società. L'ascolto situato riconosce che le voci individuali sono influenzate dal loro ambiente e dal contesto in cui si trovano, e che quindi tale contesto non può essere scisso dalle indagini che si stanno effettuando, anche se possono sembrare non servire. La testimonianza, dunque, non viene più ascoltata come

[64] cit. James Parker, *Forensic Listening in Lawrence Abu Hamdan's Saydnaya (the missing 19dB)*, p.159
[65] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.206

qualcosa di distante e solo oggettiva, ma tramite un ascolto che riconosce il contesto ma allo stesso tempo avviene in un altro contesto e situazione precisa, causando determinate conseguenze. Questo aspetto abbraccia anche una tipologia di ascolto più empatica e partecipativa in cui, ascoltando le voci delle persone nei contesti dove si indaga, consente di comprendere le esperienze personali e le sfide affrontate dai soggetti coinvolti.

La relazione tra queste due tipologie di ascolto non può essere scissa nella pratica di Abu Hamdan, in quanto permette di fornire prove e documentazioni più obiettive e veritiere in quanto non si concentrano solo su un unico aspetto ma tiene conto dell'insieme dal momento che spesso le narrazioni sono profondamente influenzate dalle complessità delle dinamiche sociali, che non si possono conoscere se non vissute.

Questo approccio fa sì che Lawrence Abu Hamdan tratti il concetto o l'idea di testimonianza in maniera diversa, non come oggetto ma come condizione[66].

> Eyal Weizman: «Ciò che è particolarmente interessante per me del tuo lavoro [Lawrence] ha a che fare con la testimonianza come condizione di limite, ovvero l'impossibilità della testimonianza. Il fatto che la testimonianza ora si trovi dove prima non si trovava, dove prima non esisteva. Testimonianza articolata da una condizione dove prima vi è un'impossibilità.»[67]

Possiamo usare l'esempio di uno sparo: è un fatto meccanico e fisico e assolutamente noto che non puoi sentire lo sparo che ti uccide. Se senti uno sparo, sei un sopravvissuto a quello sparo. Dunque la tua testimonianza è quella in una condizione di sopravvissuto. Da sopravvissuto si innesca un'altra tipologia di testimonianza o un'altra forma di comunicazione alle persone accanto a te, ovvero che bisogna fuggire. Il fuggire diventa sia un atto fisico di autoprotezione sia un atto comunicativo ai tuoi compagni che è presente un pericolo.

Dunque Lawrence ipotizza tre parti di una testimonianza: cosa viene registrato e percepito, come viene elaborato e come viene comunicato[68]. Nel primo momento

---

[66] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.206
[67] Ibidem
[68] Ibidem

sei come un sensore che riceve un'impressione. Il secondo momento coinvolge il cosiddetto trauma e dunque viene registrata la realtà dell'impressione. Il trauma viene filtrato dalla sensazione di trauma stessa e a volte viene distorto o cancellato (da qui parleremo anche di memoria, soprattutto in relazione alla memoria sonora nelle testimonianze). Il trauma quindi è un tipo di traccia che cancella la propria traccia[69]. Poi arriva la comunicazione, che potrebbe avvenire attraverso il tuo comportamento corporeo o parlando oppure direttamente agendo.

Tenere conto di tutte queste fasi, attraverso sempre il concetto di ascolto situato, permette di ricostruire non solo le lacune di una narrazione (spesso anche perché si pensa di affidarsi solo alla percezione visiva), ma anche di ricostruire le dinamiche di una data situazione sulla base degli impulsi che hanno determinato una certa reazione. Si tratta di un lavoro che richiede di essere "sintonizzati" su ciò che davvero costituisce il senso della realtà.

2.2.2 Vedere attraverso l'ascolto

La testimonianza viene quasi sempre ricondotta al solo senso della vista, dimenticandoci che esistono anche le testimonianze auricolari, che permettono di testimoniare anche ciò che non si è visto direttamente. Tali testimonianze comunque vengono sostituite da una "memoria visiva"[70], ovvero i suoni, i rumori e le loro sfumature vengono ricondotte a delle immagini o oggetti che ricordano o riproducono in maniera molto simile quel determinato suono. Il suono è quindi definito dai suoi confini sfocati e dalla difficoltà di essere contenuto o isolato. Le onde sonore non sono oggetti dai confini netti ma fonti di energia che fanno vibrare l'aria e gli oggetti che li circondano, rendendo il suono inseparabile dal mezzo attraverso il quale viene trasmesso. Ciò conferma come l'ascolto spesso possa essere più efficace della vista, ma altrettanto spesso, quando si tratta di indagini, non risulta conveniente scindere i due sensi.

Un esempio sono state le indagini compiute da Lawrence Abu Hamdan in collaborazione con Forensic Architecture (sotto richiesta dell'ONG Defend Children International) in merito all'assassinio di due adolescenti palestinesi, Nadeem Nawara e Mohammed Abu Daher, da parte della polizia militare israeliana. Il caso verrà analizzato più nel dettaglio nel capitolo successivo, ma ciò

[69] Ivi, p.207
[70] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.23

che ci serve sapere ora, per sostenere la tesi su un ascolto situato anche multisensoriale, è che una delle indagini riguardava il riconoscere attraverso le analisi audio se i proiettili utilizzati fossero veri, quindi in acciaio, o in gomma, come invece sosteneva l'agente di polizia israeliano, determinando così se l'omicidio sia stato volontario o meno.

L'indagine ha rivelato come vista e suono fossero interdipendenti e come il suono non poteva essere trattato isolatamente[71]. Sebbene le telecamere non fossero puntate sulle vittime al momento dell'impatto dei proiettili, altri dettagli catturati dall'obiettivo sono stati vitali per corroborare i suoni degli spari. Ad esempio sono stati i dettagli di un proiettile di gomma catturato accidentalmente mentre uno dei due ragazzi veniva portato in ambulanza. Quando la fotografia è stata sincronizzata con il filmato della CNN (figura 24), è stato possibile corroborare il suono dello sparo con quello di uno sparo di proiettile di gomma, per poi confrontarlo con il suono dello sparo che ha ucciso i ragazzi, per affermare con maggior certezza che c'è una distinzione significativa tra il suono di un proiettile di gomma e il suono di proiettili veri. Altre prove sono stati i pixel dorati che fuoriuscivano dal fucile dell'agente di polizia. Le indagini hanno rivelato che quando si sparano munizioni vere, la cartuccia vuota viene automaticamente espulsa dalla camera del fucile; tuttavia, quando vengono sparati proiettili di gomma, la cartuccia vuota non viene espulsa automaticamente. Questi pixel d'oro nel video sono stati identificati con la scarica immediata di una cartuccia vuota dopo lo sparo dell'agente, dimostrando quindi che sono stati sparati proiettili veri. Inoltre, ciò che ha aiutato molto Abu Hamdan, è come, attraverso l'analisi dello spettro delle frequenze, vi sono determinati picchi che determinano la differenza dello sparo di proiettili di gomma da quello con proiettili veri se sparati dalla stessa tipologia di fucile.

Se gli studiosi hanno avuto bisogno di un aiuto visivo perché solo con la registrazione audio non si poteva quasi percepire la differenza tra i due spari, al contrario, dal vivo, per i manifestanti a terra, le distinzioni si percepivano eccome. Ciò si nota proprio dalla reazione della folla agli spari. Studiando anche le loro reazioni, sono stati ottenuti risultati anche sul modo in cui i manifestanti palestinesi ascoltano, poiché la velocità con cui i manifestanti sono fuggiti per

[71] Ivi, p.24

mettersi al riparo era correlata con il riconoscimento del rumore di uno sparo vero. La reazione riflessa della folla a quel suono mostra come attraverso la necessità di sopravvivere e la continua esposizione a questi suoni, i manifestanti hanno ad oggi sviluppato una strategia acuta per discernere in modo udibile la distinzione tra proiettili di gomma e munizioni vere[72]. Una conseguenza di questa analisi è che lo sparo di proiettili veri è abbastanza frequente da essere diventato parte di un lessico acustico[73] che i manifestanti hanno appreso dall'invasione israeliana. Questo ha aiutato ad avere una svolta importante alle indagini, indicando come non si trattasse solo più di un omicidio specifico verso due adolescenti ma di una tattica diffusa impiegata dall'esercito israeliano in più occasioni quando forse le telecamere e i microfoni non erano lì per catturare gli eventi[74].

Fig.24: immagini del filmato della CNN utilizzate durante le indagini sull'omicidio di Nadeem Nawara e Mohammed Abu Daher

Da questo esempio si può riscontrare come il suono è portato a superare confini definiti, sia spaziali che sensoriali, oltre che soggetti ed oggetti nella sua risonanza e nelle sue qualità relazionali.

Ma ciò che emerge è come l'approccio di un ascolto situato, supportato anche da più ausilii, sia efficace per comprendere il contesto e la quotidianità dell'ambiente

---

72 https://forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-nadeem-nawara-and-mohammed-abu-daher

73 cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.24

74 Ibidem

su cui si sta indagando, aiutando anche ad ottenere prove finali oggettive e corrispondenti al reale.

2.2.3 Il ruolo della testimonianza

Secondo Derrida «la testimonianza è il segreto condivisibile e non condivisibile di ciò che mi è successo. Ciò ha reso la testimonianza infinitamente segreta e infinitamente pubblica»[75]. Con "segreto" non si intende ciò che non può essere rivelato e deve quindi essere determinato come ciò che non può essere conosciuto. Quindi, seguendo il ragionamento di Derrida, sebbene la testimonianza sia un atto pubblico di racconto, riguarda sempre ciò che non può essere detto. La testimonianza dice ciò che nessun'altra persona può sapere, quindi quando qualcuno testimonia dice la sua unica verità. In tal modo è una richiesta indiretta all'ascoltare di credere "sulla parola" (spesso perché il racconto è stato vissuto dal testimone). Al centro della testimonianza, dunque, c'è una sorta di atto di fede[76].

Nella misura in cui la testimonianza racconta ciò che nessun altro può sapere e quindi chiede sempre di crederci, è condizionata anche dalla possibilità della finzione. Infatti, se non vi fosse la possibilità che vi sia finzione, la testimonianza verrebbe valutata a tutti gli effetti come una prova. Sicuramente il principio ontologico è che il testimone racconti qualcosa di reale realmente accaduto. Eppure possiamo comprendere la testimonianza solo nella misura in cui comprendiamo la fede nel segreto che un testimone racconta.

Nessuno ha accesso alla presenza passata della persona che testimonia, nemmeno la persona stessa, il cui difficile compito è raccontare qualcosa di vissuto sotto costrizione, in cui la formazione della memoria assume un ordine affettivo e non quello strettamente storico e forense. Nel testimoniare, le vittime ricordano, ricostruiscono e raccontano i momenti in cui sono state ferite fisicamente o emotivamente, pertanto non risultano mai resoconti univoci. Sono spesso pieni di contraddizioni, errori o blackout. La comprensione di tali testimonianze non può essere fatta solo con ciò che esiste in esse. Qualsiasi interpretazione deve considerare ciò che potrebbe essere distorto.

---

[75] Maurice Blanchot, Jacques Derrida, *The Instant of My Death /Demeure Fiction and Testimony*, Stanford University Press, 2000, p.43

[76] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.188

Quando estendiamo la fede alla testimonianza in genere lo facciamo a condizione della presenza, ovvero che la nostra fede a credere è determinata dal fatto che crediamo che il testimone sia stato presente fisicamente. Questa promessa di presenza deve, però, essere intesa triplice nella sua temporalità: ero presente per vedere, sono presente per testimoniare quello in cui ero presente ma allora potrò ripetere la mia testimonianza anche in futuro. Quest'ultima forma potrebbe essere intesa come "prova" della testimonianza dal momento che ci si aspetta che il racconto venga ripetuto anche in un futuro con nessuna o poche variazioni.

L'opera che meglio esprime questo ruolo della testimonianza è il recente lavoro del 2019 di Lawrence, *Once Removed*[77] (figura 25). Il cortometraggio narra della vita a cavallo su due tempi dello scrittore e storico Bassel Abi Chahine. Su due tempi perché ha iniziato un'analisi e ricerca ossessiva di materiali (realizzando un vero e proprio inventario) sulle milizie socialiste durante la guerra civile libanese che potessero spiegare alcuni suoi flashback e ricordi inspiegabili di una vita precedente. Queste ricerche l'hanno portato a spiegarsi che è la reincarnazione di un soldato bambino, Youssef Fouad al-Jowhary, morto durante la guerra a soli 16 anni. Dopo la fine del conflitto vennero fatte sparire tutte le documentazioni sulle guerra per preservare la sicurezza nazionale, portando le generazioni di oggi a sapere quasi nulla su quel conflitto.

Nel video si sente Abu Hamdan porre poche domande e concentrarsi nell'ascoltare il racconto, permettendo alla narrazione del passato e del presente di Abi Chahine di emergere indiscussa. L'atto di Abi Chahine di raccontare a Lawrence la sua verità unica e insostituibile è la struttura di tutta l'opera. Mentre vengono esaminati i due schermi in cui sono proiettati tutti i materiali dell'inventario, Abu Hamdan come ascoltatore si posiziona come uno "schermo vuoto"[78] sul quale può essere iscritta la storia di Abi Chahine. È in questo porsi che i racconti dei flashback dei compagni soldati, degli attacchi, la necessità di condividere questa esperienza si trasforma in una testimonianza effettiva.

La testimonianza di Abi Chahine è tanto singolare quanto sociale in linea con la struttura fondamentale che caratterizza il concetto stesso di testimonianza. Perché la testimonianza non è uno scambio di informazioni su qualcosa di esterno o fenomeno oggettivo, ma implica invece una promessa di dire la verità. Ciò che

[77] http://lawrenceabuhamdan.com/once-removed
[78] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.189

risulta geniale nell'opera *Once Removed* non è solo come Abu Hamdan si pone come ascoltatore presente e attento, quasi come un giudice, ma che riconosce lo spazio dell'arte come un luogo in cui si può attirare l'attenzione sulle reali condizioni socio politiche.

Fig.25: Lawrence Abu Hamdan, "Once Removed", 2019

Lo scopo poi di Abi Chahine non è quello di avere credibilità legale, ma semplicemente di trovare conferma dei suoi ricordi come Youssef Fouad al-Jowhary; mentre ciò che sottolinea Abu Hamdan è che l'importanza non sta nel credere o meno al racconto, ma che non si tratta più solo di un suono che oltrepassa i confini: è la parola, la voce che oltrepassa confini vitali[79]. L'importanza non sta nel verificare la veridicità del racconto, ma la possibilità di aprire nuovi spazi di udibilità, ascolto e ricerca della verità, ed è proprio per questo motivo che Lawrence Abu Hamdan sceglie lo spazio dell'arte.

[79] https://www.youtube.com/watch?v=eczo5Sq5JYU&t=202s [intervista a Lawrence Abu Hamdan nel canale You Tube di Art Basel]

2.3 ASCOLTO E AURALITÀ COME PRATICA ARTISTICA

Quanto detto fin'ora aiuta maggiormente a capire come anche le opere artistiche di Lawrence Abu Hamdan non alludono al suono come oggetto o sulla produzione del rumore, ma sempre sull'ascolto, e di conseguenza come ascoltare quel determinato suono o rumore e come comprenderlo. È proprio la combinazione di qualcosa di udibile e qualcosa di impercettibile e il come ascoltarlo che rende il lavoro di Abu Hamdan così rilevante sia dal punto di vista del discorso politico che dal punto di vista artistico.

Nelle installazioni che presenta un'attenzione particolare va alla voce di chi parla ma anche di chi ascolta. Il fulcro di molte opere riguarda il dare voce a persone che altrimenti non verrebbero ascoltate.

Lawrence considera la dimensione politica del suono e della voce, quest'ultima distinguendola tra mera voce (*phone*) che indica piacere o dolore e la voce significativa (*logos*) che può distinguere e nominare giusto e sbagliato[80]. Il lavoro artistico di Lawrence è il *logos* che dà voce politica a quelle persone che sono percepite ma non ascoltate. Dunque come far sentire la propria voce? Chi può e come ascoltare questa voce? La risposta a queste domande è il centro della sua pratica artistica, che si può riassumere come un linguaggio caratterizzato dall'estetica dell'ascolto del suono e del linguaggio.

Lo spazio che si crea all'interno dell'installazioni di questi progetti è un invito all'ascolto anche da parte del pubblico, in quanto Lawrence coinvolge attivamente gli osservatori nel processo di scoperta, riflessione e interazione con il suono. L'ascolto diventa un atto partecipativo e coinvolgente che va oltre il semplice ruolo di spettatore passivo, aprendo la porta a una comprensione più profonda e trasformando il pubblico in una parte integrante dell'opera stessa. Abu Hamdan incoraggia i visitatori a esplorare le molteplici prospettive e le complessità delle narrazioni riportate, sfidandoli anche a decodificare la verità che viene presentata. Questo coinvolgimento attivo richiede al pubblico di assumere un ruolo di ascolto critico spingendo ad una riflessione più profonda sulle sfumature delle dinamiche di potere.

L'importanza, dunque, sta nell'ascolto di tutto ciò che il suono può rivelarci, e la possibilità di estetizzazione di come poter compiere tale ascolto permette

[80] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.51

l'avvicinamento e la diffusione a più persone. Si crea nel campo dell'arte un'aura di indagine, in cui tutti quanti possono essere ascoltatori e testimoni.

2.3.1 Voci e voci

Merita un'attenzione particolare la distinzione che Lawrence pone nell'analisi della voce all'interno della politica del suono, distinzione che nel corso dei secoli è sempre stata una questione centrale all'interno della filosofia politica.

La parola parlata è ciò che ci rende animali politici, mentre il rumore vocale è quello che condividiamo con tutte le altre specie non politiche. La distinzione tra *logos* e *phone*, per gli antichi Greci, rappresentava la distinzione tra essere utile e inopportuno, giusto o ingiusto, buono o cattivo. In poche parole, quando parliamo eseguiamo la nostra distinzione dagli altri animali, eppure in ogni esecuzione di questa distinzione dobbiamo paradossalmente usare il nostro rumore vocale, che ci avvicina agli animali non politici. Il paradosso sta che la parola ha bisogno del rumore vocale, sia come sua forma materiale sia per paragonarla ed escluderla come suono animalesco inferiore, per affermare che la parola umana ha il monopolio del pensiero e della pratica etica e politica al di sopra del regno animale[81]. Le condizioni materiali della voce fanno sì che non ci possa mai essere *logos* senza *phone*, eppure la *phone* è al tempo stesso escluso dalla politica. La *phone* non è un residuo del progresso evolutivo che ci ha portato alla politica fuori dal mondo animale, ma piuttosto è presente come una distinzione che dobbiamo continuamente eseguire per mantenere il nostro posto di animali politici.

Secondo Lawrence Abu Hamdan, questa dualità è cruciale per il funzionamento delle istituzioni politiche. La voce, infatti, costituisce strutture come le scuole, le università, la chiesa, ma soprattutto le aule di tribunale. In relazione all'aula di tribunale, l'importanza del ruolo della voce inizia nel fatto che l'esecuzione vocale è il materiale su cui è costituita la legge[82].

> «L'oralità della voce è la regola fondamentale del tribunale. Questa norma decreta che il tribunale possa formulare la propria condanna solo sulla base degli elementi oralmente e contraddittoriamente dibattuti in aula. Per questo il tribunale e i

[81] Mladen Dolar, *A Voice and Nothing More*, The MIT Press, 2006, p.107
[82] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.51

> giurati non possono consultare gli atti durante le udienze [...]. Anche per questo non si può leggere la deposizione di un testimone prima che abbia testimoniato: il fascicolo è sempre secondario.»[83]

Ciò che fornisce un'ulteriore prova della centralità della voce eseguita nel processo legale è la funzione degli atti linguistici. Essi consentono alla legge di essere promulgata, quindi la voce parlata è una componente infrastrutturale della pratica legale. Tali atti linguistici includono anche i momenti in cui un agente di polizia proclama il proprio "diritto al silenzio in silenzio" oppure il "dire la verità, tutta la verità e nient'altro che la verità" prima che le persone vadano nel banco dei testimoni[84]. Questi atti linguistici dimostrano che, affinché la legge acquisisca la sua potenza performativa, deve essere delegata alla voce parlata.

Il tribunale diventa dunque un amplificatore giuridico, ciò che rende udibili i discorsi legalmente non udibili[85]. Questo vuol dire che le parole della quotidianità pronunciate in aula diventano condizioni straordinarie della testimonianza, ricordandoci che non solo la parola ma anche le qualità sonore della voce ricadono sotto la giurisdizione del tribunale.

All'interno della linguistica forense non è mai chiaro quale delle due metà della voce parlante stia testimoniando. Man mano che il *logos* diventa decentralizzato non è più l'elemento principale dipendente dalla *phone*, e la *phone* può diventare la parola stessa. La tosse, lo sputo, la balbuzie, l'accento, sono tutti elementi che cominciano a formare un nuovo lessico. Ciò significa che le due metà della voce convergono. Nell'ascolto forense, dunque, la *phone* diventa un linguaggio non verbale che può essere intriso di molte sfumature di verità. La distinzione tra *phone* e *logos*, dopo il 1984, con l'introduzione delle registrazioni delle testimonianze, è diventata argomento di profonde analisi, facendo però diventare la separazione di ogni lato del discorso confusa.

Se però, la distanza tra le due voci (*phone* e *logos*) apre lo spazio del politico[86], allora la linguistica forense si situa all'interno di quello spazio aperto dalle due

---

[83] cit. Mladen Dolar, *A Voice and Nothing More*, p.107
[84] Ivi, p.108
[85] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.53
[86] cit. Mladen Dolar, *A Voice and Nothing More*, p.123

metà della voce parlante. Dove la metà materiale e semantica delle nostre voci convergono e si confondono si tratta del luogo dell'ascolto politico[87].

L'operazione centrale della legge è quindi quella di sorvegliare la soglia dell'udibilità legale. La linguistica forense occupa e lavora in questo spazio di soglia, tra ciò che è considerato parola e ciò che è considerato rumore. Questo tipo di ascolto dedicato, dove una parola viene ascoltata per tre giorni da esperti, definisce lo spazio tra le due metà del discorso, allargando la soglia di ciò che può essere definito *logos*. In un contesto in cui la verità deve essere derivata in modo uditivo e orale, la voce è uno degli strumenti più potenti a disposizione della legge. La linguistica forense aiuta il diritto nel suo compito più difficile di sorvegliare il confine tra discorso legittimo e illegittimo, dove ciò che prima era inteso come *phone* può diventare *logos* o viceversa.

2.3.2 Prove "sporche"

Dopo un'attenta analisi della pratica sia investigativa che artistica si può affermare che ciò che rende interessante il lavoro di Lawrence Abu Hamdan sul suono è l'idea della "prova sporca"[88]. Ad esempio, se durante un'indagine si iniziasse a raccontare qualcosa sulla propria famiglia, quello su cui si concentra è ad esempio l'accento, e questo è un "eccesso", un'informazione in più rispetto a ciò che ci fornisce il contenuto. Ma spesso questo eccesso è ciò che rivela quel di più di importante. Così lo stesso Lawrence definisce questa tipologia una "prova sporca" perché come per la ricerca di un manufatto archeologico si deve togliere e analizzare lo sporco intorno per arrivare all'oggetto, anche il messaggio sonoro è all'interno del rumore. Così, nel corso del tempo, il modo di lavorare di Abu Hamdan si è evoluto, comprendendo che spesso non serve isolare il suono, ma lo si deve ascoltare all'interno del suo stesso contesto sonoro (sempre appunto un ascolto situato).

L'indagine del contesto del suono permette di trovare anche ciò che non si stava direttamente cercando: è il momento in cui si rivela il "non detto"[89], che si può però percepire a seguito di una connessione profonda di ciò che sta intorno a quello che si ascolto, ed è da questo non detto che spesso si hanno risultati

[87] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.56
[88] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.185
[89] Ivi, p.206

determinanti. È impossibile produrre prove sporche cercandole, in quanto esse vengono prodotte come eccesso da un'indagine iniziale. Questa prima indagine può essere anche semplice, ma se si presta attenzione alle pieghe, agli errori, a ciò che disturba anche l'ascolto, possono affiorare aspetti che possono cambiare il risultato che si pensava, e a volte si dava per banalmente scontato, essere la soluzione.

Non si tratta così solo più di analisi del suono: prima si ascolta il suono ma poi si passa a come le persone potrebbero ascoltare quel suono. Più sentiamo in profondità, più ascoltiamo, anche ciò che non è suono. Questo risulta ancora più efficace negli spazi dell'arte: si è invogliati a sintonizzarsi con ciò che vediamo, e quando si tratta di ascoltare ci si sintonizza con il messaggio che si vuole trasmettere, quindi più ascoltiamo più sfuggiamo al suono e ci avviciniamo alla "prova"[90].

[90] Ivi, p.210

CAPITOLO III
POLITICA DELL'ASCOLTO E QUESTIONI GIURIDICHE

3.1 IMPLICAZIONI POLITICHE DELL'ASCOLTO E DELL'USO FORENSE DEL SUONO

> «Disprezzo chiunque affermi che l'arte consiste nel porre domande e non nel fornire risposte. Lo senti praticamente ogni giorno nella nostra professione. Gli artisti che ripetono questa affermazione lo considerano un atto radicale. Ma cosa accadrebbe se la radicalità dell'arte riguardasse in realtà l'arte come motore per la produzione di verità?»[91]

Dopo aver analizzato tutti gli aspetti che riguardano la pratica artistica di Abu Hamdan incentrata sull'ascolto, soprattutto forense, capiamo come egli sia interessato a sbloccare ed esplorare il potenziale politico che deriva dai risultati di questo ascolto.

In Abu Hamdan questo potenziale si manifesta soprattutto nell'altro lato del suo lavoro, ovvero quello più a stretto contatto con la sfera delle indagini in collaborazione con ONG e tribunali per la difesa dei diritti umani per la ricerca di prove.

Gli esordi come investigatore del suono si devono alle primissime collaborazioni che Abu Hamdan ha intrapreso con il dottor Peter French. Peter French è il fondatore della JP French Associates, un laboratorio audio forense indipendente che ha fornito prove per oltre cinquemila casi dalla sua fondazione a metà degli

[91] cit. James Parker, *Listening about Law in the Sonic Arts. John Cage's 4'33" and Lawrence Abu Hamdan's Saydnaya (the missing 19dB)*, p.110

anni Ottanta. L'approccio di French al suono è sempre stato radicale, passando a volte tre settimane di seguito ad ascoltare anche solo una parola, rendendo il suono dissezionabile, replicabile, fisico e perfino corporeo[92]. L'approccio di French dunque è marcatamente materiale. Ciò che rende possibile l'approccio radicale di Peter French al suono è l'intensità forense con cui ascolta, che consente all'oggetto sonoro di rivelare una grande quantità di informazioni sulla sua produzione e forma, rivelando in un unico suono la sostanza della vita materiale e sociale quotidiana. La principale differenza di questo approccio rispetto a quello di Lawrence, che l'ha portato successivamente a intraprendere il suo percorso come investigatore in forma indipendente, è che tale ascolto forense non segue una linea etica. Si tratta di una modalità di ascolto che va a definire grossolanamente le voci per "razza" e classe[93] e nel fare queste forme di analisi si rischia spesso si sfociare in forme di discriminazione sociale. Inoltre il dottor French si limita a lavorare con casi richiesti dalla polizia stessa e quindi sempre orientati in un'unica direzione di narrazione.

Abu Hamdan ha iniziato la sua attività indipendente di *private ear* dopo essere venuto a conoscenza del caso analizzato nei capitoli precedenti dei richiedenti asilo e delle nuove forme di interrogatorio dei loro accenti. Dunque è importante capire le "origini" del suo lavoro ma soprattutto come il suo indice di interesse sia passato anche ad analizzare casi di violazione dei diritti umani in quanto uno dei suoi obiettivi è proprio quello di fornire ulteriori narrazioni che scardinino quelle dominanti.

Arriviamo quindi a capire che nella pratica di Lawrence l'ascolto nel suo utilizzo forense non è un semplice elemento tecnico, come invece poteva esserlo per il dottor French, bensì è uno strumento politico capace di rivelare le complesse dinamiche di potere e giustizia delle società contemporanee. L'ascolto forense, utilizzato per analizzare attentamente registrazioni audio e rivelare dettagli altrimenti inascoltabili, e il suo contesto politico e sociale hanno profonde implicazioni che attraversano molteplici livelli di significato. Come già più volte ribadito, uno dei primi obiettivi è quello di rivelare le verità nascoste e spesso sfuggenti, soprattutto all'interno di contesti politici più intricati. Questo è possibile riconoscendo il ruolo intrinsecamente politico dell'ascolto, sia in

[92] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.39
[93] Ibidem

presenza del suono che nella sua assenza (in questo capitolo verrà analizzato in maniera più approfondita il tema dell'ascolto del silenzio).

L'ascolto forense nell'arte di Abu Hamdan sfida anche la natura instabile della memoria umana e la soggettività della testimonianza. Le registrazioni audio possono catturare dettagli che potrebbero sfuggire alla memoria, rivelando discrepanze o manipolazioni nelle narrazioni. Questo solleva questioni importanti sulla costruzione della storia e delle narrazioni di potere, sottolineando l'importanza di ascoltare attentamente per preservare la verità storica. Ciò ha un impatto diretto anche sui diritti umani e sulla ricerca della giustizia. Collaborando con organizzazioni internazionali, estrapola dall'ascolto prove legali che possano aiutare a preservare i diritti delle vittime.

L'intreccio di questi livelli e aspetti rappresenta il cuore dell'intera pratica di Lawrence, che trova nell'arte un terreno fertile per mettere maggiormente in ascolto le nuove verità rivelate.

3.2 COLLABORAZIONI INTERNAZIONALI

La maggior parte delle ricerche di Lawrence Abu Hamdan, anche alcune di quelle che vengono tradotte in opere d'arte, sono commissionate da organizzazioni internazionali non governative che si concentrano sui diritti umani. Tali organizzazioni collaborano con Abu Hamdan come privato o attraverso il gruppo forense Forensic Architecture, a seconda se il suono gioca un ruolo cruciale o addirittura l'unico aspetto su cui concentrarsi.

Importante luogo in cui Abu Hamdan sviluppa le sue ricerche, sebbene non sia un'ONG, è l'Università di Goldsmiths[94] a Londra. Questa istituzione ha ospitato il lavoro di Abu Hamdan come parte del suo impegno per la ricerca interdisciplinare e l'arte impegnata, tanto che Abu Hamdan è diventato professore associato dell'Università, permettendogli di sviluppare anche molti dei suoi progetti artistici all'interno di questo contesto accademico.

Importantissimi sono i lavori di ricerca commissionati da Defence for Children International[95]. In linea con gli obiettivi umanitari del movimento, le principali

[94] https://www.gold.ac.uk/

[95] Organizzazione internazionale fondata nel 1979 e incentrata sui diritti dell'infanzia e l'appartenenza. Il principale obiettivo è quello di garantire l'effettiva attuazione della Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti dell'infanzia (UNCRC).

ricerche avviate con questa collaborazione si basano sugli omicidi di minori durante le proteste in Palestina e le violazioni dei diritti umanitari per i bambini che sono stati travolti dai dissidi tra Israele e Libano.

La prima istituzione con cui ha collaborato Abu Hamdan è stato l'Asylum and Immigration Tribunal[96] di Londra, in cui venne proprio chiamato come testimone. Il tribunale si occupa della gestione dei ricorsi presentate al Ministero degli Interni inglese in merito alle richieste di asilo o a tutte le questioni legali riguardanti i permessi di soggiorno dei cittadini immigrati in territorio inglese. La collaborazione venne sancita soprattutto in merito ai richiedenti asilo palestinesi, a cui la richiesta venne rifiutata perché non risultati idonei al test dell'accento. Il contributo di Abu Hamdan è riuscito a rivelare l'inaffidabilità dei metodi come Sprakab o LADO (analizzati nel primo capitolo) in quanto l'accento, in territori ad alto rischio e di conseguenza ad alte percentuali di migrazioni interne, viene influenzato dalle dinamiche biografiche e non solo dalla regionalità di provenienza.

Le organizzazioni internazionali contro gli abusi e le ingiustizie che riguardano i diritti umani per cui ha lavorato Abu Hamdan sono svariate, ma citeremo in questa sede come esempio che le racchiuda quasi tutte Amnesty International[97], con la quale si è avviato uno dei progetti più corposi e "pesanti" di tutta la carriera di Abu Hamdan. Amnesty International, nata nel 1961, si occupa di indagini su abusi da parte di grandi aziende o governi, soprattutto quando essi violano il diritto internazionale. Molte ricerche avviate con questo movimento si occupano dei crimini all'interno delle alte prigioni politiche, soprattutto nei territori scenari di guerre.

---

https://defenceforchildren.org/

[96] https://www.gov.uk/courts-tribunals/first-tier-tribunal-immigration-and-asylum

[97] Movimento globale per la parità dei diritti umani. Si tratta di un gruppo indipendente da qualsiasi ideologia politica. I principali casi indagati da Amnesty International espongono i fatti dove si riscontrano pesanti abusi, soprattutto da parte dei soggetti di potere (come grandi aziende o governi dittatoriali e oppressivi). Nel corso degli anni Amnesty International è riuscita a vincere molte battaglie, come il rilascio di prigionieri politici, la sensibilizzazione delle persone contro la pena di morte, la difesa dei diritti per i rifugiati di guerra o per gli immigrati. Questa organizzazione è cresciuta grazie al contributo di milioni di sostenitori, grazie alle continue ricerche che utilizzano le nuove tecnologie offerte e grazie alla sensibilizzazione sui diritti che ognuno può avere, andando di pari passo con tutte le rivoluzioni che stanno cambiando il nostro mondo.
https://www.amnesty.org/en/

Il contributo di Abu Hamdan per ognuna di queste organizzazioni ha permesso la difesa di persone spesso lasciate trascurate e mette in luce nuovi diritti, spesso sconosciuti, che ogni cittadino del mondo può rivendicare.

3.2.1 Forensic Architecture

Forensic Architecture (figura 26) è un'agenzia di ricerca[98] con sede all'Università di Goldsmiths a Londra, fondata nel 2010 dall'architetto israeliano-britannico Eyal Weizman (figura 27). L'organizzazione è diventata una figura di spicco nell'intersezione tra architettura, ricerca forense e attivismo, utilizzando metodi investigativi avanzati per esaminare questioni di giustizia sociale, diritti umani e politica contemporanea. L'approccio unico di Forensic Architecture combina la tecnologia, l'analisi visiva e l'ascolto forense per rivelare verità spesso nascoste e contestate.

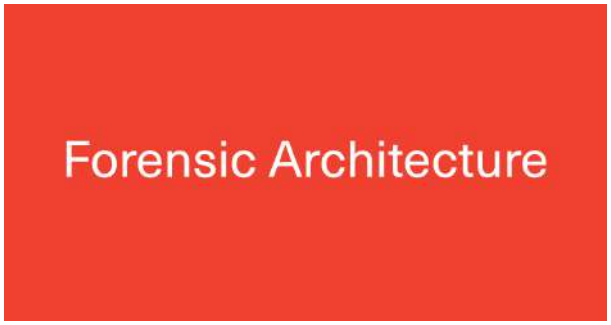

Fig.26: logo dell'agenzia Forensic Architecture

Fig.27: il fondatore Eyal Weizman

Il gruppo collabora con molte organizzazioni internazionali per svolgere indagini con e per conto di comunità e individui colpiti da conflitti, brutalità della polizia, regimi di frontiera e violenza ambientale. Le ricerche svolte vengono documentate e aggiornate man mano sul loro sito web, su cui vengono documentate anche le mostre espositive in cui portano i loro progetti (tra cui anche l'attuale Esposizione Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia).

Forensic Architecture è emersa in risposta all'esigenza di affrontare situazioni in cui le prove materiali, visive e spaziali sono cruciali ma vengono spesso distorte, negate o reinterpretate per fini politici[99]. Dopo la sua fondazione, l'organizzazione è cresciuta rapidamente, attirando una squadra multidisciplinare di ricercatori,

[98] https://forensic-architecture.org/
[99] Eyal Weizman, *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, Zone Books, 2017, p.23

architetti, designer, avvocati, giornalisti e artisti che condividono l'obiettivo di investigare e rivelare violazioni dei diritti umani e altre ingiustizie attraverso un'analisi rigorosa.

Per le indagini intraprese, vengono utilizzate vaste gamme di strumenti tecnologici e competenze per indagare su eventi complessi, spesso situati in zone di conflitto o di crisi. La metodologia di ricerca si basa sulla convergenza di architettura, analisi visiva e audio e nuove tecnologie digitali. Questo approccio permette loro di analizzare immagini, video, dati spaziali e testimonianze audio per costruire narrazioni accurate e oggettive. Durante questi processi vengono creati modelli tridimensionali, mappe interattive e visualizzazioni avanzate per rappresentare spazialmente eventi complessi. Queste rappresentazioni possono rivelare dettagli altrimenti impercettibili, come le traiettorie dei proiettili, i pattern di movimento o le dinamiche spaziali dei conflitti[100]. Attraverso queste tecniche, Forensic Architecture offre un modo potente per esporre la verità di eventi caotici e di guerra in cui si presenta un'unica narrazione dominante.

Il gruppo riassume l'approccio utilizzato nell'espressione di "architettura forense"[101] che mira alla costruzione di prove architettoniche o basate sull'analisi dello spazio che possano essere presentate anche durante i processi per la difesa dei diritti umani. Questo nuovo campo disciplinare si appoggia sul contributo di più discipline, tra cui l'ascolto forense che abbiamo precedentemente analizzato. L'introduzione di questa "tecnica" è stata possibile grazie alla collaborazione di Lawrence Abu Hamdan con Forensic Architecture come ricercatore associato fin dai primi anni della fondazione. Ciò ha permesso di lavorare su molti casi in cui il particolare ascolto delle testimonianze, la ricostruzione non solo della traiettoria ma anche del rumore dei proiettili, l'analisi di possibilità di violenza anche tramite il suono e la possibilità di avere prove anche in ambienti di silenzio[102], costituivano una svolta cruciale nelle indagini.

L'approccio innovativo di Forensic Architecture ha influenzato non solo l'architettura, il rendering, l'arte e la ricerca, ma anche la politica e l'attivismo. Le loro indagini e le loro visualizzazioni hanno portato all'apertura di inchieste ufficiali, alla riformulazione di narrazioni dominanti e all'attivazione di azioni

[100] https://forensic-architecture.org/
[101] cit. Eyal Weizman, *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, p.9
[102] Ivi, p.44

legali. L'organizzazione dimostra come la ricerca multidisciplinare possa intersecarsi con il mondo reale, rivelando verità nascoste e contribuendo alla lotta per i diritti[103], rappresentando così una nuova frontiera per la ricerca della giustizia.

3.3 TRA SUONO E GIUSTIZIA

In questa sezione andremo ad analizzare i più significativi progetti artistici di Lawrence Abu Hamdan che riflettono importanti indagini nel campo forense. In particolare, ho selezionato le opere che riflettono il delicato campo delle violazioni dei diritti umani e come tali progetti possono aver contribuito in difesa delle persone che hanno subito tali abusi.

Questa volta la descrizione delle opere non potrà essere scissa dal contesto in cui sorgono e dalle motivazioni che hanno spinto l'artista, insieme al suo gruppo di ricerca o le istituzioni richiedenti, ad affrontare il caso.

Il filo conduttore sarà ovviamente il suono, nell'incrocio di tutti gli elementi che abbiamo esaminato fin qui in questa tesi: ascolto forense, ascolto situato, voce, silenzio, testimonianza, memoria, prova.

3.3.1 Quando il rumore diventa controllo: *The Hummingbird Clock*

L'opera è stata commissionata per la Biennale di Liverpool del 2016 e si tratta di una sorta di segnatempo pubblico presentata sia come scultura che come sito web[104].

Quest'opera è stata concepita come uno strumento per le indagini sulle violazioni dei diritti civili e umani e sulla corruzione dello stato[105]. Il ronzio rumoroso della rete elettrica è stato uno dei rumori di fondo più persistenti nell'ambiente urbano di Londra, in quanto la rete elettrica riesce ad alimentare tutto il paese. L'alimentatore di rete emette un ronzio costante, ma a seguito degli studi del dottor Catalin Grigoras, nel 1996, si è arrivati a percepire che nel ronzio vi sono piccoli cambiamenti di frequenza ogni secondo. La maggior parte delle registrazioni effettuate nel Regno Unito presentano al loro interno una parte di

[103] Ivi, p.52
[104] http://hummingbirdclock.info/about
[105] http://lawrenceabuhamdan.com/the-hummingbird-clock

questo ronzio, che se viene analizzato sotto un ascolto forense si può arrivare a determinare l'ora e il giorno in cui la registrazione è stata effettuata proprio studiando il cambio di frequenza; inoltre è anche possibile capire se una determinata registrazione è stata manomessa o modificata. Il tutto potrebbe risultare molto positivo, se non fosse che da oltre dieci anni il Regno Unito ha utilizzato questa tecnica segretamente per aumentare la sorveglianza.

Con *The Hummingbird Clock* si vuole rendere accessibile a tutti questa tecnica. Si tratta di un orologio virtuale (figura 28) (visibile nel sito web creato appositamente da Lawrence Abu Hamdan) che segna l'ora, secondo per secondo, attraverso le fluttuazioni della frequenza dell'alimentazione di rete del Regno Unito. L'obiettivo che ha spinto la creazione di questo orologio è stato quello di fornire uno strumento per le indagini sulle violazioni dei diritti civili e umani e sulla corruzione statale commessa dallo Stato in qualsiasi momento dopo il 2016.

Questo uso del suono della rete elettrica come impronta digitale del tempo è stato reso quasi esclusivo dalla polizia del Regno Unito, nonostante tutti quanti abbiano accesso al ronzio. L'obiettivo dunque di questo progetto è quello di "invertire le orecchie"[106]: *The Hummingbird Clock* usa la stessa tecnica trasformandola in uno strumento per ascoltare a nostra volta lo Stato, provando così ad invertire il flusso di potere e facendo diventare il ronzio della rete elettrica una testimonianza.

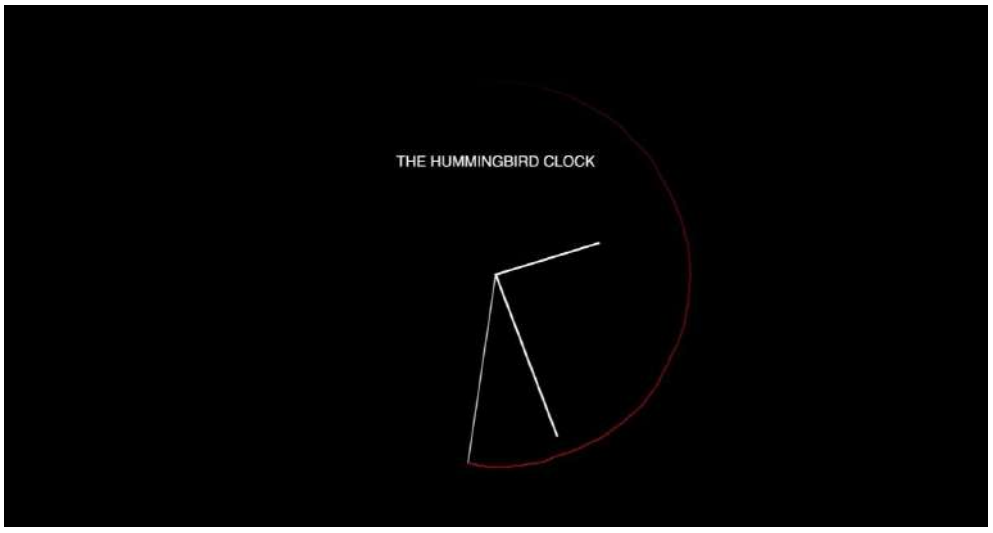

Fig.28: Interfaccia del sito web di "The Hummingbird Clock"

Dunque tutto il lavoro si divide nel sito online, che costituisce la principale forma attiva di utilizzo del sistema, in cui, accompagnati dal costante sottofondo proprio

[106] http://hummingbirdclock.info/about

del ronzio, si può inviare la propria registrazione affinché venga individuata la data e l'ora grazie all'estrapolazione del ronzio della rete elettrica e lo studio della frequenza al suo interno. Nel sito è presente un orologio che funziona in live in cui la lancetta dei secondi rende visivamente i cambi di frequenza nel preciso momento in cui stai visionando il sito.

In maniera provocatoria, durante la durata della Biennale di Liverpool, è stata inserita come scultura davanti al tribunale un albero di binocoli dalle fattezze di telecamere a circuito chiuso (figura 29). Gli obiettivi dei binocoli puntano verso il municipio, in particolare l'orologio proprio per ribadire come tramite l'analisi del ronzio della rete si possa determinare il tempo. L'opera crea così un atto di restituzione di sguardi, una risposta alle violazioni controllando come agiscono i controllori stessi.

Fig.29: Scultura di telecamere per "The Hummingbird Clock"

3.3.2 Le tensioni tra Libano e Israele: *Air Conditioning*

L'opera *Air Conditioning*[107], presentata del 2022, farà da apripista ad un ulteriore progetto sulle stesse tematiche che affronteremo in un capitolo a sé, trattandosi di un lavoro su cui ho potuto direttamente lavorare.

Air Conditioning tratta dei conflitti tra Israele e Libano nonostante nel 2006, dopo la guerra di luglio, le Nazioni Unite intervennero con una risoluzione per cui le due nazioni non possono invadere il confine altrui. Ma da questo momento fino ad oggi, Israele ha iniziato un'altra tipologia di guerra: inviando regolarmente aerei caccia, droni o aerei senza pilota, lo spazio aereo libanese si trova costantemente sotto la pressione israeliana.

[107] http://lawrenceabuhamdan.com/airpressure

L'installazione che Abu Hamdan stesso definisce un' "immagine sonora"[108] raccoglie i dati di centinaia di segnalazioni arrivate alle Nazioni Unite di voli non autorizzati nello spazio libanese per mettere in evidenza non solo le continue violazioni della risoluzione, ma anche come si generi una nuova guerra utilizzando una violenza atmosferica. Infatti le tele che compongono l'opera sono suddivise da livelli di nuvole, il cui colore varia a seconda dell'altezza che può occupare un determinato velivolo e dall'intensità del rumore che genera ogni ora durante il suo passaggio (figura 30). Inoltre ogni quadrato delle tele rappresenta un giorno. Il risultato dunque, dall'unione di ogni quadrato, è l'insieme sotto forma visiva dell'inquinamento acustico che riempie i cieli del Libano da ormai quindici anni. Infatti, la metà inferiore dell'immagine con le nuvole più chiare rappresentano i passaggi dei droni, che si sentono a malapena, cosa ben diversa dal jet da combattimento che, con il suo raggio udibile di 500 km, rappresenta la nuvola più scura in quanto è il più alto picco di inquinamento.
Così, attraverso la densità e il colore delle nuvole dell'ultimo decennio, si viene a creare un'atmosfera cupa e inquietante che mostra cosa giornalmente i cittadini libanesi sono costretti a vivere. L'opera viene definita immagine sonora proprio per la sua restituzione visiva, ma l'inquietudine della densità delle nuvole sottolinea come l'oppressione sia anche sonora, ponendo interrogativi sulle conseguenze che comportano tutti questi fattori accumulati.

Fig.30: Lawrence Abu Hamdan, "Air Conditioning", 2022

Così *Air Conditioning* aggrega nei suoi fondali tutti questi anni ultimi anni di sottomissione e "condizionamento" dall'alto, con la particolarità che, mentre in Libano ognuna di queste violazioni viene sentita, percepita e vissuta a seconda della posizione e a volte sono di breve durata, si ha una visione dell'accumulo di

[108] http://lawrenceabuhamdan.com/airpressure

tutte le violazioni subite, come se fossero conseguenze di una bomba durante però quindici anni.
La ricerca nell'ultimo anno si è approfondita dando vita ad un sito internet informativo e ad un'ulteriore installazione artistica, *Air Pressure*, di cui parleremo nel capitolo finale di questo elaborato.

3.3.3 Richieste d'asilo negate: *The Freedom of Speech Itself*

> «L'instabilità di un accento, la sua forma fonetica presa in prestito e ibridata, testimonia non le origini di qualcuno ma solo uno stile di vita instabile e migratorio, che è ovviamente comune a chi fugge da un conflitto e cerca asilo. Non è forse più probabile, allora, che l'accento di un vero richiedente asilo sia un miscuglio irregolare e itinerante di voci, una sorta di biografia di un viaggio, piuttosto che una voce immediatamente distinguibile, che deve le sue incrollabili radici a un unico luogo?»[109]

Queste crude parole costituiscono il fulcro di tutta l'installazione *The Freedom of Speech Itself*, presentata nel 2012 da The Showroom di Londra. Si tratta di una delle prime esposizioni personali di Lawrence Abu Hamdan oltre che delle sue prime esperienze di ibridazione tra arte e campo forense. Infatti tratta delle ricerche compiute da Lawrence in merito alle nuove tecniche utilizzate dalla linguistica forense occidentale per determinare le identità nazionali e le origini politiche dei richiedenti asilo, a cui spesso tale richiesta veniva negata per la pronuncia scorretta di una sola parola o per un accento considerato sospetto.
L'installazione si compone principalmente di due parti. La prima è costituita da un video documentario che analizza l'evoluzione di queste tecniche e cosa spesso si trascura nelle analisi della voce. La particolarità di tale video è che è stato mostrato proprio come prova davanti al tribunale del Regno Unito che si occupa dei diritti degli immigrati. L'analisi parte dagli anni '90 in Svezia dove nasce lo studio della linguistica improntata solo ed esclusivamente sugli accenti per determinare la provenienza. Tale fenomeno si sviluppò per tutto l'occidente

[109] http://lawrenceabuhamdan.com/the-freedom-of-speech-itself

portando la creazione di agenzie indipendenti, arrivando a collaborare con tribunali o agenzie governative. Ad oggi il numero più consistente di queste agenzie si trovano ai confini del Regno Unito e dell'Australia: dunque la maggior parte dei richiedenti asilo vengono sottoposti ad interrogatori della durata di soli quindici minuti, dopodiché la registrazione viene inviata agli esperti che decretano il verdetto sulla base della pronuncia di determinate parole considerate cruciali.

Il punto preciso su cui si focalizza tutto il lavoro dell'opera è l' "impronta vocale"[110] e le sue ramificazioni politiche, considerandole proprio come aspetti materiali (come ad esempio proprio le impronte digitali). Comprendere che la voce umana e la sua versione registrata possono avere determinate conseguenze è qualcosa di spettrale e inquietante. Abu Hamdan dunque domanda, in un contesto geografico sempre più deterritorializzato, dove metà del mondo è territorio di guerre che porta le persone a spostarsi per la sopravvivenza, dove le identità di conseguenza diventano ibride, come può un verdetto legale basarsi solo su un accento senza tener conto del contesto? Ciò che questo lavoro vuole mettere in luce è l'assurdità di tale processo decisionale in cui la tecnologia può semplificare le cose tecnicamente ma le complica moralmente.

Tali suggestioni nell'installazione *The Freedom of Speech Itself* vengono fortemente comunicati attraverso un pezzo sonoro "nudo"[111] in cui lo spettatore si siede e deve soltanto ascoltare il susseguirsi di miriadi di voci che parlano di voci e il ripetersi di sillabe pronunciate continuamente ma che vedono poi il verdetto di un rifiuto.

La citazione finale, riportata all'inizio del paragrafo, chiude il documentario con la riflessione di Abu Hamdan che rispecchia la sua stessa esperienza sia come ricercatore forense del suono e della voce sia come testimone proprio per questi tribunali.

La seconda parte che costituisce l'installazione è rappresentata da sculture in schiuma acustica, che rappresentano la frequenza e l'ampiezza di voci diverse che pronunciano la stessa parola "tu" (figura 31). Si tratta di una tecnica cartografica utilizzata per rendere visivamente la pronuncia di un fonema, quindi andando quasi ad incidere come un'impronta la sua identità. L'utilizzo di questo particolare materiale permette a Lawrence di dare forma fisica alla sua tesi, condensando

[110] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.236
[111] Ibidem

insieme le nozioni di voce e territorio[112]. La schiuma fonoassorbente si mette così in dialogo con lo spazio audio creato dal documentario, intrecciando un ulteriore dialogo che intensifica l'esperienza di ascolto.

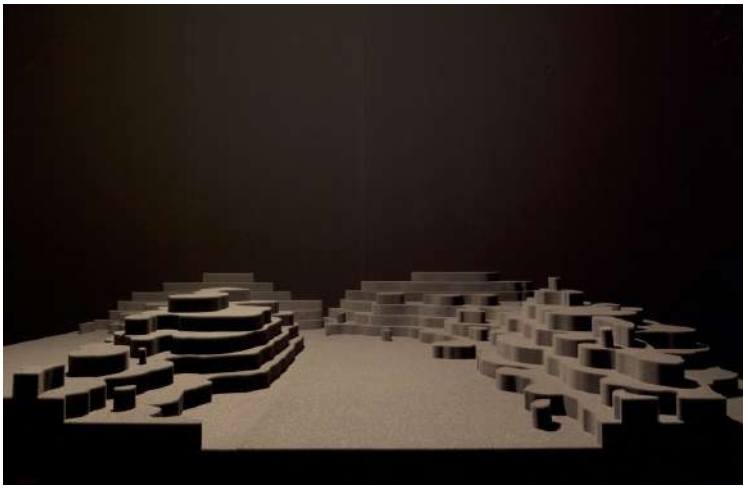

Fig.31: Installazione scultorea per "The Freedom of Speech Itself"

3.3.4 L'uccisione di Nadeem Nawara e Mohammed Abu Daher: *Earshot*

Entriamo più nel dettaglio di un'indagine già citata nel capitolo precedente e che qui rappresenta un esempio cardine dell'operato sia legale che artistico di Lawrence Abu Hamdan.

Siamo nel maggio del 2014, precisamente il giorno 15, giorno del sessantaseiesimo anniversario della "Nakba"[113], ovvero della costituzione dello Stato di Israele, giorno in cui la popolazione palestinese rievoca l'estromissione delle sue genti del 1948 con manifestazioni e processioni. Nella città di Beitunia in quella mattina era in corso una protesta, finché non si sono sentiti, a distanza di un'ora uno dall'altro, tre colpi di pistola. Il primo alle 12:20 ha ferito il quindicenne Muhammad Azzah, il secondo e il terzo invece, rispettivamente alle 13:45 e alle 14:58, hanno ucciso gli adolescenti Nadeem Nawara, diciasette anni, e Mohammed Abu Daher, sedici anni. Tutti e tre i ragazzi sono stati investiti lungo lo stesso tratto di marciapiede, davanti a un piccolo laboratorio di falegnameria.

---

[112] http://lawrenceabuhamdan.com/the-freedom-of-speech-itself

[113] Letteralmente la traduzione della parola significa "catastrofe" e il termine viene associato in memoria dell'esodo della popolazione araba palestinese durante la guerra civile del 1948, a seguito della costituzione dello Stato di Israele. Questo evento portò quasi un milione di palestinesi a migrare fuori dalle loro termine, per poi non potervi più rientrare nonostante la fine del conflitto. L'esodo dunque è l'inizio della problematica ancora attuale dei rifugiati palestinesi che colpisce il mondo arabo, nonché una delle cause del conflitto arabo-israeliano e palestinese-israeliano.

A seguito degli eventi e del tentativo di nascondere i fatti da parte della polizia militare israeliana, l'ONG Defence for Children International Palestine, sotto richiesta dei genitori dei due adolescenti uccisi, si è rivolta a Forensic Architecture per le indagini per provare come gli omicidi fossero stati intenzionali da parte degli agenti di polizia israeliani.

Le indagini che erano volte a individuare i colpevoli di un duplice omicidio si sono evolute arrivando a smascherare dei meccanismi di negazione di Israele, identificando delle pratiche agghiaccianti impiegate dalla polizia militare israeliana contro i cittadini palestinesi, soprattutto durante loro manifestazioni. A seguito delle numerose ricerche, il membro della polizia di frontiera israeliana Ben Deri è stato incriminato per omicidio colposo.

La richiesta di iniziare delle indagini parte dai genitori dei due adolescenti, in particolare da Siam Nawara, il padre di Nadeem, a seguito di pressioni subite da parte della difesa di Ben Deri affinché venisse firmato un accordo di accettare l'accusa di omicidio illecito per Ben Deri, dal momento che sosteneva di aver sparato delle cartucce in gomma e che il proiettile vero deve essere stato inserito per sola negligenza.

Dunque è diventato fondamentale provare che tutti i proiettili sparati fossero in realtà veri per dimostrare l'intenzionalità. Le indagini si divisero in varie fasi e fu necessario coinvolgere l'expertise di Abu Hamdan in quanto il suono degli spari era l'unica cosa che al momento Forensic Architecture aveva come prova comune nei due omicidi.

Il suono degli spari è stato possibile reperirlo tramite un filmato della CNN, il quale prendeva un'angolazione cruciale della scena dell'uccisione di Nadeem Nawara (figura 32). Attraverso l'analisi approfondita dell'audio del video si è potuti confrontare il suono di un proiettile vero rispetto ad uno gomma se sparato dalla stessa pistola, inoltre è stato molto d'aiuto anche l'aspetto visivo in cui, tramite la visione di pixel dorati nel momento dello sparo, si è potuto riscontrare che quei pixel rappresentano la scarica di estromissione delle cartucce di proiettili vere, cosa che invece non avviene se si usano proiettili in gomma. Aspetto molto importante è come anche attraverso lo studio della reazione della folla si è potuto capire che gli spari erano intenzionali e con proiettili veri: secondo Abu Hamdan infatti la popolazione palestinese, a seguito dei perenni conflitti, ha sviluppato una capacità uditiva particolare, dettata dall'abitudine e dall'istinto di sopravvivenza,

che riconosce subito quando uno sparo è effettuato con munizioni vere. Ma il fatto che la popolazione sia abituata a sentire spari veri significa che l'uccisione dei due adolescenti non si è trattato di un semplice incidente, ma che sia a tutti gli effetti una tattica diffusa impiegata dai soldati israeliani contro la popolazione palestinese, soprattutto in occasioni in cui sono consapevoli che non ci sono telecamere o microfini che possano riprendere, smascherando le tattiche di omicidio seriale[114] da parte di Israele.

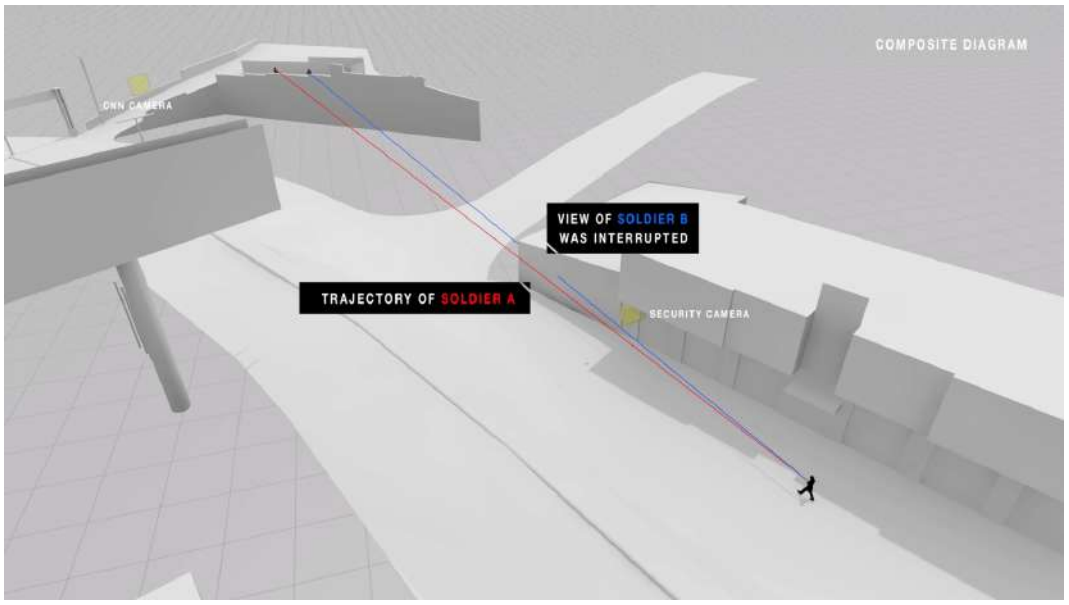

Fig.32: Ricostruzione digitale della traiettoria degli spari

Sebbene gli ascoltatori tra la folla abbiano un udito molto sintonizzato, non testimonierebbero mai in un'aula di tribunale israeliana e non userebbero legalmente l'esperienza uditiva che hanno sviluppato come soggetti occupati. Le ragioni di ciò sono perché in primo luogo non riconoscono le leggi e le procedure legali dei loro colonizzatori, e in secondo luogo perché gli israeliani con considererebbero mai questi manifestanti come fonti credibili di testimonianza[115]. In quanto manifestanti dello stato, le loro voci occupano chiaramente la parte sbagliata della legalità. Ciò significa che il suono impercettibile di uno sparo che viene a sua volta soppresso è udibile solo immediatamente a coloro le cui voci sono messe a tacere, sia per propria volontà che per il rifiuto delle autorità israeliane di consentire loro di parlare in tribunale. Dunque questo doppio

[114] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.29
[115] Ibidem

silenzio, di resistenza e di soppressione, richiede un duplice atto di ascolto[116], fisico e politico: quello della ricezione dello stimolo acustico, cosa può essere udito o percepito fisicamente o tecnologicamente e chi può sentirlo; quello della legge e di chi può testimoniare.

Durante queste indagini uno degli esempi di questa rappresentazione di un momento politicamente attivo di ritiro e silenzio è stato quando i genitori di Abu Daher hanno deciso di seppellire il corpo secondo la legge islamica, ovvero lo stesso giorno in cui è stato ucciso. Ciò voleva dire che il suo corpo non poteva essere esaminato con autopsia, causando alcuni ostacoli alle indagini forensi, che si sono dovute avvalere solo della ricostruzione delle traiettorie e delle analisi audio. Nonostante ciò è importante sottolineare il profondo messaggio politico di questo "silenzio". La sepoltura significa che il corpo già violato non diventa oggetto di sospetti su come sia stato assassinato. Il fatto che Mohammed Abu Daher sia stato colpito a sangue freddo dal soldato israeliano è stato testimoniato da una grande folla, quindi i fatti materiali del crimine sono considerati irrilevanti dalla famiglia, che vede la morte del figlio nello stesso lignaggio della violenza che si è sempre ripetuta dal Nakba del 1948. Il loro ritiro del corpo del giovane può essere dunque visto come una coerente politica di silenzio di fronte alla rappresentanza[117]. In linea con ciò, decidono di seppellire il corpo dentro una metaforica fossa comune di violenza coloniale, facendo diventare loro figlio non una vittima ma un altro corpo martirizzato in una lotta collettiva per la liberazione. Mohammed Abu Daher non diventa un corpo isolato in un obitorio in attesa che l'oppressore indaghi sull'oggetto della sua stessa violenza; non è soggetto all'autoindagine performativa dello stato e quindi non è strumentalizzato nella sua trasmissione dell'occupazione coloniale come progetto civile e democratico.

Come appunto detto, senza il corpo di Mohammed rimane solo più il suono dello sparo da analizzare, proseguendo così un'indagine non intrusiva al corpo del ragazzo. In questo caso, l'ascolto forense applicato rappresenta un modo non intrusivo sia fisicamente che politicamente per raggiungere un certo riconoscimento della sua uccisione e difendere da omicidi simili. Per analizzare lo sparo per stabilire che non si tratti di un proiettile di gomma ma di munizioni vere

[116] Ivi, p.30
[117] Ivi, p.31

che sono state intenzionalmente soppresse per suonare come un proiettile di gomma, si sono usati mezzi che sono proprio andati a valutare le forme di silenziamento e soppressione, come un'analisi materiale del silenzio stesso, in cui si va a paragonare il rumore di spari con un silenziatore e con l'adattatore dei proiettili di gomma (figura 33). Così le frequenze mancanti, il suono negativo, diventano prova dell'effetto dell'adattatore su munizioni vere, e questo a sua volta ha permesso di comprendere l'uso dell'adattatore come strategia generalizzata utilizzata per coprire il reato stesso.

Per ottenere così la prova incriminante da un punto di vista legale, senza violare il corpo, l'indagine sonora è rimasta focalizzata sulla rappresentazione del violento atto di omicidio prima che lo sparo colpisse il corpo di Abu Daher, spostando così il focus dell'indagine sull'autore senza citare o difendere la vittima.

Se questo è indice di un profondo atto politico, non è da meno la scelta politicamente audace di Siam Nawara, il padre di Nadeem, che a tutti i costi ha voluto far continuare le indagini acconsentendo anche all'autopsia di suo figlio da parte delle autorità israeliane. Infatti, sebbene per l'omicidio di Mohammed Abu Daher non sia mai stata fatta un'ufficiale richiesta di indagini, grazie ai risultati dell'autopsia di Nadeem, che ha confermato che il ragazzo è stato ucciso da fuoco vivo, è stato possibile per Defence for Children International portare sostegno e consapevolezza anche al suo omicidio[118]. Avendo dunque avuto conferma dall'autopsia che è stato sparato un proiettile vero, Abu Hamdan ha potuto iniziare a lavorare sull'ascolto del suono dello sparo sapendo con certezza che quello corrispondeva al rumore di un proiettile sparato con un adattatore per proiettili di gomma.

Occorreva allora osservare come si comportava acusticamente questo sparo rispetto ai proiettili di gomma sparati lo stesso giorno e registrati dagli stessi microfoni. In questo senso Nawara è diventato il paziente zero in una diagnosi della strategia del suo omicidio e degli altri omicidi e feriti di quel giorno. Le prove fisiche dell'autopsia hanno permesso di sentire correttamente il suono di un proiettile vero (figura 33). L'evidenza corporale di un caso accresceva l'evidenza uditiva dell'altro; le forme di silenzio e soppressione dietro il suono di quei proiettili veri sarebbero rimaste non correttamente identificabili se non fosse stato

[118] Ivi, p.32

per la volontà della famiglia Nawara di permettere al corpo del figlio di "parlare"[119]. In questa indagine, si è rivelato necessario da un lato ascoltare i silenzi e amplificarli al livello della parola, dall'altro ricorrere alle forme del discorso che sono facilmente disponibili nei forum legali compromessi che sorvegliano la verità[120].

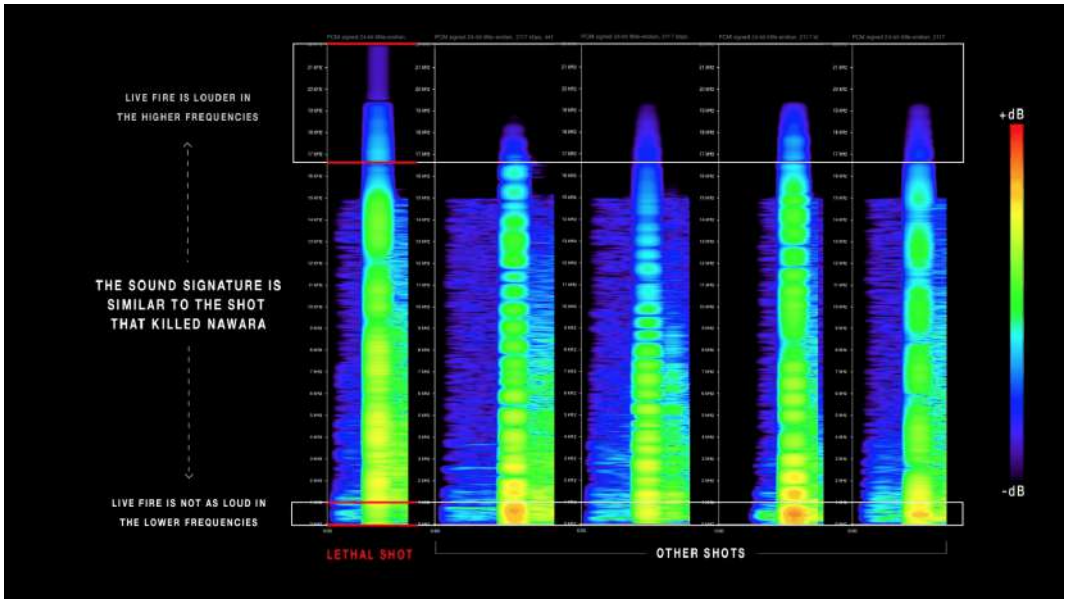

Fig.33: Analisi audio per confrontare il suono degli spari di proiettili di gomma e di proiettili veri

Dopo un processo durato quattro anni, Ben Deri è stato condannato per omicidio colposo di Nadeem Nawara a nove mesi di reclusione, in quanto l'accusa accettò il suo patteggiamento. Questa indagine risulta estremamente rara dal momento che non ci si osa a muovere accuse contro il personale di sicurezza israeliano: ma ciò è stato possibile grazie alla presenza dei filmati della CNN che hanno costituito una prova lampante e anche grazie al gesto politico di un padre che chiedeva giustizia.

Questi eventi drammatici e le relative indagini sono protagoniste dell'installazione del 2016 *Earshot*[121]. L'opera nasce dalla volontà di tornare a riflettere sul caso dopo più di un anno che Abu Hamdan aveva completato le indagini e si compone di suoni, stampe fotografiche e un video per riflettere in modo più ampio sull'estetica delle prove e sulla politica del suono e del silenzio. Le stampe fotografiche sono state installate su otto pannelli rettangoli in schiuma grigia con

[119] Ivi, p.34
[120] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.185
[121] http://lawrenceabuhamdan.com/earshot

supporto in alluminio, e le stampe riportano degli spettrogrammi su carta metallizzata Kodak (figura 34). Gli spettrogrammi non sono casuali ma si trattano proprio di quelli utilizzati da Lawrence durante le indagini per confrontare il suono e il rumore degli spari tra munizioni vere e proiettili in gomma, mettendo in risalto i punti di "silenzio" che volevano indicare la soppressione, il tentativo di silenziare gli spari con proiettili veri con un adattatore. Protagonista dell'opera però è il video documentario *Rubber Coated Steel* (figura 35). Nei suoi ventidue minuti di durata, si presenta come un "video tribunale"[122] che cerca di amplificare i silenzi delle vittime, mettendo fondamentalmente in discussione le modalità in cui i diritti vengono ascoltati oggi.

Fig.34: Lawrence Abu Hamdan, "Earshot", 2016

Fig.35: Fotogramma del video "Rubber Coated Steel"

L'installazione è stata presentata per la prima personale di Abu Hamdan in Germania al Portikus di Francoforte nel 2016, portandolo a vincere nello stesso anno il Nam June Paik Award[123]. Nel 2018, a seguito dell'esposizione della stessa durante la grande fiera d'arte Frieze di Londra, l'opera è stata acquistata per entrare nella collezione della Tate Modern, il più grande museo di arte contemporanea inglese. Nello stesso anno *Earshot*, e in particolare proprio il video *Rubber Coated Steel*, permettono a Lawrence Abu Hamdan di vincere il premio Abraaj Group Art[124] 2018.

L'opera totalmente immersiva crea un percorso tra i pannelli come un invito ad addentrarsi all'interno di quelle che sono state le indagini fondamentali per

[122] http://lawrenceabuhamdan.com/earshot

[123] Premio inaugurato per la prima volta nel 2002 dalla Kunststiftung NRW per artisti innovativi provenienti da tutto il mondo che operano principalmente con la videoarte.

[124] Premio fondato dalla società di private equity Abraaj Group in sostegno degli artisti contemporanei provenienti dal Medio Oriente, dal Nord Africa e dall'Asia meridionale per opere che trattino le dinamiche interne di queste culture.

arrivare a testimoniare la verità su questi crimini, dando una voce di giustizia, in mezzo al silenzio, alle giovani vittime innocenti.

3.3.5 Saydnaya: la violenza ai confini dell'udibile

Nel marzo 2011 sono iniziate proteste antigovernative di massa in tutta la Siria. Di conseguenza, decine di migliaia di questi manifestanti anti-regime, tra cui attivisti, avvocati, medici, giornalisti, blogger, insegnanti, studenti, sono stati rapiti e portati nelle filiali dei servizi segreti in tutto il paese e torturati. Molte di queste persone sono state successivamente bendate e gettate nel retro di un camion frigorifero con pareti spesse e isolato acusticamente e portate in luoghi di alta detenzione[125]. Uno di questi luoghi, situato al nord di Damasco, è stato in seguito riconosciuto come il carcere di Saydnaya. Secondo le stime di Amnesty International, più di trentamila persone sono morte in custodia o sono state giustiziate all'interno della prigione dall'inizio della rivoluzione[126]. All'interno della prigione di Saydnaya la tortura non è usata come mezzo per raccogliere informazioni ma principalmente per soprrimere, terrorizzare e punire qualsiasi opposizione all'autorità del regime di Assad[127]. La prigione è ancora in funzione ed è inaccessibile a osservatori e monitor indipendenti. Inoltre, la possibilità per i sopravvissuti e gli ex detenuti di testimoniare è gravemente ostacolata dal fatto che sono stati tenuti al buio, confinati in una stanza per la maggior parte della loro condanna e bendati mentre venivano spostati attraverso le scale e i corridoi della prigione. Con la benda sugli occhi i leader del regime siriano sapevano che lo status dei prigionieri come futuro possibile testimone sarebbe stato compromesso[128], rifacendosi solo alla possibilità di essere testimoni oculari ed escludendo la possibilità della testimonianza auricolare, limitando così la loro credibilità e capacità di ricordare e raccontare pienamente la loro esperienza se

[125] Baz Dreisinger, *Incarceration Nations: A Journey to Justice in Prisons Around the World*, Other Press, 2017, p.31
[126] Ivi, p.34
[127] Bashar al-Assad, dal 2000, è il presidente della Siria. Personaggio internazionale controverso, dal suo primo mandato ha intrapreso una politica dittatoriale, scatenando negli anni numerose rivolte. Dal 2011 in particolare, a seguito della Primavera araba in cui avvennero violente repressioni contro i manifestanti, Stati Uniti, Unione Europea e buona parte della Lega Araba ha richiesto le sue dimissioni, anche se ciò non avvenne dato il sostengo da parte del governo russo e da quello cinese. Così venne riconfermato presidente sia nelle elezioni del 2014 che in quelle del 2021, quest'ultime svolte in assenza di osservatori indipendenti e considerate illegittime dalla comunità internazionale.
[128] cit. Baz Dreisinger, *Incarceration Nations: A Journey to Justice in Prisons Around the World*, p.36

fossero sopravvissuti. Insieme alla visione limitata, i detenuti di Saydnaya sono tenuti in uno stato forzato di silenzio[129], ma questa forma di tortura ha anche permesso loro di sentire chiaramente quasi tutto ciò che accade all'interno del carcere.

Nel 2016, per un'ampia campagna di Amnesty International che chiedeva al governo siriano di consentire l'ingresso di osservatori indipendenti nei suoi centri di detenzione, Forensic Architecture, insieme ad Amnesty International, si è recata a Istanbul per incontrare cinque sopravvissuti alla prigione di Saydnaya, in modo che dai loro racconti si potesse provare a ricostruire il modello architettonico della sconosciuta prigione, sottolineando come si tratti di un centro di detenzione illegale che va contro ogni principio del diritto umanitario[130]. Negli ultimi anni, infatti, non è stato possibile a nessuna testata giornalistica o ricercatore indipendente visitare il carcere e parlare con qualche detenuto.

Così, per provare a creare immagini che potessero diventare di dominio pubblico, Forensic Architecture ha dovuto lavorare con i ricordi dei sopravvissuti, principalmente ricordi sonori, ricreando così un modello 3D della prigione seguendo l'architettura acustica dei racconti (figura 36). Questo processo di ricostruzione ha avuto tre scopi principali[131]: il primo era quello di creare prove di illegalità, per dimostrare che Saydnaya doveva essere oggetto di un tribunale per i crimini di guerra o equivalente per il regime siriano; il secondo quello di rigenerare ulteriori ricordi e narrazioni che forse senza l'uso di stimoli visivi e acustici rimarrebbero sepolti; in terzo luogo, fornire un'immagine il più esaustiva possibile della prigione per "alleggerire" i sopravvissuti in senso catartico[132], estraendo Saydnaya dalle orecchie e dagli occhi delle loro menti per ricostruire e oggettivare il sito al di fuori di loro stessi. Lawrence Abu Hamdan fu il principale ricercatore che si occupò dell'ascolto forense dei ricordi uditivi dei testimoni.

Ciò che era richiesto all'ascolto forense in questo caso era aiutare a sollecitare i suoni emersi dal silenzio di Saydnaya e dare un linguaggio ai ricordi acustici dei sopravvissuti. Perciò le interviste che Abu Hamdan ha progettato per i testimoni, tenendo conto che si è trattato di un crimine non visto ma principalmente

---

[129] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.135

[130] https://forensic-architecture.org/investigation/saydnaya

[131] https://forensic-architecture.org/investigation/saydnaya

[132] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.222

ascoltato, giocavano sui punti di forza invece che sui limiti delle condizioni materiali e delle esperienze psicologiche e soggettive del suono[133]. Ciò significava studiare le vibrazioni che i sopravvissuti hanno sperimentato attraverso le pareti e i pavimenti. La fisica della propagazione del suono è diventata uno dei mezzi con cui costruire un argomento per l'inseparabilità della violenza perpetrata e dell'edificio in cui era contenuta[134]. Questi suoni di tortura mediati sono diventati uno strumento per comprendere sia la natura della tortura stessa che l'architettura dell'edificio.

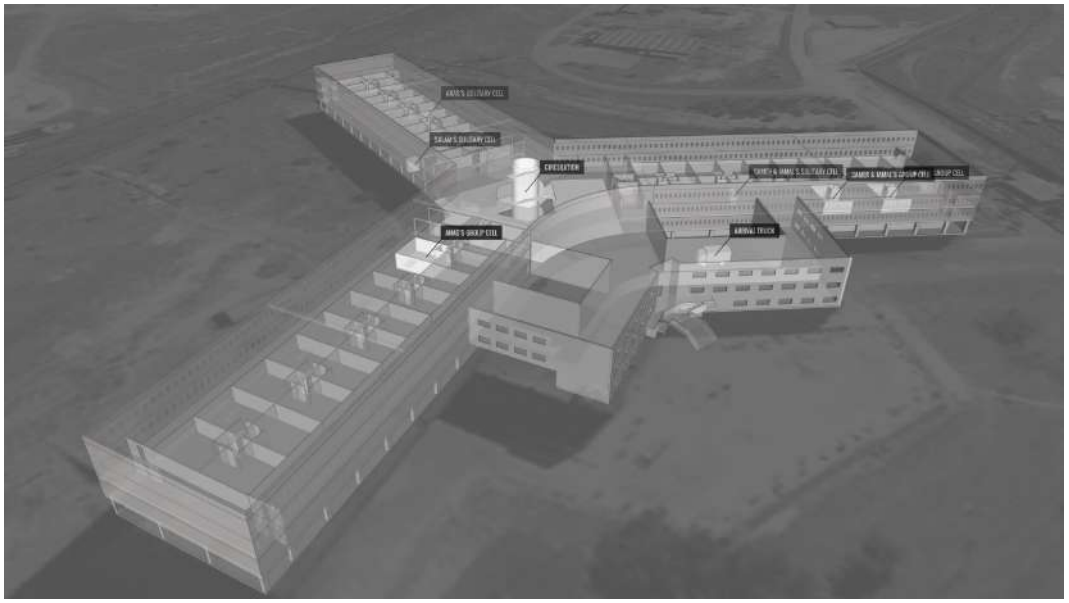

Fig.36: Panoramica digitale della divisione degli spazi della prigione di Saydnaya

Ad esempio, tra le testimonianze, capiamo che le urla non appena entravi bendato nella prigione faceva capire acusticamente l'ampiezza dell'edificio dall'eco che riproduceva. Infatti, ascoltare come l'ambiente architettonico manipola acusticamente i suoni delle percosse ha permesso ad alcuni dei testimoni di formare una mappa generalizzata degli spazi che si trovavano davanti.

La particolare acustica delle urla e il racconto di tali fatti portano con sé strati di informazioni pertinenti ad un'indagine sui diritti umani. In primo luogo che qualcuno veniva picchiato, connotando la presenza della tortura; in secondo luogo che i prigionieri erano costretti a tenere una benda sugli occhi, il che è considerato una violazione dei diritti dei prigionieri; infine il riverbero generato dalle urla

[133] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.136
[134] Ibidem

esprimeva che i prigionieri erano tenuti in spazi troppo piccoli per ospitare la decina di detenuti che venivano messi per cella. Forensic Architecture ha successivamente calcolato che queste celle avevano una dimensione di 2,35 per 1,65 metri[135] (figura 37). Attraverso la testimonianza e la sua analisi si può vedere non solo come l'architettura della prigione possa essere indicata come luogo in cui si pratica la tortura, ma come l'architettura stessa sia usata come arma di tortura.

Fig.37: Render ipotetici dell'interno di una cella di Saydnaya

Tali esempi dello spazio stesso utilizzato come strumento per mettere in atto la violenza sono molteplici nelle varie testimonianze. Ricostruire al meglio l'architettura dell'edificio è stato quindi un modo per raccogliere prove non solo sul luogo in cui veniva effettuata la tortura, ma anche sull'uso dell'architettura e della sua acustica per la violazione dei diritti umani. Dal punto di vista dell'acustica, ogni suono è costituito in parte dallo spazio acustico in cui viene udito. Pertanto, il modo in cui l'architettura manipola il suono della tortura in Saydnaya significa che le distorsioni del suono non possono essere ignorate ma ascoltate come significanti chiave per il fatto che, proprio come il suono è inseparabile dal suo spazio, la violenza di Saydnaya è inseparabile dal suo sito.
Per perseguire i tre scopi citati precedentemente, riuscire a recuperare qualsiasi conoscenza sulla prigione era una sorta di vittoria contro la violazione dei loro ricordi. La precisione e la dedizione alla risoluzione dei dettagli del carcere nelle indagini di Abu Hamdan e Forensic Architecture erano dunque essenziali (figura 38). Dettagli che a prima vista si potrebbero considerare insignificanti per un'indagine sui diritti umani: la dimensione delle piastrelle, il riverbero della

[135] Amnesty International (a cura di), *Human Slaughterhouse. Mass Hangings and Extermination at Saydnaya Prison, Syria*, Londra, 2017, p.32

stanza, la posizione della porta, lo spessore delle sbarre, la luce nella cella, la temperatura nella stanza, le dimensioni del portello attraverso il quale veniva consegnato il cibo, le ciotole per il cibo, l'aspetto dell'impianto idraulico. Tutto giocava un ruolo significativo per seguire le intenzioni di ricavare prove delle violazioni più totali dei diritti di queste persone detenute.

Fig.38: Lawrence Abu Hamdan al lavoro con uno dei testimoni

Nei casi in cui i testimoni erano particolarmente fiduciosi nelle loro capacità di ascoltare e ricordare i suoni della prigione, Abu Hamdan ha usato la tecnica dell'eco profiling[136]. Ciò ha comportato la riproduzione di diversi suoni impulsivi, come ad esempio un colpo, variando il tempo di riverbero e estraendo o contraendo virtualmente e digitalmente la dimensione dello spazio acustico, utilizzando un algoritmo di riverbero che funziona per simulare l'acustica di uno spazio fisico. In poche parole si tratta di un algoritmo che avvolge qualsiasi suono con qualsiasi spazio per simulare in modo udibile come tale suono risuonerebbe attraverso un dato spazio. In questo caso è stato utilizzato per modellare le dimensioni dei vari ambienti del carcere riproducendo ai testimoni suoni di porte che sbattevano, ticchettii di dita, colpi e altri suoni impulsivi provocatori di eco, che sono stati procurati attraverso registrazioni di stanze e corridoi con dimensioni variabili e qualità materiche equivalenti a quelle ipotizzate in Saydnaya[137], per far coincidere i suoni con gli spazi che si cercava di ricostruire. L'uso più

[136] Ivi, p.138
[137] Ivi, p.139

significativo di questo strumento non è stato quello di utilizzare questo tempo di riverbero per capire le dimensioni delle stanze, ma per capire l'ampiezza con cui i suoni filtravano attraversano le pareti. Capire fino a che punto determinati suoni filtravano nella loro cellula, ha permesso di capire con quale intensità fossero esposti a tali suoni, e a sua volta fino a che punto di certezza potevano testimoniare ciò che avevano udito. Le informazioni raccolte hanno fornito una maggiore precisione su come l'acustica dell'edificio fosse un mezzo attraverso il quale veniva esercitata la tortura, e hanno confermato che a Saydnaya ogni singolo pestaggio era progettato per trapelare in modo udibile a un pubblico più ampio di detenuti e quindi per creare un cerchio maggiore di vittime.
A Saydnaya il silenzio è il padrone e la parola poteva essere punibile con la morte:

> «Una volta che le guardie hanno sentito la voce di un ragazzo che sussurrava, una guardia è venuta nella cella e ha detto: "Chi ha emesso il suono? Venite avanti o vi ammazzo tutti". Un tizio ha confessato, quindi la guardia ha detto: "Vi porto da Azrael [l'angelo della morte]". Questa non era la nostra cella, era quella di fronte alla nostra, quindi non sapevamo cosa fosse successo, pensavamo solo che stesse esagerando. La guardia lo prese e tutto ciò che riuscimmo a sentire furono dei colpi che arrivavano da lontano, senza che l'uomo picchiato facesse rumore. Il colpi sono stati così brutali che alla fine si è fermato e la guardia è tornata e l'abbiamo sentita dire: "Ho svuotato un posto per te così puoi metterti più a tuo agio lì dentro, il tuo amico è andato da Azrael, chiunque voglia unirsi a lui lo manderò lì". È stato picchiato a morte.»[138]

Nei momenti in cui le guardie erano nelle immediate vicinanze, i detenuti avevano paura di muoversi in modo udibile nella cella o addirittura di grattarsi un prurito. Quelli troppo malati per sopprimere la tosse rompevano il silenzio forzatamente imposto e subivano conseguenze anche fatali. Il silenzio è una condizione comunemente citata tra coloro che hanno sopportato periodi nelle celle di isolamento carcerario di tutto il mondo, ma la differenza a Saydnaya è che le celle

[138] Ivi, p.145

progettate per l'isolamento sono sovraffollate[139], con almeno una decina di persone stipate. Il silenzio in questo caso non è perché non c'è nessuno con cui parlare ma piuttosto il contrario; si è costretti a negoziare uno spazio molto sovraffollato senza fare rumore. A Saydnaya il silenzio non è concepito come un atto di tortura basato sulla privazione sensoriale, come funziona nelle altre celle di isolamento convenzionali, ma piuttosto come una funzione di tortura strettamente correlata alla "posizione di stress"[140], che di solito è definita nel forzare il corpo umano a rimanere per lunghi periodi di tempo in posizioni accovacciate o equivalenti dove il peso del corpo grava solo su uno dei due muscoli. L'ordine del silenzio viene utilizzato per limitare i movimenti fisici dei detenuti e per sopprimere le loro funzioni respiratorie, costringendoli a rimanere fermi, a non allungare i muscoli per paura di emettere un suono. Il silenzio che quindi questi prigionieri hanno sopportato e sopportano è fisico oltre che psicologico. Ciò che aggrava l'idea che il silenzio di Saydnaya sia percepito fisicamente è la spiegazione di uno dei testimoni sulla condizione della persona quando veniva percossa:

> «In altre prigioni le guardie non lascerebbero il prigioniero finché non urla, se il prigioniero non urla la guardia penserebbe che il prigioniero lo stia sfidando. Deve urlare. Saydnaya è completamente l'opposto, se urli le percosse si intensificano. Se stai zitto, la guardia continua finché finalmente si ferma.»[141]

Saydnaya si distingue da altre prigioni e luoghi di incarcerazione in tutta la Siria per il suo uso del silenzio e quindi questo è apparso in primo piano in tutte le testimonianze dei suoi sopravvissuti. La misura in cui il silenzio è stato incorporato nella pratica della tortura ha superato quello che gli investigatori al seguito di Amnesty International avevano mai sentito prima.

Poiché la prigione è ancora operativa e l'accesso è completamente negato, non è possibile misurare direttamente il suo silenzio con un metro di decibel. Si è

---

[139] cit. Baz Dreisinger, *Incarceration Nations: A Journey to Justice in Prisons Around the World*, p.47

[140] cit. Amnesty International (a cura di), *Human Slaughterhouse. Mass Hangings and Extermination at Saydnaya Prison, Syria*, p.36

[141] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.146

provato dunque a misurarlo attraverso il mutamento delle voci dei suoi ex detenuti e le loro memorie acustiche. Registrare e analizzare il livello al quale i detenuti potrebbero sussurrare in Saydnaya è stato uno dei mezzi per mappare la soglia dell'udibilità. La soglia dell'udibilità è una zona vitale da definire nello studio delle violazioni che si verificano a Saydnaya perché il confine tra sussurro e parola è contemporaneamente il confine tra vita e morte. Durante le interviste si è subito capito che il silenzio della prigione ha avuto effetti fisici duraturi sulle capacità linguistiche dei sopravvissuti dopo il loro rilascio: alcuni hanno continuato a parlare attraverso sussurri, altri quando parlavano con i loro familiari chiedevano di abbassare la voce perché il volume standard del parlato era troppo alto per le loro orecchie, oppure il contrario ovvero veniva chiesto loro di alzare la voce perché parlavano troppo basso. Dal momento che dopo il rilascio il modo di sussurrare dei testimoni, poiché influenzato dal ritorno alla quotidianità, è variato uno dall'altro, Lawrence ha spostato il suo focus di indagine all'udito[142], cioè chiedendo loro di riconoscere il livello di sussurro con cui ascoltavano gli altri prigionieri. Dunque è stato chiesto a ciascuno di loro di ascoltare il suono di un tono di prova in cuffie molto ben isolate acusticamente e di abbinare il volume di prova con il livello al quale potevano sussurrare l'un l'altro nelle loro celle. Iniziando senza alcun suono, man mano veniva alzato il volume di tono finché non hanno individuato il livello in cui ricordavano di aver sentito i loro compagni sussurrare tra loro. I risultati erano all'interno di una soglia precisa, ovvero 5 dB[143]. È generalmente inteso che 3 dB è un cambiamento impercettibile nel volume a cui percepiamo il suono, quindi 5 dB è appena sopra la soglia alla quale possiamo percepire una differenza nell'ampiezza di un suono. L'ampiezza alla quale è stato identificato il suono del sussurro durante il test in un ambiente acustico controllato era udibile a una distanza massima di 26 cm dalla sorgente sonora[144]. Il livello di paura di essere sorpresi a parlare significava che la loro voce udibile non doveva estendersi per più di 26 cm di distanza. Nelle stesse condizioni, la capacità fisica del livello di voce standard sarebbe arrivata a coprire 180 metri. Ciò dimostra la gamma di udibilità abitata dai detenuti di Saydnaya, un raggio di 26 cm che confina lo spazio in cui possono essere udibili e crea

[142] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.210
[143] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, p.149
[144] Ivi, p.150

un'immagine alternativa dell'architettura della loro incarcerazione. Il silenzio a Saydnaya è stato uno strumento acustico con cui stringere lo spazio della carcerazione, oltre ai già stretti limiti architettonici dello spazio delle celle.
Interessante notare però che uno solo di tutti i testimoni ha identificato un sussurro di 19 dB[145] più alto del più forte degli altri testimoni. Un tono di 19 dB viene percepito all'orecchio umano come un suono quattro volte più forte. Questa distinzione di sussurro però era coerente con una distinzione biografica tra questo testimone e gli altri: infatti si trattava di un detenuto incarcerato prima delle forti rivoluzioni del 2011, anno in cui tutti i precedenti detenuti di Saydnaya sono stati liberati per utilizzare la prigione esclusivamente per i manifestanti politici che avevano avviato la rivoluzione per tutto il paese.

> «Con i miei compagni di reclusione eravamo la vecchia folla prima del 2011. La prigione è stata svuotata, non una sola persona è rimasta imprigionata da prima della politica, prima della rivoluzione. Il regime ha trasferito tutti nelle carceri pubbliche, ha processato molte persone, le ha fatte uscire dal carcere. Quelli senza processo furono mandati nelle prigioni pubbliche e Saydnaya fu completamente svuotata. Ma è stata solo svuotata da noi, la vecchia ondata di prigionieri, quindi ne sarebbero entrati di nuovi. Tutti coloro che sono stati imprigionati dopo la rivoluzione sono stati messi in questa prigione, i livelli di tortura a cui sono stati sottoposti erano persino peggiori di quelli che abbiamo sperimentato.»[146]

In risposta a queste proteste, nel 2011 a Saydnaya si è instaurata una nuova era di estrema violenza e terrore. Il calo di 19 dB nella capacità di sussurrare dei detenuti è una misura di questo aumento di violenza, correlato all'infamia che la prigione ha raggiunto in tutta la Siria dall'inizio della rivoluzione. Il calo di 19 dB dopo il 2011 permette di capire la trasformazione di Saydnaya da prigione ad una sottospecie di campo di sterminio.
Il regime siriano nega la presenza di torture ed esecuzioni a Saydnaya, sebbene non abbia consentito l'accesso a osservatori indipendenti per verificare le loro

[145] Ibidem
[146] Ivi, p.151

affermazioni. Paradossalmente, quindi, un modo per contestare questa negazione è attraverso il silenzio dei suoi ex detenuti. questo perché questo calo di 19 dB nel suono non supporta solo le affermazioni sui modi in cui le condizioni di prigionia in Saydnaya siano peggiorate, è piuttosto, in assenza di qualsiasi altra prova materiale, un modo di usare la sostanza fonica della voce per misurare i modi in cui questa violenza è aumentata.

Gli ultimi aggiornamenti di tutte queste indagini, terminate momentaneamente nel 2017, hanno portato alla stesura del rapporto *Human Slaughterhouse*[147] da parte di Amnesty International (figura 39), pubblicato sul loro sito internazionale, in cui vengono riportate tutte le prove che avvalorano l'affermazione che Saydnaya non è solo una prigione di tortura e un luogo di detenzione illegale, ma anche il luogo di esecuzioni di massa, stimando che siano state giustiziate oltre 13 mila persone[148].

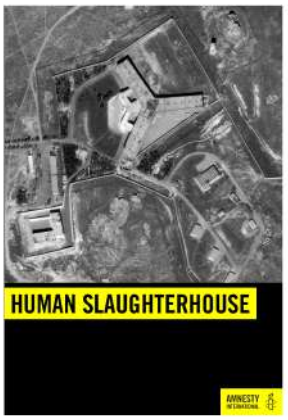

Fig.39: Copertina del rapporto online di Amnesty International "Human Slaughterhouse"

Tutte queste ricerche hanno ovviamente influenzato la produzione di Lawrence Abu Hamdan, portandolo a produrre molte opere che ruotano intorno alle tematiche delle indagini di Saydnaya. In particolare uno dei suoi importanti progetti, tutt'ora in corso, riflette sul tema dell'assenza di un vocabolario specifico per descrivere il suono, che viene dunque espresso attraverso altri aggettivi, metafore e similitudini, che mancano di precisione. Il progetto *Earwitness Inventory*[149] nasce dall'esperienza di Abu Hamdan con i testimoni sopravvissuti in cui per descrivere esattamente cosa avevano udito hanno iniziato a mimare il

[147] https://www.amnesty.org/en/documents/mde24/5415/2017/en/
[148] https://forensic-architecture.org/investigation/saydnaya
[149] http://lawrenceabuhamdan.com/earwitness-inventory

suono con la bocca. Successivamente, si è passati all'utilizzo di riproduzione di suoni di film e librerie sonore per simulare suoni di porte che sbattevano, passi, serrature, non con lo di trovare il suono preciso presente in Saydnaya ma per dare un maggior dettaglio di precisione nella descrizione di ciò che si ascoltava. *Earwitness Inventory* si tratta dunque di un inventario di suoni tratti da oggetti comuni che possono avere un suono simile ad altro, com'è stato riscontrando durante le varie testimonianze: il rumore di un crollo di un edificio come popcorn, uno sparo come se qualcuno facesse cadere una rastrelliera di vassoi. Al momento l'inventario si compone di novantacinque oggetti che ricreano un determinato suono e l'obiettivo è quello di aumentarlo sempre di più affinché la si possa usare come libreria di archivio per aiutare altri testimoni auricolari. L'archivio dispone inoltre di un database in cui ad ogni oggetto corrisponde proprio la testimonianza da cui sono stati tratti questi oggetti. Il lavoro è stato presentato per la prima volta alla Chisenhale Gallery di Londra nel 2018, in cui per la stanza erano sparsi proprio gli oggetti utilizzati per ricreare la prima parte dell'archivio sonoro e che avevano avuto un riscontro di paragone nelle testimonianze degli ex detenuti di Saydnaya (figura 40). L'installazione riflette su come l'esperienza e la memoria della violenza acustica siano collegate alla produzione di effetti sonori, e guardando questi oggetti occorre solo immaginare quale tipologia di suono potrebbero fare, alimentando non solo la memoria acustica di ognuno di noi in relazione ad oggetti quotidiani ma anche sottolineando la loro potenzialità come possibili "termini" di descrizione.

Nello stesso anno, questi stessi oggetti presentati materialmente sono stati fatti suonare nell'installazione audiovisiva *After SFX*[150] alla Tate Modern, insieme ad una performance di Abu Hamdan stesso (figura 41). Il video dalla durata di ventisei minuti metteva in scena i suoni dell'inventario *Earwitness* mostrando il testo delle testimonianze in cui il suono veniva comparato a questi oggetti. Nella performance invece Abu Hamdan mette in scena ciò che è avvenuto durante l'ascolto dei sopravvissuti di Saydnaya, ovvero imita lui stesso tali suoni del suo archivio. L'insieme di tutto questo è volto ad esplorare i modi in cui gli effetti sonori sono diventati parte della nostra memoria acustica e come la nostra stessa mente codifica tali effetti sonori.

[150] http://lawrenceabuhamdan.com/earwitness-inventory

Fig.40: Installazione di "Earwitness Inventory"

Fig.41: Lawrence Abu Hamdan, "After SFX", 2018

Importante lavoro direttamente conseguente alle indagini sul carcere di Saydnaya è *Saydnaya (The Missing 19dB)*[151] (figura 42) in cui Abu Hamdan espone al pubblico direttamente la tortura. Presentata per la prima volta nel 2017 alla Sharjah Art Foundation negli Emirati Arabi, *Saydnaya* si presenta come un'opera sia visiva che uditiva, per non dire sussurrata. Il pubblico, una volta entrato nella stanza completamente buia, poteva sentire voci maschili che in inglese raccontavano le loro testimonianze: ma le voci iniziavano prima in un tono molto ben udibile, poi il volume si abbassava per finire con un tono quasi impercettibile di ben 19 dB più basso del precedente. Gli ultimi due toni, anzi, sussurri, corrispondevano al solo modo in cui potevano parlare i detenuti di Saydnaya all'interno delle loro celle rispettivamente prima e dopo il 2011, sottolineando non solo la violenza in sé ma anche come essa sia aumentata. L'installazione presentava anche un pannello retroilluminato in cui era possibile avere la corrispondenza visiva di quei toni: era presentato infatti lo spettrogramma del tono con cui si poteva sussurrare a seguito delle ricerche con i sopravvissuti, mostrando come il modo di "sussurrare" dopo le rivoluzioni del 2011 è diminuito radicalmente, testimoniando così come Saydnaya sia passata ad essere da prigione a campo di sterminio.

[151] http://lawrenceabuhamdan.com/saydnaya

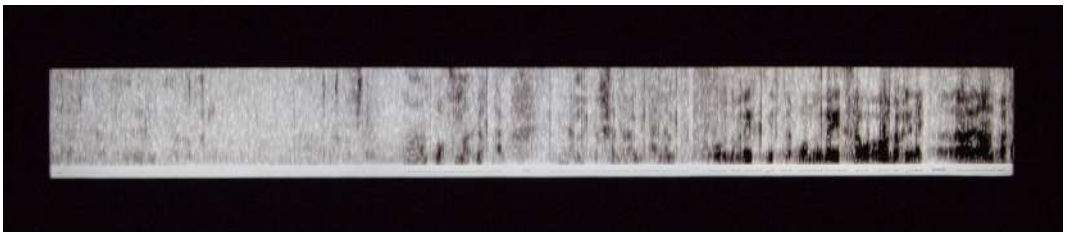

Fig.42: Lawrence Abu Hamdan, "Saydnaya (The Missing 19dB)", 2017

L'ultimo saggio audiovisivo che completa il ciclo di lavori su Saydnaya è *Walled Unwalled*[152] del 2018, presentato in importanti musei come il MoMa di New York e alla Tate Modern di Londra. La candidatura di Abu Hamdan con quest'opera gli ha permesso di vincere il rinomatissimo Turner Prize nel 2019, aprendo un nuovo fronte nel campo dell'arte come forma interdisciplinare, anche quando non si parte strettamente da ricerche in campo artistico.

L'installazione video della durata di venti minuti viene proiettata su pannelli semitrasparenti che creano un'atmosfera intima ma allo stesso tempo fredda, in cui si possono vedere e sentire immagini, monologhi e l'esecuzione di suoni diversi. Concentrandosi sul processo di sanguinamento acustico e termico, Abu Hamdan con questo lavoro cerca di farci comprendere come il trauma e la violenza si insinuano tra i sensi e oltre i confini spaziali, temporali e personali. La particolarità è che in esso non ruotano solo i casi di Saydnaya ma anche altri apparati legali acquisiti durante altre indagini che in comune hanno la permeabilità dei muri al suono[153]. Il video si divide in tre atti (figura 43), ognuno di essi recitato dall'artista stesso in stanze diverse del posto in cui si vede nel video: si tratta del famoso studio per gli effetti sonori Funkhouse dell'ex Berlino est, usata durante la Guerra Fredda come stazione radio dalla DDR. La prima stanza tratta il cosiddetto caso *Kyllo vs. United States* in cui, nel 1992, la casa di uno spacciatore è stata monitorata dalla polizia federale con telecamere termiche, di solito usate dall'esercito americano, per rivelare le piante di cannabis. La difesa però mise in discussione queste prove in quanto violavano il Quarto emendamento[154] della Costituzione degli Stati Uniti in merito alla privacy. In

[152] http://lawrenceabuhamdan.com/walled-unwalled

[153] Annalisa Pellino, *Iscrizioni vocali ed evidenze acustiche in Walled Unwalled di Lawrence Abu Hamdan* in *Transmedialità e Crossmedialità. Nuove prospettive* di Andrea Chiurato, Mimesis Edizioni, 2022, p.208

[154] Il Quarto emendamento stabilisce: "La gente gode del diritto di essere al sicuro nelle loro persone, case, documenti e effetti, contro perquisizioni e sequestri irragionevoli, e tale diritto non

poche parole si trattava di capire se l'analizzare il calore emesso dalle mura della casa di Kyllo afferiva allo spazio pubblico o allo spazio privato. La lettura di Abu Hamdan insieme all voce di sottofondo riprendevano le parole dell'avvocato difensore mentre mette in guardia dall'uso di queste tecnologie in quanto sono pericolosamente capaci di assottigliare il confine tra pubblico e privato[155]. Il secondo caso trattato nella seconda stanza è quello del processo contro il campione paraolimpico Oscar Pistorius per l'omicidio contro la sua fidanzata, che ha visto coinvolto proprio Lawrence Abu Hamdan nelle indagini. Nell'opera viene riportato il momento di "rivelazione" della violenza, ovvero la testimonianza della vicina in cui imita l'urlo della vittima che ha preceduto gli spari di pistola, testimonianza che diede un duro colpo alla difesa di Pistorius dal momento che lui sosteneva di voler sparare a quello che pensava fosse un intruso armato. Infine, l'ultima stanza, tratta delle capacità ingegneristiche sviluppate durante la Guerra Fredda per intercettare le onde radio aldilà del muro di Berlino. Tali metodi nascono dalle ricerche sull'isolamento acustico e la propagazione delle onde sonore alla base di strutture sofisticatissime come la stessa Funkhouse in cui è stato girato il video. Questo tipo di isolamento è stato ripreso anche in alcune prigioni con speciali particolarità acustiche, come ad esempio proprio quella di Saydnaya.

---

sarà violato, e non verranno rilasciate autorizzazioni, se non su causa probabile, supportata da giuramento o affermazione, e descrittione particolare del luogo da perquisire e delle persone o cose da sequestrare". In altre parole, il Quarto Emendamento protegge i cittadini dagli abusi governativi riguardo alla loro privacy e proprietà. Le autorità devono ottenere un mandato (autorizzazione) da un tribunale, basato su una "causa probabile", che significa che deve esserci una ragionevole credenza che ci sia evidenza di un reato o di attività illegale, prima di condurre una perquisizione o un sequestro. Tuttavia, nel corso degli anni, il significato e l'interpretazione del Quarto Emendamento sono stati oggetto di dibattito e casi giudiziari. L'avvento delle nuove tecnologie, come il digitale e l'era dell'informazione, ha portato a sfide sulla definizione di "privacy" in un mondo sempre più connesso. Di conseguenza, il Quarto Emendamento continua a essere una questione importante e dibattuta nel contesto della protezione dei diritti civili e della sicurezza nazionale negli Stati Uniti.

[155] cit. Annalisa Pellino, *Iscrizioni vocali ed evidenze acustiche in Walled Unwalled di Lawrence Abu Hamdan*, p.209

Fig.43: Lawrence Abu Hamdan, "Walled Unwalled", 2018

Tutta l'opera si può descrivere come una "performance vocale"[156] di Abu Hamdan in cui viene svolta una sorta di orazione forense per affermare verità indicibili, proprio come gli effetti che ha provocato il regime del silenzio in Saydnaya. Ma questo piano performativo si incrocia anche all'aspetto visivo grazie all'inserimento di immagini riprese direttamente dalle indagini dei casi presi in causa.

Il finale, chiave nella lettura dell'opera, nella ricerca stessa di Saydnaya e anche in tutto il lavoro generale di Abu Hamdan, vede l'artista elencare tutti i paesi che hanno eretto nuovi muri sui loro confini dagli anni Duemila. Mentre ciò accadeva, però, milioni di muoni[157], cariche elettriche con elevate masse di elettroni capaci di attraversare anche le superfici più dense, penetravano nell'atmosfera così come nei nostri corpi. Di conseguenza questi muoni attraversano anche i muri di confine, dimostrando che oggi nessuna cortina è impenetrabile o inattraversabile.

---

[156] Ivi, p.211

[157] I muoni sono particelle subatomiche che fanno parte della famiglia dei leptoni, che includono anche l'elettrone e il neutrone. I muoni sono simili agli elettroni, ma sono molto più massivi. Sono considerati una forma "pesante" di elettrone. I muoni sono prodotti in abbondanza quando particelle subatomiche, come protoni o raggi cosmici ad alta energia, interagiscono con l'atmosfera terrestre o con altri materiali. Poiché i muoni sono particelle cariche, possono essere facilmente rivelati e misurati utilizzando rivelatori di particelle, come camere a ionizzazione o rivelatori a traccia. Sono spesso utilizzati in esperimenti di fisica delle particelle per studiare le proprietà delle particelle subatomiche e comprendere le interazioni fondamentali della materia. Un aspetto interessante dei muoni è che, a causa della loro elevata massa rispetto agli elettroni, possono penetrare attraverso materiali molto più densi e spessi senza essere assorbiti o deviati significativamente. Questa proprietà li rende utili per studiare la composizione interna di oggetti o per rivelare strutture altrimenti nascoste.

L'artista, attraverso la metafora dei muoni, spiega come anche il suono e la voce possano essere capaci di attraversare ogni tipologia di confine o barriera. Dunque, «ormai nessun muro sulla terra è impermeabile. Oggi siamo tutti muro e nessun muro»[158] e qualsiasi barriera eretta presenterà sempre delle porosità, simboliche e materiali, che non riuscirà mai del tutto a dividere la voce, il suono e il piano dell'ascolto.

3.4 INTERSEZIONE TRA ARTE, GIUSTIZIA E DIRITTO

Nel contesto dell'arte contemporanea, pochi nomi emergono come figure che sfidano in modo così audace i confini tra estetica, giustizia e diritti umani come Lawrence Abu Hamdan. L'opera di questo artista visionario incarna l'intersezione tra il potere dell'arte e il potere del diritto, aprendo una finestra su questioni di verità, giustizia e testimonianza attraverso il medium dell'ascolto. In un mondo in cui la realtà può essere distorta e manipolata, Abu Hamdan si avvicina alle questioni sociali e politiche con un approccio unico, fondendo l'ascolto forense con l'espressione artistica per far emergere ingiustizie nascoste ma che necessitano di essere messe in luce e difese.

Il fulcro dell'opera di Abu Hamdan risiede nella pratica dell'ascolto forense, applicato nei termini di un ascolto consapevole mirato a rievocare una determinata memoria nei testimoni. Questo approccio non solo svela la potenza informativa del suono, ma serve anche come ponte tra la giustizia e l'arte. Ne sono stati esempi lampanti le opere e soprattutto le indagini stesse che ruotavano intorno a Saydnaya, in quanto solo attraverso la ricostruzione della loro memoria acustica è stato possibile denunciare l'orrore delle loro esperienze e la crudeltà delle loro condizioni.

Ma le opere di Abu Hamdan non si limitano a documentare ingiustizie: agiscono anche come catalizzatori di consapevolezza pubblica. Rendendo protagonista nei suoi lavori, in maniera anche creativa, l'ascolto, egli coinvolge lo spettatore in narrazioni immersive che vanno al di là delle parole scritte o dei numeri freddi. Questo coinvolgimento emotivo rende il pubblico partecipe e spingendolo a

[158] http://lawrenceabuhamdan.com/walled-unwalled

riflettere sulle questioni sociali in modi che i semplici dati non potrebbero mai fare.

L'opera di Abu Hamdan sfida anche il concetto di verità e la sua relazione con il potere. Nell'epoca delle "narrazioni distorte", il concetto di "verità" è diventato sempre più sfuggente. Avvalersi del terreno fertile dell'arte apre la possibilità non solo di mettere più in evidenza i fatti ma anche di instaurare un dialogo attivo e partecipativo da parte della comunità. L'invito che in ogni suo lavoro inserisce è quello di "ascoltare" il potere del suono nel contesto dell'informazione e del controllo, e soprattutto sul riflettere sulla capacità di tutti noi di essere ascoltatori attivi. Tutto ciò si può definire politica nel vero senso del termine. Attraverso la sua ricerca e le narrazioni che restituisce, critica e smaschera le strutture di potere che spesso oscurano la verità. Le sue opere sono atti di resistenza artistica che sfidano l'oppressione e l'ingiustizia.

Dunque, in un panorama in cui le arti visive spesso si concentrano su estetica e forma, l'opera di Lawrence Abu Hamdan emerge come un faro di critica sociale, giustizia e diritti umani. L'ascolto forense si fonde con l'espressione artistica, aprendo una finestra su mondi di verità spesso nascoste e scomode. Abu Hamdan sfida l'arte a essere uno strumento di giustizia, e sfida il diritto a essere un agente di cambiamento sociale. La sua pratica ci ricorda che l'arte può essere un potente strumento di denuncia e consapevolezza, e che l'ascolto può essere una forma di attivismo. In questo modo, Lawrence ci invita a vedere, ma soprattutto ascoltare, il mondo in modo nuovo, attraverso occhi e orecchie aperte alle voci spesso ignorate.

CAPITOLO IV
IL RUOLO DELL'ATTIVISMO, DELL'EDUCAZIONE E DELL'INTERDISCIPLINARIETÀ

4.1 L'ARTE COME STRUMENTO DI CONOSCENZA

Questa tesi mostra come l'arte contemporanea sia molto più che solo una serie di opere estetiche: è un linguaggio complesso e dinamico che offre nuove prospettive sulla conoscenza, sulla società e sulla realtà stessa. In un'epoca in cui l'informazione è onnipresente, l'arte contemporanea emerge come uno strumento potente per interpretare, comunicare e interrogare il mondo che ci circonda. Ecco perché l'arte contemporanea è essenziale come linguaggio della conoscenza. Si immerge nella complessità dell'esperienza umana, perché mentre le scienze esplorano la realtà attraverso il metodo scientifico, l'arte sfida il concetto di "verità oggettiva", esplorando la soggettività e le interpretazioni individuali. Questa riflessione sulla soggettività offre una conoscenza più profonda delle sfumature dell'esperienza umana, dalle gioie ai conflitti, dalle contraddizioni ad aspetti nascosti.

L'arte contemporanea agisce come una voce per le minoranze e le voci spesso marginalizzate nella società. Attraverso la rappresentazione di esperienze, storie e punti di vista spesso ignorati o negati, l'arte contemporanea solleva questioni cruciali di ingiustizia sociale, discriminazione e disuguaglianza. Questo ruolo di voce delle minoranze è un contributo significativo alla comprensione della diversità umana e delle sfide che le comunità affrontano. Inoltre, è in grado di esprimere concetti, emozioni e stati d'animo che sfuggono spesso alle parole. Attraverso l'uso di forme, colori, suoni e spazi, l'arte permette una comunicazione non verbale che può raggiungere la profondità dell'esperienza umana. Questo

linguaggio non verbale è essenziale per tradurre l'ineffabile, il sublime e il mistero che caratterizzano la vita stessa.

Molti artisti sfidano le convenzioni culturali e sociali, aprendo spazi di dialogo critico su questioni di genere, razza, classe, sessualità e molto altro. Questo atteggiamento di critica culturale promuove una maggiore comprensione delle dinamiche sociali e delle strutture di potere che plasmano la nostra società, offrendo una lente attraverso cui esaminare le nostre prese di posizione e le nostre norme culturali.

L'arte contemporanea è un terreno fertile per l'innovazione. Gli artisti sperimentano costantemente con nuovi materiali, tecnologie e approcci concettuali. Questa sperimentazione continua spinge i confini dell'arte e della conoscenza stessa. Attraverso l'arte contemporanea, siamo esposti a nuove idee e visioni del mondo che ci sfidano a pensare in modo più creativo e aperto.

Forse l'aspetto più potente dei linguaggi artistici è la capacità di porre domande senza risposta definitiva. Lo spazio dell'arte sfida la nostra necessità di risposte chiare e invita a riflettere su domande complesse senza soluzione facile. In questo senso, l'arte non è solo un veicolo per la conoscenza, ma una provocazione alla ricerca di significato e comprensione in un mondo che spesso sfugge alla categorizzazione.

Dunque l'arte contemporanea si può definire un linguaggio della conoscenza in continua evoluzione che abbraccia la complessità, la soggettività e la diversità dell'esperienza umana, è un ponte tra il conosciuto e l'ignoto, tra la verità e la sfumatura, e offre un'opportunità unica di esplorare e comprendere il mondo che ci circonda.

4.1.2 Linguaggi multidisciplinari

L'importanza di un'arte multidisciplinare sfida le convenzioni artistiche tradizionali e offre una visione più ampia e innovativa della creatività. L'importanza di combinare diverse discipline nell'arte risiede nell'arricchimento della comprensione, nell'apertura a nuove prospettive e nella capacità di affrontare le sfide complesse della società attuale.

La mescolanza di ambiti, anche non artistici, rappresenta una sfida alle convenzioni radicate. Mentre le discipline artistiche tradizionali come la pittura, la scultura e la musica hanno una storia venerabile, il loro confinamento in categorie

fisse può limitare la creatività. Mescolando discipline, gli artisti contemporanei rompono queste barriere e aprono nuovi orizzonti espressivi. L'interdisciplinarietà, dunque, consente agli artisti di esplorare e rappresentare la complessità delle sfide globali, dalla crisi ambientale alle tensioni socio-culturali.
Facendo ciò, l'arte diventa un luogo di incontro tra diverse prospettive e culture. Gli artisti possono integrare elementi provenienti da contesti diversi, creando opere che sfidano le barriere, i confini e promuovono l'interculturalità. Questo dialogo apre la porta a una comprensione più profonda e inclusiva tra le persone.
La mescolanza delle discipline promuove l'innovazione e la sperimentazione. Gli artisti possono incorporare tecnologie avanzate, scienze, matematica, filosofia e molto altro nelle loro opere. Questo approccio all'arte incoraggia la scoperta di nuove forme espressive e la creazione di nuovi linguaggi artistici.
Gli artisti inoltre possono trovare nuove soluzioni per rispondere creativamente alle sfide globali. Ad esempio, la crisi climatica richiede una comprensione interdisciplinare di fenomeni complessi. Gli artisti possono unire arte visiva, suono, scienza e attivismo per trasmettere in modo efficace la gravità della situazione e ispirare azioni concrete, come si è voluto mostrare in questo elaborato trattando di diritti umani.
La sfumatura dei confini dei linguaggi artistici offre agli artisti la possibilità di esplorare l'identità in modi profondi e sfaccettati. L'identità umana non può essere ridotta a una sola dimensione, e l'arte interdisciplinare può catturare la complessità di queste esperienze. L'arte interdisciplinare crea un ponte tra l'arte e la scienza. Questa connessione può portare a nuove scoperte e comprensioni. Gli artisti possono collaborare con scienziati per visualizzare dati complessi o esplorare fenomeni scientifici attraverso una lente artistica.
Dunque tutto quanto detto fin'ora sottolinea il compito del linguaggio dell'arte: ovvero l'apertura a nuove prospettive, all'innovazione, all'affrontare le sfide globali. L'arte interdisciplinare apre un dialogo tra culture, discipline e punti di vista, ampliando così il potenziale dell'arte come veicolo per la conoscenza e del cambiamento.

4.2 LAWRENCE ABU HAMDAN COME ESEMPIO INTERDISCIPLINARE

Tutto il lavoro analizzato fin qui di Lawrence Abu Hamdan va ad incarnare perfettamente il concetto di interdisciplinarietà. Il suo lavoro supera i confini canonici tra arte, scienza, diritto e attivismo, dimostrando come la mescolanza delle discipline possa portare a un'arte profonda, influente e socialmente impegnata.

Come più volte ribadito, gran parte del lavoro di Abu Hamdan ruota attorno all'ascolto forense, pratica che combina l'arte dell'ascolto con l'analisi legale. Questo approccio unisce elementi dell'arte sonora, della scienza acustica e della giurisprudenza, creando un terreno fertile per l'interdisciplinarietà. Abu Hamdan utilizza l'ascolto forense per esplorare temi di testimonianza, diritti umani e giustizia sociale alla ricerca della verità anche a livello legale. Ciò dimostra anche come l'arte possa contribuire alla ricerca scientifica.

Abu Hamdan si può definire come un artista-ricercatore, un termine che mette in risalto la sua pratica di ricerca basata sull'ascolto forense ma che trova espressione nel campo dell'arte. Questa metodologia interdisciplinare combina il lavoro di campo, la ricerca documentaria, l'analisi forense e l'arte per creare opere che esplorano il suono come fonte di conoscenza. Il suo lavoro sfida la tradizionale suddivisione tra ricerca accademica e creazione artistica. Abu Hamdan inoltre non si limita a creare opere d'arte; condivide anche le sue conoscenze attraverso conferenze, workshop e presentazioni. Questo atteggiamento di condivisione riflette l'importanza dell'educazione nell'ambito dell'arte interdisciplinare. Attraverso il suo insegnamento, ispira altri artisti e pensatori a esplorare le connessioni tra diverse discipline[159].

Lawrence Abu Hamdan è un esempio chiave di come l'interdisciplinarietà possa arricchire l'arte contemporanea. La sua capacità di attraversare confini disciplinari e sfidare le convenzioni tradizionali apre nuove strade per l'arte.

[159] cit. Lawrence Abu Hamdan, *Dirty Evidence*, p.229

4.2.1 Il ruolo dell'educatore e del divulgatore nell'arte contemporanea

La particolarità di Lawrence Abu Hamdan come artista "ibrido" è caratterizzata dal fatto che non si limita ad una semplice creazione artistica dei suoi lavori di ricerca, ma nel tentativo di far comprendere al pubblico nel profondo ciò che sta mettendo in mostra attraverso molte iniziative di sensibilizzazione.

Una parte essenziale del ruolo di educatore di Abu Hamdan è la condivisione delle conoscenze acquisite attraverso la sua pratica artistica e le sue ricerche. Egli non si limita a creare opere d'arte, ma cerca attivamente di tradurre le complessità dell'ascolto forense e delle questioni di giustizia in un linguaggio accessibile per il pubblico[160]. Questo atteggiamento di condivisione riflette la sua dedizione nel far emergere il potenziale dell'arte come veicolo per l'istruzione e la consapevolezza.

Le conferenze di Abu Hamdan sono eventi illuminanti che offrono una profonda comprensione del suo lavoro e dei temi che lo animano. Utilizza spesso elementi audiovisivi per coinvolgere il pubblico, permettendo loro di sperimentare direttamente il potere dell'ascolto forense e dell'arte sonora. Le sue presentazioni sono una lezione di come l'arte possa essere un veicolo per l'educazione e la sensibilizzazione su questioni complesse e raramente discusse.

I workshop di Abu Hamdan sono luoghi di apprendimento interattivi in cui il pubblico ha l'opportunità di partecipare attivamente all'esplorazione delle sue pratiche artistiche[161]. Attraverso esercitazioni pratiche e discussioni, i partecipanti possono comprendere in modo più profondo il ruolo di Abu Hamdan come *private ear*. Questi workshop trasformano l'arte da esperienza passiva a esperienza partecipativa.

Il ruolo di divulgatore di Abu Hamdan non si limita alla semplice istruzione, ma si estende anche alla sensibilizzazione e all'attivismo. Il suo lavoro affronta principalmente questioni di violazioni dei diritti umani, specialmente in aree considerate ad alto rischio di conflitto e in cui non sempre le narrazioni presentate sono corrispondenti a fatti veritieri. Queste tematiche vengono portate all'attenzione del pubblico attraverso il suo impegno nell'arte, incoraggiando la riflessione e l'azione su questioni urgenti.

---

[160] Ivi, p.231
[161] Ivi, p.233

Questo suo approccio di educatore e divulgatore ha un impatto duraturo sulla comunità artistica e sulla società in generale. Il suo lavoro ispira numerosi progetti e iniziative volte all'educazione delle nuove generazioni, non solo all'interno del campo artistico ma anche all'interno di un attivismo sociale.
Lawrence Abu Hamdan è un esempio straordinario di come un artista possa abbracciare più ruoli all'interno della società contemporanea. La sua dedizione nel condividere le sue conoscenze, sensibilizzare il pubblico su questioni importanti e ispirare il cambiamento attraverso l'arte fa comprendere ancora di più la sempre più incessante necessità di superare gli schemi dell'arte visiva per aprirsi ad una mescolanza di conoscenze che possono permettere una visione più completa, profonda e consapevole di ciò che ci circonda.

4.2.2 Turner Prize: una svolta nell'arte contemporanea

Merita ora particolare attenzione l'episodio della vittoria nel 2019 di Lawrence Abu Hamdan del Turner Prize in quanto rappresenta un vero e proprio cambiamento di rotta anche nelle più alte categorie dell'arte contemporanea.
Il Turner Prize è stato istituito nel 1984 per onorare artisti britannici al di sotto dei cinquant'anni che abbiano realizzato un lavoro eccezionale nei dodici mesi precedenti all'assegnazione. Il premio ha guadagnato una reputazione internazionale per il suo impegno nell'esplorare e promuovere nuove tendenze e idee nell'arte contemporanea. Nonostante sia aperto solo agli artisti britannici, ha attirato l'attenzione di artisti e appassionati d'arte da tutto il mondo, portando alla vittoria anche artisti non strettamente britannici ma che hanno avuto comunque modo di lavorare in territorio inglese.
Questo importante traguardo nella carriera di Abu Hamdan ha sottolineato non solo il suo talento straordinario ma anche il ruolo cruciale dell'arte interdisciplinare nel contesto dell'arte contemporanea e della società in generale.
Le opere che hanno portato la vittoria sono state *Walled Unwalled*, *After SFX*, *Earwitness Inventory*, portate tutte quante insieme nella mostra intitolata *Earwitness Theatre* per riflettere sui temi della prigione di Saydnaya. Le installazioni hanno catturato l'attenzione dei giudici e del pubblico con la sua potente riflessione sulle testimonianze uditive e le implicazioni di giustizia sociale. L'opera ha esplorato il ruolo cruciale dell'ascolto forense nei tribunali e

nelle indagini, portando alla luce le complessità della verità e della testimonianza in situazioni di conflitto.

La vittoria di Abu Hamdan ha messo in luce il potenziale dell'arte come strumento per l'educazione, la consapevolezza e il cambiamento sociale (figura 44). La sua capacità di tradurre la complessità concettuale di dinamiche giuridiche nell'espressione artistica è un esempio di come l'arte possa contribuire in modo significativo al dibattito pubblico e alla comprensione delle questioni complesse. Questa vittoria, inoltre, celebra anche l'arte interdisciplinare che abbiamo trattato nel paragrafo precedente: il suo lavoro dimostra che l'arte può andare oltre le categorie tradizionali e incorporare elementi da diverse discipline, creando un nuovo linguaggio artistico che parla alle sfide della società contemporanea. Questa interdisciplinarietà è essenziale per esplorare e affrontare le dinamiche del nostro mondo in rapida evoluzione.

Fig.44: Lawrence Abu Hamdan durante la premiazione del Turner Prize 2019

La sua capacità di unire arte, scienza, giurisprudenza e attivismo ha aperto nuove possibilità creative nell'arte contemporanea. La sua vittoria dimostra che l'arte può essere una forza motrice per il cambiamento e che gli artisti possono contribuire in modo significativo alla comprensione e alla trasformazione della nostra società.

Non di meno importanza è stata la candidatura al Turner Prize anche dell'intero collettivo di Forensic Architecture esattamente l'anno prima, dando importanza non solo ad un'arte collettiva ma anche ad un'arte socialmente impegnata usufruendo di più discipline.

4.3 ARTE IN ASCOLTO

Analizzare il lavoro di Lawrence Abu Hamdan permette di capire come man mano l'arte contemporanea abbia abbracciato il concetto di ascolto (e non inteso solo indicando il senso dell'udito) come un elemento fondamentale che va ad influenzare la percezione stessa.

Come affrontato nel primo capitolo la storia dell'arte sonora nel corso degli anni si è concentrata sempre di più per comunicare emozioni, idee e concetti attraverso una vera e propria esperienza sensoriale potente, spesso sfidando le convenzioni dell'arte stessa ma aprendo nuovi scenari.

L'arte sonora spesso incrocia la linea tra ascolto e visione. Le opere sonore possono generare immagini mentali, evocare emozioni e creare connessioni sinestetiche tra suono e colore, forma e movimento. Questo approccio all'arte permette al pubblico di sperimentare il mondo attraverso una lente diversa, sfumando i confini tra i sensi. In questo contesto, il pubblico è incoraggiato a partecipare attivamente. Le opere possono richiedere l'ascolto di tracce audio, la creazione di suoni o l'interazione con dispositivi sonori. Questo coinvolgimento attivo del pubblico trasforma l'arte da esperienza passiva in esperienza partecipativa, in cui l'ascolto diventa un atto di creazione artistica. L'arte contemporanea basata sull'ascolto offre il potenziale per una comunicazione profonda e multisensoriale. Le opere possono veicolare significati complessi attraverso suoni, parole e silenzi, sfidando il pubblico a esplorare le connessioni tra ascolto e visione. Questo approccio può aprire nuove prospettive sulla comprensione del mondo e delle questioni sociali, spesso portando a una maggiore consapevolezza e riflessione, obiettivo principale che caratterizza l'immenso e articolato lavoro di Lawrence Abu Hamdan.

CAPITOLO V
PRATICHE DI EDUCAZIONE ATTIVA ATTRAVERSO LAWRENCE ABU HAMDAN ALLA FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO

5.1 LA MOSTRA: *AIR PRESSURE. A DIARY OF THE SKY*

Il 3 novembre 2022 in occasione dell'apertura della fiera d'arte *Artissima* di Torino, inaugura negli spazi della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo l'ultima installazione di Lawrence Abu Hamdan come terzo assegnatario della *Future Fields Commission in Time-Based Media*, un'iniziativa congiunta di Fondazione Sandretto e del Philadelphia Museum of Arts per la creazione di opere innovative nei campi della videoarte, del cinema, della performance, del sound e dell'arte digitale[162].

L'installazione audiovisiva continua la ricerca di Abu Hamdan sul tema del suono, della voce e del rumore nella loro accezione politica. In continuità con l'opera già analizzata *Air Conditioning*, il tema principale è quello della "violazione atmosferica" che vede protagonista lo spazio aereo libanese. Dal 2007 fino ad oggi, nonostante la Risoluzione ONU 1701 che pose fine alla Guerra di Luglio tra Israele e Libano e che stabilì di non poter invadere l'uno i confini dell'altro, il cielo del libano subisce continue "pressioni" dall'alto date dal passaggio non autorizzato di aerei, velivoli senza piloti, droni o caccia militari israeliani, provocando come ulteriore conseguenza un continuo inquinamento acustico per le frequenze sonore aggressive emesse da tali velivoli.

Abu Hamdan, attraverso la raccolta di denunce pervenute all'ONU dal 2007 al 2021, è riuscito a mappare una traiettoria storica dei voli non autorizzati,

[162] https://fsrr.org/mostre/lawrence-abu-hamdan-air-pressure-a-diary-of-the-sky/

arrivando a contarne oltre 22.111. Ciò ha creato da parte di Israele una sorta di nuova guerra, definita "guerra sonora"[163], che porta come conseguenza il concetto di *long bomb* (= bomba lunga), ovvero un continuo senso di tensione in cui ci si aspetta da un momento all'altro un nuovo attacco, senza sapere effettivamente quando, ma che fa vivere i cittadini libanesi in un continuo essere sotto minaccia.
Come in altri casi, la ricerca di Lawrence ha prodotto anche un sito web informativo dove sono stati radunati tutti i dati delle indagini (presente anche in mostra). Il sito include sia le segnalazioni dei database ONU che gli avvistamenti raccolti dai cittadini stessi attraverso una raccolta informazioni avviata tramite i social da Lawrence Abu Hamdan. Il materiale così raccolto, insieme alle riprese effettuate o commissionate dall'artista, è alla base della video installazione di *Air Pressure*. L'opera presenta anche l'anteprima del sito web, navigabile e fruibile dai visitatori, e prende in considerazione i dati delle indagini svolte tra il 2020 e il 2021, riportando una sorta di resoconto delle vicende che va a intrecciare tutte le tipologie di testimonianze, sia quelle ufficiali che quelle Instagram (figura 45). Il video è stato proiettato in Fondazione su un telo inclinato, scelta espositiva molto importante per sottolineare il senso stesso di "pressione o intimorire dall'alto", quasi come se il cielo andasse addosso alle persone, ed era possibile visionarlo attraverso delle sedute morbide per permettere una fruizione che ricordasse la posizione di "guardare il cielo", quasi ad immedesimarsi con cosa vedono (e soprattutto sentono) i cittadini libanesi tutti i giorni. Inoltre il telo utilizzato per la proiezione era in tessuto cerato per richiamare un riferimento diretto del video in cui una sopravvissuta alla Seconda Guerra Mondiale testimonia come il rumore degli aerei militari venisse paragonato a quello dello strappo violento di un tessuto. Il tutto volto a rimarcare il concetto di memoria sonora per descrivere il suono stesso (figura 46).
L'intera installazione, a partire dall'allestimento fino ad arrivare alla costruzione di immagini, suoni, rumori e il racconto in sottofondo, vuole ricreare lo stesso ambiente in cui da quindici anni sono costretti a vivere i cittadini libanesi, portando all'attenzione di come, a differenza del silenzio in Saydnaya, questa volta è il rumore a far parte di una vera e propria politica di violenza e soprattutto controllo.

[163] https://fsrr.org/mostre/lawrence-abu-hamdan-air-pressure-a-diary-of-the-sky/

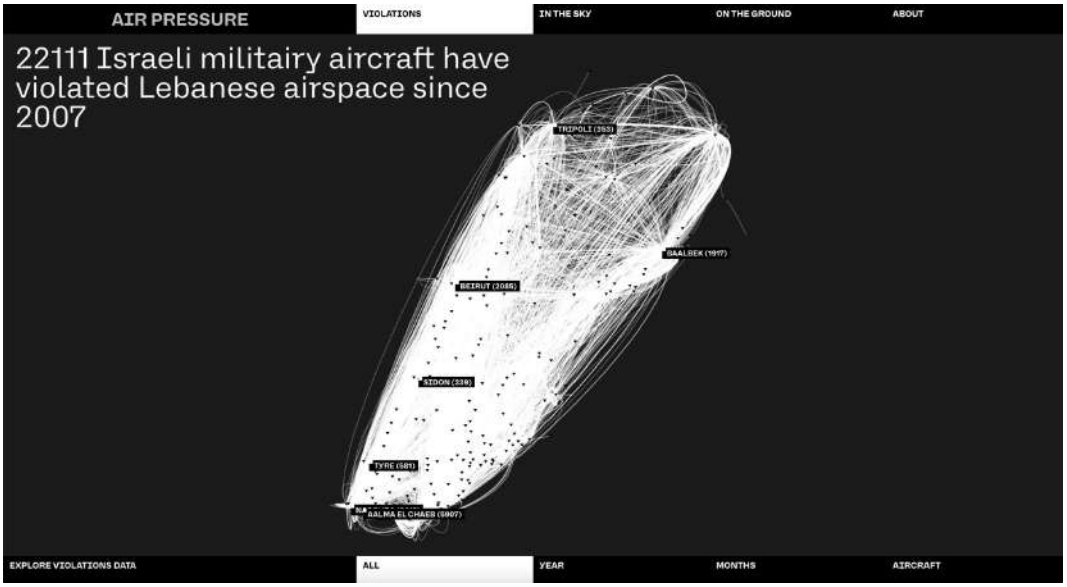

Fig.45: Interfaccia del sito web per "Air Pressure"

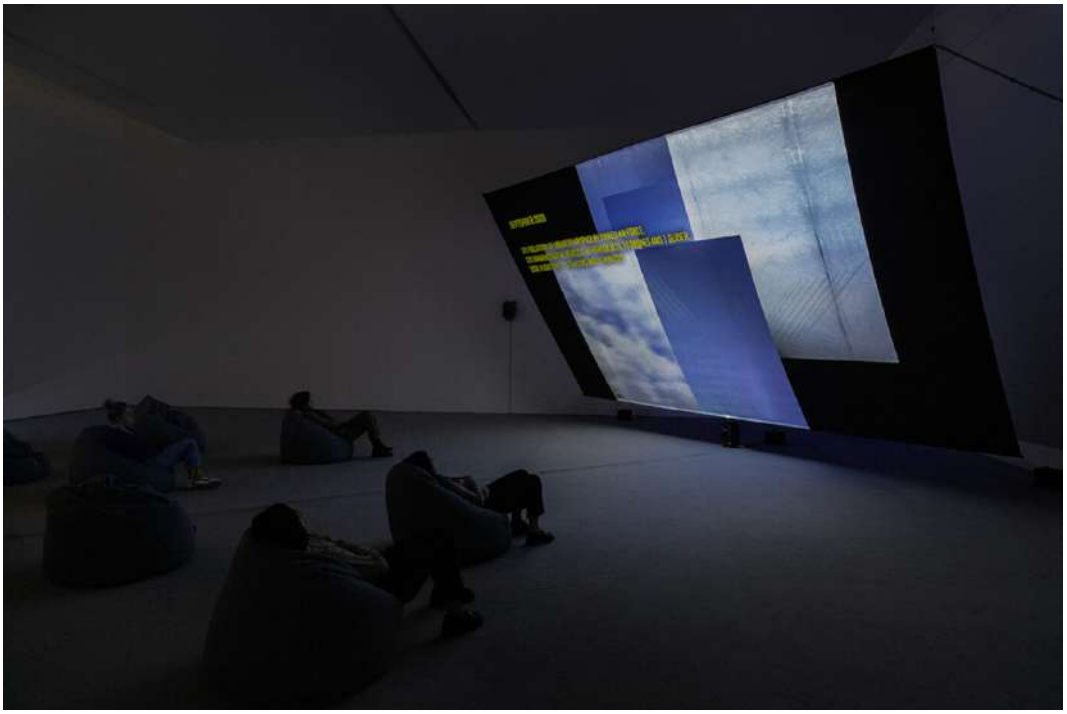

Fig.46: Installation view di "Air Pressure" negli spazi della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo

5.2 LABORATORI, PROGETTI, MEDIAZIONE

La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo da vent'anni si presenta non solo come un punto centrale delle nuove avanguardie dell'arte contemporanea, ma riserva una particolare attenzione ai temi dell'educazione attiva attraverso le proprie mostre, come dimostra il fatto di essere stata la prima istituzione italiana ad introdurre la mediazione culturale dell'arte, pratica volta a istituire una relazione discorsiva con i pubblici per avvicinarli maggiormente alla comprensione delle opere o delle proposte culturali esposte.

Di seguito verranno analizzati i progetti e i laboratori realizzati con il Dipartimento Educativo della Fondazione Sandretto, che ho avuto modo di seguire personalmente, volti ad avvicinare il pubblico alla pratica di Lawrence e alle tematiche specifiche dell'opera.

5.2.1 Let's Read

Questi particolari laboratori si basano su un ciclo di incontri per gruppi di lettura in cui il libro selezionato viene suggerito dalla mostra presa in esame e i suoi contenuti. Attraverso la lettura di estratti si vanno ad approfondire i temi in comune con l'esposizione provando ad osservarli (e a volte ribaltarli) attraverso punti di vista diversi.

Per il Let's Read ispirato alla mostra *Air Pressure. A Diary of the Sky* si è voluto scegliere il testo *Anima*[164] del drammaturgo e regista Wajdi Mouawad (figura 47). Già la scelta dell'autore non risulta al caso: Mouawad infatti nasce in Libano ma, a seguito delle guerre e dei massacri che affliggono il paese, con la sua famiglia emigra prima in Francia e poi in Canada. Questi suoi aspetti biografici si possono riscontrare anche nel libro in questione: il protagonista, Wahhch Debch, libanese adottato da un canadese, che si mette alla ricerca di uno spietato serial killer dopo l'omicidio di sua moglie. Il libro si può considerare un noir portando di pagina in pagina aspetti cruenti, mettendo in mostra non solo un'indagine di omicidio ma una vera e propria ricerca personale delle proprie origini da parte dei protagonista. Infatti, procedendo con la narrazione, i racconti iniziano a coincidere con i fatti realmente accaduti nel 1982 con il massacro del quartiere di Sabra e del campo profughi di Shatila durante l'invasione israeliana del Libano. Ciò che però

[164] Stampato in lingua italiana da Fazi Editore, edizione 2015.

caratterizza *Anima* è la tipologia di narrazione: le voci che raccontano e testimoniano la storia di Wahhch sono quelle degli animali che si trovano insieme ai protagonisti. Lo stile rispecchia l'ipotetico modo di pensare che può avere quel determinato animale che racconta, creando così, da una molteplicità di voci, una visione d'insieme esterna ma allo stesso tempo interiore, mischiando come spesso gli istinti animali riescano a percepire meglio la vera natura interiore dell'essere umano e delle emozioni che sta provando.

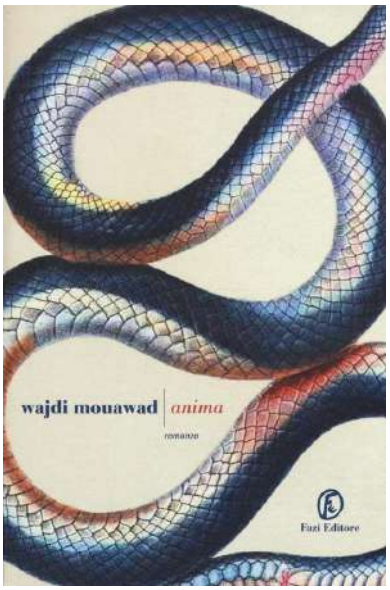

Fig.47: Copertina del libro "Anima" di Wajdi Mouawad

Le somiglianze con il progetto di Abu Hamdan, oltre all'origine libanese in comune, vengono riscontrate nel vivere in prima persona i sanguinosi scontri e massacri attuati da Israele. Un altro importante parallelismo è stato riscontrato nella narrazione a più voci degli animali: nella video installazione di Abu Hamdan, anche se la voce narrante è una sola, il racconto è il risultato di più testimonianze, di una moltitudine di voci.

Il laboratorio si è svolto con una prima introduzione alla pratica di Abu Hamdan per poi entrare nello specifico nella spiegazione di *Air Pressure*. Dopo aver preso visione per qualche minuto dell'opera, il pubblico è stato diviso in tre sottogruppi in cui ognuno dei componenti doveva confrontare uno spezzone della narrazione di Abu Hamdan e un estratto del libro, partendo però come riflessioni da una domanda aperta su come si può leggere davvero la realtà. I momenti più emozionanti sono stati la restituzione e il confronto finale tra i vari gruppi in cui

sono emerse tre principali tematiche di confronto tra opera e libro: quello della ricerca sia dal punto di vista scientifico che dal punto di vista della ricerca del colpevole, ma anche di una ricerca interiore delle proprie origini. Collegato a ciò anche il tema dell'indagine, ma ancora più importante il tema del viaggio. Un viaggio per compiere un'indagine esterna ma anche per compiere una ricerca su di sé e il suo passato per quanto riguarda Wahhch Debch, mentre per Abu Hamdan si tratta di un viaggio di indagine a partire dal passato per meglio comprendere la sua ricerca sull'oggi. In entrambi i casi c'è l'obiettivo di arrivare ad un punto e la domanda finale, lasciata volutamente aperta, proposta ai partecipanti è stata proprio "cosa mi fa andare avanti (o indietro)?".

5.2.2 Let's Talk

I Let's Talk sono percorsi di visita in mostra pensati per piccoli gruppi di visitatori in cui, accompagnati dalle mediatrici e dai mediatori culturali, vengono approfonditi i temi principali delle opere attraverso piccole attività di coinvolgimento.

Durante il mese di dicembre 2022 è stato organizzato un Let's Talk pensato per la video installazione di Lawrence Abu Hamdan. A seguito della visione dell'opera, ai visitatori è stato chiesto di individuare delle parole chiave da scrivere su post it sulla base delle sensazioni che l'opera aveva suscitato. Partire da parole e riflessioni del pubblico stesso permette di approfondire e analizzare i loro stessi dubbi rendendo la visita non un momento di spiegazione passiva ma di coinvolgimento in prima persona nella comprensione delle tematiche proposte.

In merito all'opera di Abu Hamdan le principali parole che sono emerse sono state fastidio, rumore, inquinamento acustico, tortura. Queste parole hanno trovato conferma attraverso il dialogo che si è costruito con la spiegazione del metodo di lavoro e ricerca di Abu Hamdan e soprattutto con la visione del sito pubblico di *Air Pressure*.

La restituzione finale ha mostrato come per la maggior parte del pubblico sia stata un'opera difficile sia mentalmente che fisicamente da sopportare e per questo anche difficile da approcciarsi. Ma la più grande difficoltà riscontrata è stata quella di accettarla data la sensibilità dei contenuti che propone, spesso ancora sconosciuti, sottolineando allo stesso tempo l'importanza di persone, come Abu Hamdan, o istituzioni attivamente impegnati per mettere a nudo queste tematiche.

5.2.3 ECHOING. Esercizi di amplificazione

Il progetto nasce dalla collaborazione tra il Dipartimento Educativo della Fondazione Sandretto e ALMARE, collettivo di artisti e curatori, fondato a Torino nel 2017, che sperimenta sulle pratiche contemporanee che utilizzano il suono come mezzo espressivo[165], coinvolgendo una classe terza del Liceo Artistico Statale Renato Cottini di Torino. *Echoing* nasce dalla volontà di evidenziare l'importanza del suono e soprattutto di un ascolto situato, i quali possono essere usati anche come forma di attivismo.

Il percorso ha avuto inizio con un incontro tra gli studenti e Lawrence Abu Hamdan grazie all'intervista da loro organizzata durante l'inaugurazione della mostra *Air Pressure*. Nei mesi successivi, seguendo come ispirazione le parole di Lawrence Abu Hamdan «*We must act in the world like listening subjects*» (Dobbiamo agire nel mondo come soggetti in ascolto), il collettivo ALMARE ha lavorato a stretto contatto con gli studenti focalizzandosi su come si descrive il suono, azione che al giorno d'oggi risulta molto più complicata essendo la nostra società e la maggior parte dell'arte incentrata solo sull'aspetto visivo. Questa fase del progetto è iniziata con una prima sperimentazione selezionando l'ascolto di quattro sigle di quattro serie televisive e provando a descrivere solo i suoni. Dopodiché si è passati alla fase pratica: ogni gruppetto di studenti aveva a disposizione una traccia audio estrapolata da un cortometraggio, ma in questa occasione senza avere il supporto visivo. L'obiettivo finale era la realizzazione di un'installazione che richiamasse le sensazioni o le impressioni suscitate da questo ascolto attento. Questa parte di lavoro è risultata molto interessante soprattutto dal punto di vista linguistico, nella ricerca di termini specifici volti alla descrizione del suono, aspetto che spesso risulta complicato anche durante le mediazioni o le spiegazioni in mostra (come si potrebbe descrivere un'opera sonora?).

Il 16 marzo 2023 è stata organizzata una serata finale in cui, durante l'apertura al pubblico della Fondazione, gli studenti come dei veri mediatori culturali spiegavano le loro installazioni al pubblico che nel frattempo potevano ascoltare la traccia audio di base. Queste quattro installazioni, posizionate nel corridoio,

[165] https://www.almareproject.it/

creavano una sorta di pre-accesso alla mostra di Lawrence, a cui il tutto si è ricollegato (figura 47).

Fig.48: Alcune delle installazioni realizzate dagli studenti del Cottini

Nella stessa serata, per sottolineare l'importanza di come ogni senso possa essere fondamentale, gli studenti hanno collaborato anche per il progetto *Sound Affects* realizzato in collaborazione con l'Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti, in cui i partecipanti ipovedenti venivano accompagnati nel percorso installativo potendo ascoltare le tracce audio e allo stesso tempo toccare le installazioni stesse, il tutto supportato dalla spiegazione dell'intero progetto da parte dei ragazzi (figura 48).

Fig.49: Un momento della visita guidata per le persone non e ipovedenti da parte degli studenti del Cottini

CONCLUSIONI

Questa tesi ha permesso di conoscere più approfonditamente il lavoro di Lawrence Abu Hamdan, un artista già piuttosto affermato, ma ancora poco conosciuto al grande pubblico. Ha permesso inoltre di evidenziare l'importanza di un'arte che ha costantemente bisogno di confrontarsi e relazionarsi con altre discipline.

Grazie infatti ad un approccio comparato tra le ricerche scientifiche e giuridiche di Abu Hamdan e le sue opere, ho potuto verificare come lo spazio dell'arte possa diventare un luogo di idee, opinioni, dibattito e soprattutto di svelamento di verità nascoste. Proprio per quest'ultimo motivo ho voluto approfondire i processi o i casi in cui Abu Hamdan è stato coinvolto, anche nel loro lato strettamente tecnico, per permettere di addentrarsi dentro casistiche non spesso note ma che continuano a rappresentare un pagina buia della storia contemporanea. Ne sono un perfetto esempio le opere che riflettono sulle indagini della prigione di Saydnaya, mostrando come il silenzio, considerato erroneamente solo un'"assenza" possa risultare un potente mezzo di tortura. Oppure l'opera *Earshot* in cui lo studio del rumore di uno sparo sia stato cruciale per gli esiti delle indagini degli omicidi di due ragazzi israeliani. O ancora, il progetto su cui ho lavorato in questi mesi, *Air Pressure*, che cerca di svelare come si possa attuare una strategia di controllo attraverso l'inquinamento acustico.

In tutto l'elaborato ho voluto sottolineare l'urgenza di un'arte multidisciplinare che possa avvicinare il pubblico con uno scopo soprattutto educativo. Per questo motivo ho voluto dare importanza ai progetti di mediazione culturale e di coinvolgimento attivo delle scuole realizzati presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e collegati alla mostra *Air Pressure. A Diary of The Sky*. Ritengo che

sia compito delle istituzioni mettere a conoscenza le persone delle dinamiche che ci circondano, mentre gli artisti, con le loro opere, sono un mezzo per avvicinarsi ad un dibattito libero e senza giudizi.

Lawrence Abu Hamdan rappresenta, a mio avviso, uno degli esempi di perfetto connubio di tutte queste situazioni e attraverso la sua ricerca si può conoscere l'importante ruolo dell'arte: vengono superati i confini delle categorizzazioni di Sound Art per arrivare a un'"arte dell'ascolto", che può essere usufruita e attuata da tutti quanti.

Si sfumano anche alcuni preconcetti della giurisprudenza che non rimane solo più definita rigidamente da leggi o sentenze di tribunale, ma diventa uno dei principali campi in cui si può applicare questa arte dell'ascolto e che permette così di addentrarci in dinamiche sociali che molto spesso subiamo senza accorgercene.

L'arte dell'ascolto non può avere efficacia se non si sottolinea il ruolo cruciale, che ha avuto anche in questa tesi, il suono e tutte le sue implicazioni, facendoci capire come in realtà siamo prima di tutto soggetti "ascoltatori". Andare oltre la supremazia della vista in ragione di un approccio multisensoriale sarà ciò che renderà davvero efficace il contatto con quest'arte, spesso definita incomprensibile o inaccessibile.

Sicuramente la strada è ancora molto lunga, ma i cambiamenti sociali in atto viaggiano più velocemente di quello che ci si possa immaginare e solo artisti come Lawrence Abu Hamdan riescono a coglierne le sfaccettature e le loro vere implicazioni.

Dunque questo elaborato non solo ha cercato di rispondere se fosse possibile un approccio artistico che supera i suoi stessi confini per abbracciare campi scientifici, ma vuole anche rappresentare un invito ad avvicinarsi al dibattito in maniera aperta, senza pregiudizi o sfiducia, in quanto solo così potremmo capire l'importanza dell'evoluzione di un'arte contemporanea multidisciplinare, diventando davvero soggetti che sanno agire in ascolto del mondo, come suggerisce Lawrence Abu Hamdan.

ELENCO DELLE IMMAGINI

Figura 1: Lawrence Abu Hamdan (Amman - 1985)

Figura 2: John Heartfield, *Adolf the Superman: Swallows Gold and Spouts Junk*, 1932, fotomontaggio, Courtesy J. Paul Getty, Los Angeles

Figura 3: John Heartfield, *The Meaning of Geneva*, 1932, fotomontaggio, Courtesy J. Paul Getty, Los Angeles

Figura 4: Krzysztof Wodiczko, *The Homeless Vehicle*, 1988-1989, materiali vari e schizzi progettuali, Courtesy dell'artista

Figura 5: Krzysztof Wodiczko, *The Tijuana Projection*, 2001, proiezioni live sul Teatro Omnimax presso il Centro Cultural Tijuana, cuffie, proiettori, altoparlanti, Courtesy dell'artista

Figura 6: Krzysztof Wodiczko, *Abraham Lincoln: War Veteran Projection*, 2012, video proiezione sulla statua di Abraham Lincoln in Union Square (New York), Courtesy dell'artista

Figura 7: Alfredo Jaar, *The Rwanda Project*, 1994-2000, fotografie e fotolitografie, Courtesy collezioni varie

Figura 8: Alfredo Jaar, *The Sound of Silence*, 2006, Installazione con legno, alluminio, luci fluorescenti, videoproiezione, con software ideato da Ravi Rajan, 400 x 400 x 800 cm, acquistato congiuntamente da: Museum of Contemporary Art Chicago, Pritzker Traubert Visionary Art Acquisition Fund, Susan Devine Camilli Foundation, Philadelphia Museum of Art

Figura 9: Tania Bruguera, *Immigrant Movement International*, 2011-in corso, fotogramma tratto da video documentazione delle azioni svolte nel quartiere Queens di New York, progetti realizzati in collaborazione con il Queens Museum of Art

Figura 10: Tania Bruguera, *Untitled (Havana 2000)*, 2000, Bagassa di canna da zucchero, video (bianco e nero, muto; 4:37 min.) e performance dal vivo, 50x12x4 m, Courtesy The Modern Women's Fund and Committee on Media and Performance Art Funds

Figura 11: Hito Steyerl, *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational.MOV File*, 2013, video (colore, suono), 14 minuti, Courtesy MoMa Museum of Modern Art

Figura 12: Hito Steyerl, *The Tower*, 2015, video a tre canali (colore, suono), piattaforma con sedute rosse, Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac

Figura 13: Alvin Lucier, *I Am Sitting In A Room*, 1969, composizione musicale mista, performance realizzata al Guggenheim Museum di New York

Figura 14: performance di *I Am Sitting In A Room* realizzata nel 2014 presso il Moma Museum of Modern Art di New York per il novantesimo compleanno di Alvin Lucier

Figura 15: Lawrence Abu Hamdan, *Disputed Utterance*, 2019, 14 diorami tagliati al laser, C-Prints montate su cartone con custodie in legno, 7 testi stampati su lastre di plexiglas, 7 cm × 10 cm × 6 cm, Courtesy dell'artista

Figura 16: Lawrence Abu Hamdan, *Contra Diction: Speech Against Itself*, 2013-2015, installazione video a due canali (colore, suono, 19:25 min.) e gobbo, Courtesy Kunst Halle Sankt Gallen

Figura 17: Lawrence Abu Hamdan, *The Whole Truth*, 2012, installazione comprendente una macchina della verità sottoposta a ingegneria inversa, video a tre canali, audio stereo (24 min.), scrivania, sedie e piante artificiali, Courtesy Casco Office for Art, Design and Theory di Utrecht

Figura 18: Lawrence Abu Hamdan, *Witness Machine Complex*, 2021, Video (sottotitoli, audio in loop, durata variabile) su sette dispositivi di riproduzione con luci rosse e gialle integrate), Courtesy Kunstverein Nürnberg

Figura 19: Lawrence Abu Hamdan, *A Thousand White Plastic Chairs*, 2020, video (colore, suono), 13 minuti, commissionato dal Gray Center for Arts and Inquiry dell'Università di Chicago

Figura 20: Lawrence Abu Hamdan, *This Whole Time There Were No Land Mines*, 2017, Installazione video composta da otto monitor quadrati che riproducono video 1:1 (colore, suono, loop) e altoparlanti audio, Courtesy dell'artista

Figura 21: Lawrence Abu Hamdan, *A Convention of Tiny Movements: Spinneys Supermarket, Achrafieh, August 2017*, 2015-oggi, Installazione tecnica mista comprendente Spinneys Supermarket, Achrafieh Beirut agosto 2017 (stampa cromogenica digitale, 137,7 × 220 cm), Shudder the Thought (pezzo sonoro con altoparlante vibrante, 9 min.) e sacchetti personalizzati di patatine, commissionato da The Armory Show di New York

Figura 22: Lawrence Abu Hamdan, *Tape Echo*, 2013, cassette, cuffie, dimensioni variabili, Courtesy dell'artista

Figura 23: Lawrence Abu Hamdan, *The All Hearing*, 2014, Video a canale singolo (colore, suono), 13 minuti, Courtesy Van Abbemuseum di Eindhoven

Figura 24: Un'immagine del filmato catturato da un produttore della CNN il 15 maggio 2014. L'assassino di Nadeem Nawara, Ben Deri, è uno dei poliziotti catturati in questa immagine. (fonte: CNN)

Figura 25: Lawrence Abu Hamdan, *Once Removed*, 2019, Video a canale singolo (colore, suono), 28 minuti, Courtesy Sharjah Art Foundation

Figura 26: logo identificativo dell'agenzia forense Forensic Architecture con sede presso l'Università Goldsmiths di Londra

Figura 27: Eyal Weizman (Haifa, Israele - 1970)

Figura 28: Lawrence Abu Hamdan, *The Hummingbird Clock*, sito web (www.hummingbirdclock.info)

Figura 29: Lawrence Abu Hamdan, *The Hummingbird Clock*, 2016, installazione permanente, dimensioni variabili, commissionato da Biennale Liverpool

Figura 30: Lawrence Abu Hamdan, *Air Conditioning*, 2022, Stampa inkjet a colori su carta d'archivio montata su alluminio (90 cm x 5475 cm), etichette in vinile, video didattico 2' HD a colori, Courtesy Lawrence Abu Hamdan, Galerie Sfeir-Semler, Mor Charpentier, Maureen Paley

Figura 31: Lawrence Abu Hamdan, *The Freedom of Speech Itself*, 2012, Installazione tecnica mista composta da un documentario audio stereo (34 min.) e una scultura in schiuma acustica (200 × 220 cm), commissionato da The Armory Show di New York

Figura 32: Un modello digitale mostra la posizione di Nadeem Nawara e del poliziotto che gli ha sparato. Solo uno del gruppo catturato nel filmato della CNN aveva una visuale libera verso l'adolescente. (fonte: Forensic Architecture)

Figura 33: Analisi audio della firma sonora delle munizioni vere sparate attraverso un'estensione del "proiettile di gomma". (fonte: Forensic Architecture e Lawrence Abu Hamdan)

Figura 34: Lawrence Abu Hamdan, *Earshot*, 2016, Installazione composta da video HD (colore, suono, 21:47 minuti) e sei stampe cromogeniche su carta metallizzata Kodak (125 × 50 cm ciascuna), Courtesy Portikus di Francoforte

Figura 35: Lawrence Abu Hamdan, *Rubber Coated Steel*, video HD (colore, suono), 21:47 minuti

Figura 36: Un modello architettonico digitale della prigione di Saydnaya.(fonte: Forensic Architecture)

Figura 37: Render delle celle all'interno di Saydnaya, costruite dai ricercatori in base alle testimonianze dei sopravvissuti. (fonte: Forensic Architecture)

Figura 38: Un sopravvissuto lavora con un ricercatore (Lawrence Abu Hamdan) per ricostruire la prigione di Saydnaya come modello architettonico digitale. (fonte: Forensic Architecture)

Figura 39: Amnesty International (a cura di), *Human Slaughterhouse. Mass Hangings and Extermination at Saydnaya Prison, Syria*, Londra, 2017

Figura 40: Lawrence Abu Hamdan, *Earwitness Inventory*, 2018-oggi, installazione composta da novantacinque oggetti/strumenti selezionati e progettati su misura e un video sullo schermo, dimensioni variabili, commissionata e prodotta da Chisenhale Gallery, Londra (2018), in collaborazione con Witte de With, Rotterdam, Paesi Bassi (2019); il Museo d'Arte Contemporanea St. Louis, Stati Uniti (2019); e l'Institute of Modern Art, Brisbane, Australia (2019)

Figura 41: Lawrence Abu Hamdan, *After SFX*, 2018, Installazione audiovisiva a sei canali e performance dell'artista, 26:45 minuti, Courtesy dell'artista

Figura 42: Lawrence Abu Hamdan, *Saydnaya (The Missing 19 dB)*, 2017, installazione comprendente una stampa cromogenica in una lightbox (243 × 30,5 × 10 cm), un pezzo sonoro (12:48 min.) e un mixer automatizzato, Courtesy Sharjah Art Foundation

Figura 43: Lawrence Abu Hamdan, *Walled Unwalled*, 2018, Installazione video monocanale (colore, suono), 20:04 minuti, Courtesy dell'artista

Figura 44: Lawrence Abu Hamdan durante la premiazione del Turner Prize 2019

Figura 45: Lawrence Abu Hamdan, *Air Pressure*, 2022, sito web, disponibile in tutto il mondo (https://www.airpressure.info/)

Figura 46: Lawrence Abu Hamdan, *Air Pressure. A Diary of The Sky*, 2022, installazione video monocanale (colore, suono), 1 ora, sedute, Courtesy dell'artista

Figura 47: Wajdi Mouawad, *Anima*, Fazi Editore, 2015

Figura 48: immagini del progetto ECHOING realizzato alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo

Figura 49: un momento dell'evento Sound Affects, visita guidata con gli studenti per le persone ipovedenti

BIBLIOGRAFIA

- Abu Hamdan L., *Aural Contract. Investigations at the Threshold of Audibility*, Ph.D. submission in Research Architecture, Centre for Research Architecture, Department of Visual Cultures, Goldsmiths University of London, 20th september 2017

- Abu Hamdan L., *Dirty Evidence*, Fabian Schöneich (a cura di), Lenz Press, 2022

- Amnesty International (a cura di), *Human Slaughterhouse. Mass Hangings and Extermination at Saydnaya Prison, Syria*, Londra, 2017

- Blanchot M., Derrida J., *The Instant of My Death /Demeure Fiction and Testimony*, Stanford University Press, 2000

- Dolar M., *A Voice and Nothing More*, The MIT Press, 2006

- Danahar P., *The New Middle East: The World After the Arab Spring*, Bloomsbury Publishing PLC, 2013

- De Cauter L., De Roo R., Vanhaesebrouck K., *Art & Activism in the Age of Globalization: No.8*, Nai Uitgevers Pub, 2010

- Dreisinger B., *Incarceration Nations: A Journey to Justice in Prisons Around the World*, Other Press, 2017

- Goodman S., *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, The MIT Press, 2012

- Kamrava M., *The Modern Middle East: A Political History Since the First World War*, University of California Press, 3a edizione, 2017

- Labelle B., *Background Noise: Perspectives on Sound Art*, Bloomsbury USA Academic, 2015

- Licht A., *Sound Art Revisited*, Bloomsbury USA Academic, 2019

- Mitchell D., *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*, Guilford Press, 2003

- Moore Henry C., Springborg R., *Globalization and the Politics of Development in the Middle East*, Cambridge University Press, 2010

- Murray Schafer R., *Il paesaggio sonoro. Un libro di storia, di musica, di ecologia*, Casa Ricordi, 2023

- Parker J., *Forensic Listening in Lawrence Abu Hamdan's Saydnaya (the missing 19dB)* in Index Journal, Issue n.2 - Law, Gennaio 2020, pp. 145-167

- Parker J., *Listening about Law in the Sonic Arts. John Cage's 4'33" and Lawrence Abu Hamdan's Saydnaya (the missing 19dB)* in *Routledge Handbook of International Law and the Humanities* di Shane Chalmers e Sundhya Pahuja, Routledge, Londra, 2021, pp.100-115

- Parker J., *The Soundscape of Justice*, in *Griffith Law Review* vol.20 n.4, 2011. pp. 962-993

- Pellino A., *Iscrizioni vocali ed evidenze acustiche in Walled Unwalled di Lawrence Abu Hamdan* in *Transmedialità e Crossmedialità. Nuove prospettive* di Andrea Chiurato, Mimesis Edizioni, 2022, pp.197-218

- Rogers H., *Sounding the Gallery: Video and the Rise of Art-Music*, OUP USA, 2013

- Scott-Cumming D., *The Listening Artist: On Listening As An Artistic Practice Beyond Sound Art*, Ph.D. for the degree of Degree of Doctor of Philosophy, University of the Arts, Londra, settembre 2017

- Voegelin S., *Sonic Possible Worlds: Hearing the Continuum of Sound*, Bloomsbury Academic, 2014

- Weizman E., *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, Zone Books, 2017

SITOGRAFIA

- http://lawrenceabuhamdan.com/
  [ultimo accesso 26 settembre 2023]
- https://forensic-architecture.org/
  [ultimo accesso 26 settembre 2023]
-https://www.moussemagazine.it/magazine/lawrence-abu-hamdan-minhea-mircan-2015/
  [ultimo accesso 5 luglio 2023]
- https://www.almareproject.it/
  [ultimo accesso 20 agosto 2023]
- https://fsrr.org/
  [ultimo accesso 20 agosto 2023]
- https://kunstvereinnuernberg.de/ausstellungen/the-witness-machine-complex
  [ultimo accesso 26 luglio 2023]
- https://www.youtube.com/watch?v=eczo5Sq5JYU&t=202s [intervista a Lawrence Abu Hamdan nel canale You Tube di Art Basel]
  [ultimo accesso 17 marzo 2023]
- https://www.youtube.com/watch?v=7kyPULtsC6c [video presentazione come candidato al Turner Prize 2019]
  [ultimo accesso 17 marzo 2023]
- https://defenceforchildren.org/
  [ultimo accesso 21 agosto 2023]
- https://www.amnesty.org/en/
  [ultimo accesso 21 agosto 2023]
- http://hummingbirdclock.info/about
  [ultimo accesso 18 agosto 2023]
- https://www.airpressure.info/
  [ultimo accesso 18 agosto 2023]

- https://vimeo.com/179050391 [video presentazione *The Hummingbird Clock* alla Biennale di Liverpool 2016]
[ultimo accesso 10 agosto 2023]
- https://vimeo.com/782910490 [intervista a Lawrence Abu Hamdan da parte degli studenti del Liceo Cottini di Torino all'interno del progetto ECHOING]
[ultimo accesso 6 febbraio 2023]
- https://vimeo.com/799888438 [incontro plenario con Lawrence Abu Hamdan in occasione dell'inaugurazione della mostra *Air Pressure. A Diary of The Sky*]
[ultimo accesso 7 febbraio 2023]

APPENDICE

APPARATO TESTUALE NARRATIVO
AIR PRESSURE. A DIARY OF THE SKY

Il seguente testo è la traduzione dall'arabo dello script dell'opera *Air Pressure. A Diary of the Sky*, realizzato da Lawrence Abu Hamdan unendo la sua esperienza di ricerca alle testimonianze della popolazione libanese sulla qualità della vita in costante terrore per i voli israeliani non autorizzati che passano ogni giorno.

«Dal 2006 sono state presentate un totale di 243 lettere
al Consiglio di sicurezza delle Nazioni Unite dal rappresentante permanente del Libano.
Questi documenti contengono i dati
su ogni violazione dell'aviazione israeliana negli ultimi quindici anni:
il tempo, la durata, la traiettoria e il tipo di aeromobile che è entrato nello spazio aereo libanese.
Tutte queste informazioni erano state caricate nella Biblioteca digitale delle Nazioni Unite
ed era semplicemente seduto lì.
Beh, non esattamente seduto lì.
Più come sparsi dappertutto.
Il primo documento che ho trovato dettagliava tutte le violazioni per un periodo di tre mesi nel 2007,
poi un altro ha dettagliato tutte le violazioni per maggio 2016,
poi questo mi ha portato ad un altro nel 2009,
e poi da lì a un altro, e un altro, e un altro ancora,
fino a quando non ho effettuato l'accesso quasi ogni singolo mese.

Negli ultimi due anni, ho avuto la testa sepolta in questi documenti.
Scaricare, leggere, trascrivere e compilare tutto ciò che sono riuscito a trovare.
Tanto che i dati hanno iniziato a integrarsi nella mia vita.
Il maggior numero di F-35 che ho contato in un solo giorno
era il giorno della festa per il cinquantesimo compleanno del mio professore di dottorato.
Il giorno in cui mia figlia è nata a Beirut,
Un veicolo aereo senza equipaggio ha circondato il sud del paese
per due ore e trentacinque minuti.
Alcuni di questi cavalcavia durano un minuto,
mentre altri girano per trenta ore.
Alcuni sono irroratori di colture agricole,
alcuni sono palloncini,
ma la maggior parte sono veicoli aerei senza equipaggio,
o quelli che sono più comunemente noti come droni.
I jet da combattimento arrivano al secondo posto.
Pochi volano così bassi e così veloci da rompere la barriera del suono, mandando in frantumi le finestre.
Ma la maggior parte lavora per attivare lo sfondo.
Il loro rumore aleggia nell'atmosfera, agitandosi sulla soglia dell'udibilità.
Non abbastanza forte da essere terrificante
ma abbastanza frequente da alimentare un terrore quasi costante.
Mi ci sono voluti sette mesi per raccogliere tutti i dati che sono riuscito a trovare dalla Biblioteca digitale
delle Nazioni Unite.
E proprio quando pensavo di aver accumulato tutto in un unico posto,
Ho notato un buco spalancato nella mia collezione.
Mancavano i dati relativi al mese di agosto 2020.
Agosto 2020 è stato il mese del massacro del nitrato di ammonio,
Il mese in cui centinaia di persone hanno detto di aver sentito gli aerei poco prima dell'esplosione.
Tramite un amico giornalista
Ricevo il contatto di Amal Mudallali,
l'inviato nominato dal governo libanese alle Nazioni Unite.

Le scrivo, chiedendole perché mancano questi dati
e se può fornirmelo in modo che io possa completare la mia ricerca.
Non ricevo risposta.
Mando un promemoria.
Ancora niente.
Rendo pubblica la richiesta su Instagram.
Il post viene condiviso venticinquemila volte in sette ore.
E poi vengono visualizzati i dati.
Mi diventa noto non perché il buco nell'archivio digitale è stato improvvisamente riempito,
né perché qualcuno all'ONU me l'ha inviato,
ma perché il link ai dati di agosto ha iniziato a essere pubblicato sui social media da account anonimi,
Nomi utente con zero follower, zero follower e zero post.
Non so chi abbia allevato questi troll,
ma erano meticolosi,
lasciando il link in profondità all'interno della sezione commenti,
Facendo questo in quasi tutte le fonti principali in cui il mio post era stato condiviso.
E dallo sfondo,
Il rumore dell'aspetto dei dati ha iniziato a propagarsi e gonfiarsi in superficie
e alla fine atterrare nei miei DM.
Lascio cadere tutto e apro i dati di agosto
e scansione agli eventi aerei del 4 agosto,
il giorno dell'esplosione al porto.
Un totale di trentuno violazioni dello spazio aereo in quel giorno.
Di queste trentuno violazioni,
Due erano veicoli aerei senza equipaggio nello spazio aereo alle 18:07, l'ora dell’esplosione,
Ma stavano girando intorno al sud, a circa cento chilometri di distanza dall'esplosione.
Se il Ministero della Difesa libanese sapesse
che non c’erano aerei israeliani a Beirut al momento dell'esplosione
Allora perché queste informazioni non sono state rilasciate?

Perché lasciare che migliaia di persone credano che il rumore che avevano sentito prima dell'esplosione
fossero jet?
Perché i troll diffondono queste informazioni dall'ombra?
Mentre Israele usa il rumore ruggente dei suoi aerei da combattimento
esercitare il dominio territoriale sul Libano,
le varie fazioni del governo libanese
stanno usando il rumore di strati su strati
di mezze verità atomizzate, non verificabili, concorrenti
soggiogare e separare la stessa popolazione.
E anch'io ero diventato inestricabilmente parte del rumore che stavo cercando di decodificare.
Il mio post su Instagram era diventato un pozzo nero di
teorie del complotto e affermazioni profondamente non scientifiche.
Avevo cercato di produrre chiarezza
ma invece è diventato solo un altro suono in un'ecologia del rumore:
risucchiato in una nuvola densa con il tak hanak della disinformazione sui social media,
con il ronzante B-flat di veicoli aerei senza equipaggio,
con il ronzio a bassa frequenza dei generatori di elettricità,
con gli insulti insulsi di un presidente sonnecchiante,
con il rapido tintinnio dei camion di approvvigionamento idrico,
con il forte silenzio di Hezbollah,
con le inutili eliche che fanno tremare i finestrini degli elicotteri dell'esercito libanese,
con la combustione senza tatto del cannone Iftar,
con le minacce annuali di annientamento emesse dai comandanti dell'IDF,
con il suono indelebile del vetro che spazza.
"In occasione del primo centenario della proclamazione dello Stato del Grande Libano,
e in concomitanza con la visita del presidente francese Emmanuel Macron a Beirut,
uno squadrone aereo francese di dieci Alpha Jets si esibirà in uno spettacolo aereo il primo settembre alle 9:30."

Anche se questo annuncio ha preceduto l'air show,
i dieci Alpha jet francesi erano arrivati rumorosamente in Libano
circa sei ore prima del rilascio di qualsiasi informazione
su cosa, o chi, erano.
Questi erano aerei che nessuno aveva mai visto prima,
Volare più basso e più lento di chiunque fosse abituato a fare -
Questo ha preparato le persone per un tipo completamente nuovo di attacco.
Nel mese precedente, 451 aerei israeliani hanno violato lo spazio aereo libanese,
che è quasi il 60 per cento in più rispetto all'agosto dell'anno precedente.
Questa presenza enormemente intensificata di macchine aeree violente
aveva rivolto il cielo contro coloro che vivevano sotto di esso.
Eppure, Macron pensava che questo sarebbe stato un ottimo modo per aumentare il morale e il
patriottismo libanese:
creare una bandiera libanese dalle scie di vapore dei caccia francesi
in un cielo occupato dall'aviazione israeliana.
Gli aerei militari nel cielo non hanno mai smesso di impressionarci come specie.
La dimensione affettiva di queste macchine spesso supera la loro capacità di infliggere danni materiali.
I documenti della prima guerra mondiale mostrano che
la strategia coloniale britannica era quella di utilizzare maggiormente gli aerei per
"La minaccia di un bombardamento piuttosto che un attacco reale".
Trasmettere la violenza in tutta la popolazione
piuttosto che colpire obiettivi specifici sul terreno.
Mentre un jet passeggeri Boeing 747 può essere ascoltato su ottantasette chilometri quadrati,
la maggior parte dei caccia oggi,
hanno un raggio udibile di cinquecento chilometri quadrati.
In una delle primissime udienze documentate di aerei da combattimento da parte di popolazioni civili,

Zhenia Selenia descrive di aver sentito aerei da guerra in aria sopra il suo villaggio in Bielorussia:
"All'improvviso piccoli punti neri sono spuntati da qualche parte", dice,

“Qualcosa stava tintinnando e rimbombando.
Lo strano rumore raggiunse il suolo come se qualcuno stesse strappando tela cerata o tessuto di lino
così forte.”
Questo suono impresso nella memoria di Selenia non era solo nell'aria sopra di lei.
ma stava squarciando il cielo stesso.
Sarebbe difficile trovare qualcuno in Libano
chi può ricordare con tale chiarezza
la prima volta che hanno sentito un jet dell'aviazione israeliana sopra di loro.
Sono di tale evento regolare
che la loro presenza è diventata un atto di terrore familiare e di routine.
Una manifestazione di violenza, un tempo spettacolare, è passata in secondo piano,
Non squarciare più il cielo
ma suturando un nuovo cielo sopra le nostre teste.
Verso le 12:30, dopo le celebrazioni della vigilia di Natale,
sono stati lanciati quattro missili da crociera Popeye Turbo
da un sottomarino israeliano appena al largo della costa di Beirut.
Sebbene questi missili si dirigessero direttamente verso la città,
alla fine sarebbero esplosi a Masyaf, nella Siria occidentale.
Viaggiare a circa 110 metri dal suolo
per 160 chilometri lungo la costa,
Questi missili potevano essere sentiti in tutto il paese.
Le forze di difesa israeliane affermano di aver colpito un centro di ricerca iraniano.
Il regime siriano sostiene che la loro difesa aerea
ha affrontato i missili ostili e ha abbattuto la maggior parte di loro.
Non ci sono informazioni verificabili su ciò che i missili hanno colpito.
Possiamo solo spiegare ciò che abbiamo sentito quella notte sopra il Libano.
Un testimone d'orecchio, Radwan Abu Touq,
ascoltando dalla sua casa di Tripoli, dice di aver sentito
“Un’esplosione come un tuono dopo la mezzanotte ed è durata circa quaranta minuti.

Avevo una grande paura.
Poi, quando è diventato chiaro che i razzi non stavano atterrando a Tripoli,
Non abbiamo più prestato attenzione al suono".
Abu Touq sembrava applicare il principio di
"Non senti mai lo sparo che ti uccide"
— il che è un po' vero,
a meno che, naturalmente,
ti uccide
molto lentamente.
La partitura per l'Adagio in sol minore di Albinoni era a brandelli
quando fu raccolto dalle macerie in fiamme della Biblioteca di Stato sassone.
L'edificio fu distrutto durante i bombardamenti di Dresda del 1945.
dalle forze aeree britanniche e americane.
Eppure, questo punteggio avrebbe continuato ad avere una relazione estesa con la guerra aerea.
Nel 1989, è stato utilizzato in uno studio su
gli effetti sulla salute dei veicoli da combattimento a bassa quota.
Mentre ascoltavano l'Adagio di Albinoni,
i soggetti sono stati esposti ad alto,
beccucci intermittenti di rumore di volo attraverso le cuffie.
Durante queste improvvise interruzioni nella musica,
La pressione sanguigna e la frequenza cardiaca dei partecipanti sono state monitorate.
Lo studio è stato inizialmente commissionato dal Ministero della Salute tedesco.
A quel tempo, il cielo sopra la Germania Ovest
era continuamente popolata dal rumore dei caccia americani.
Poiché la Germania non era ancora una nazione pienamente sovrana,
l'atmosfera era di proprietà de facto dell'esercito americano.
Lo spazio aereo della Germania Ovest era diviso in zone di volo basse.
La popolazione di Ramstein ha sperimentato i sorvoli più rumorosi e più bassi,
con getti che scendono fino a settanta metri dal suolo.
Prevedibilmente, gli americani hanno bollato questo rumore quasi assordante come
il "Suono della Libertà",

Ma alla fine degli anni Ottanta era diventata la denuncia numero uno
in tutte le circoscrizioni della Germania Ovest.
Dr. Hartmut Ising, specialista in inquinamento acustico,
è stato incaricato dal Ministero della Salute di condurre lo studio
nei potenziali effetti sulla salute causati da questi getti.
Dai suoi primi studi sugli abitanti di Ramstein,
Era chiaro che il rumore di rapida insorgenza degli aerei da combattimento a bassa quota
stava aumentando i livelli di cortisolo, la frequenza cardiaca e la pressione sanguigna.
A lungo termine, questi sintomi potrebbero causare
l'ispessimento delle pareti delle arterie,
aumento dei depositi di calcio nel cuore,
e tratti.
Ma... Proprio mentre cominciava a raccogliere queste osservazioni,
Il suo lavoro fu bruscamente interrotto.
Non è chiaro se si trattasse davvero delle prove umane
il ministro della difesa, Manfred Wörner, si è opposto
o se stava proteggendo gli interessi degli Stati Uniti.
Quando ha sentito parlare di questo lavoro, che potrebbe limitare l'attività aerea degli Stati Uniti,
Wörner ha esaltato,
“Questo è come l'esperimento umano di Mengele nei campi di concentramento.
Non possiamo permetterlo”.
Associato al capitolo più oscuro della scienza tedesca,
Hartmut non ebbe altra scelta che condurre i suoi processi altrove.
E che altrove c’era Israele.
Una casa di riposo a Haifa
ha dato al Dr. Ising carta bianca per continuare le sue prove umane.
Cioè, fino a quando uno dei suoi soggetti non ha avuto un quasi-letale,
aumento della pressione sanguigna di quaranta millimetri
dopo essere stato esposto al rumore del getto.
Gli esperimenti di Ising e, in virtù,
Il suono di questi aerei militari

sono stati ordinati minacciando la vita.
Tornò frettolosamente in Germania, armato di prove schiaccianti.
degli effetti sulla salute che questi motori a reazione
infliggevano attraverso le orecchie e sul cuore.
Questa volta i membri del parlamento hanno ascoltato.
Hanno strappato la questione agli auspici della sovranità politica.
e considerava il rumore dei jet un'epidemia uditiva.
Agli americani non fu più permesso di condurre
addestramento al volo a bassa quota sulla Germania Ovest.
Hanno rapidamente spostato i loro esercizi a Goose Bay in Canada,
restituendo alla Germania Ovest il suo cielo.
Mentre leggevo il suo studio più di trent'anni dopo la sua pubblicazione,
una delle osservazioni di Hartmut risuonò più forte nelle mie orecchie.
Hartmut osserva che una volta che i soggetti sono stati
esposto al rumore dei getti a bassa quota,
anche se i suoni degli aerei militari che sentono sono ridotti
solo a un mormorio in lontananza,
Sperimentano le stesse reazioni fisiologiche di quando li sentono molto forte.
Questo sembra fin troppo familiare…
È come se stessi leggendo il progetto per
esattamente il tipo di condizionamento acustico e di armamento del suono
che viene emanato dall'aeronautica israeliana oggi in Libano.
Ora, non ho prove di un legame tra
Lo studio di Hartmut condotto in Israele
e le strategie impiegate dai jet e dai droni israeliani, oggi.
Ma diventa difficile per me ignorare la coincidenza
quando sento il cielo brontolare,
e sentire la pressione del mio sangue che sale.
Oggi lo spazio aereo è diventato un banco di prova,
non solo per operazioni psicologiche ma per l'F-35 stesso.
Stati Uniti, Regno Unito,
Italia, Olanda, Australia,
Norvegia, Danimarca e Canada
ha investito 400 miliardi di dollari nella produzione dell'F-35.

I clienti delle vendite militari estere
Israele, Giappone, Corea del Sud, Polonia, Belgio, Singapore e ora Germania
hanno acquistato il veicolo a 100 milioni di dollari per aereo.
Questi jet sono dotati di rigide linee guida del Pentagono che specificano
nessuna modifica, nessuna aggiunta e nessuna cancellazione,
e che solo le strutture gestite dagli Stati Uniti possono riparare o riparare gli aerei.
Queste regole si applicano a tutti coloro che hanno investito o acquistato il jet
tranne Israele.
Israele è stato il primo paese a ricevere l'aereo
e l'unico paese autorizzato a installare software e sistemi d'arma personalizzati.
Questo perché Israele ha l'opportunità più reale di testare
e quindi adattare l'F-35 a beneficio di tutti i militari
che ha contribuito al piatto da 400 miliardi di dollari.
Quando imparo questo, non vedo più il cielo sopra di me come
Deserto aereo dove i piloti di jet da combattimento giovano
ma piuttosto, come immobili di prima qualità.
Quattrocento miliardi di dollari d'aria.
Per inciso, si tratta di 100 miliardi di dollari in più.
di quello che molti scienziati prevedono sia necessario
per invertire l'intera catastrofe climatica.
Questi getti costano letteralmente la terra.
Il Libano ha annunciato un blocco di venticinque giorni
per fermare l'avanzata della diffusione del COVID-19.
L'aeroporto è stato chiuso,
eppure i cieli sopra Beirut erano più rumorosi che mai:
non con il ronzio degli aerei passeggeri,
ma con un ronzio persistente.
Il piagnucoloso heeeeeeuuuh...
...
di un veicolo aereo senza equipaggio,
l'Eitan delle industrie aerospaziali israeliane.
Sebbene gli UAV abbiano causato distruzione di massa
e ha ucciso un numero incalcolabile di persone in Pakistan e Somalia,
in Libano questi veicoli sono stati utilizzati principalmente per la sorveglianza.

Il che significa che il suono è percepito in modo diverso.
Quando si sente questo stesso suono in Waziristan,
La gente corre per ripararsi.
Il sopravvissuto al drone Waziri, Saeed Yahya, descrive il suono dei droni come "Un'ondata di terrore".
In Libano, la reazione è più una di . . . fastidio
per una macchina che, sebbene incredibilmente letale, è per ora solo...
piagnucolare . . .
piagnucolando incessantemente.
Piagnisteo in A-sharp.
Ma questo piagnucolare nel cielo può agire come un proiettore sonico
indicando i movimenti altrimenti nascosti
dello stato profondo libanese?
Quando l'UAV circonda un quartiere specifico,
Ipotizzo che Hezbollah potrebbe muovere qualcosa dentro o fuori.
Quando lo sento andare alla deriva su e giù per l'autostrada costiera,
Immagino che stia seguendo un convoglio che trasportava un VIP iraniano.
Ma quando sento il suono sopra la mia testa,
All'improvviso mi sento esposto.
Soprattutto in questo periodo dell'anno,
quando c'è la più bassa quantità di vapore acqueo nell'atmosfera,
per la fotografia aerea più chiara e ad alta risoluzione.
Penseresti che questo sarebbe il momento
della più concentrata attività dell'aviazione israeliana,
che avrebbero approfittato di
L'atmosfera sottile di gennaio per raccogliere le loro immagini.
Ma non lo fanno;
Gennaio è costantemente il periodo più tranquillo dell'anno.
Ogni estate,
l'aviazione israeliana intensifica le operazioni di almeno il 10 per cento.
Nei mesi di giugno, luglio e agosto,
C'è tre volte la quantità di vapore acqueo nell'aria.
Questa foschia atmosferica sommerge le fotografie aeree dietro una superficie lattiginosa,

rendendo molto difficile vedere cosa sta succedendo sul terreno.
Eppure durante i mesi estivi il suono degli UAV diventa più presente.
La densità dell'atmosfera estiva significa
Le frequenze più alte sono più forti e possono viaggiare più lontano.
Giusto in tempo per la stagione turistica,
i getti e i droni colludono con l'umidità,
penetrando più a fondo nelle vite sotto di loro.
Alle 20:58,
Due luci apparvero nel cielo.
Erano appesi lì, in silenzio, incandescenti.
Non visibilmente discendente,
ma suppongo che debbano essere stati,
poiché non esiste un'altra architettura da cui avrebbero potuto essere sospesi.
Nonostante tutte le loro capacità per la visione notturna,
Secondo quanto riferito, la polizia di frontiera israeliana stava usando questi razzi
per illuminare la loro
strada
mentre intercettavano tre lavoratori migranti sudanesi
attraversamento illegale dal Libano a Israele.
Queste persone stanno scappando dall'inflazione dilagante.
Mentre la lira libanese si liquefa,
Lo Stato si dissolve e i suoi confini si disintegrano.
Via mare, le persone sovraffollano i gommoni;
via terra, tonnellate metriche di melograni ripieni di compresse di captagon
gocciolare lungo la penisola arabica.
E anche il sottosuolo si sgretola con centinaia di metri
di oleodotti informali che scaricano il gasolio nella Siria colpita dalle sanzioni.
Mentre il territorio vaporizza,
Il cielo appare paradossalmente solido.
Come un'infrastruttura indurita,
in grado di supportare questi razzi
e i 22.111 jet e droni israeliani
che vi sono entrati dal 2007.
Seicento tonnellate di cadaveri di carpe

galleggiava fino alla superficie del lago Qaraoun,
Il più grande bacino artificiale del Libano.
Anche se i pesci nel lago stavano morendo di routine,
Questo annientamento su scala di massa —
e di carpa, un tipo di pesce che è noto per adattarsi bene ad ambienti difficili — era senza precedenti.
L'Autorità del fiume Litani
e la Società per la protezione della natura in Libano
ha concluso che la morte di tutti questi pesci è il risultato di
Un'epidemia virale ancora sconosciuta.
Ma sei mesi prima,
il 22 ottobre 2020,
alle 18:05,
due aerei da combattimento israeliani sono entrati in Libano sopra la Bekaa orientale.
Uno di questi aerei ha lasciato cadere un oggetto non identificato nel lago Qaraoun.
Cosa hanno fatto cadere nel lago?
Non ne ho idea.
Eppure, è altamente possibile che qualunque cosa siano caduti lì dentro.
non aveva nulla a che fare con lo stato inabitabile
in cui scendevano le acque del lago.
Il Libano è perfettamente in grado di aver reso quel lago inabitabile
tutto da solo.
"La situazione del Libano è traballante. Possiamo renderlo ancora più traballante".
dice Benny Gantz, l'attuale ministro della difesa israeliano.
Descrivere la strategia per indirizzare i punti di pressione
dove lo Stato libanese sta già fallendo il suo popolo.
Incorporare perfettamente i suoi jet e droni
in un'atmosfera già tossica.
"C'è guerra nell'atmosfera sopra Beirut?"
Tweets @Louisdufflebag .
@true_whitewolf risponde subito.

“Ne sto sentendo alcuni, ma non sono sicuro perché non c'è elettricità
e tutti i generatori sono accesi intorno a me,
Quindi non sono sicuro da dove provenga il suono”.
All’inizio di questo mese, lo stato libanese ha interrotto la fornitura di elettricità.
dalle diciannove alle quattordici ore al giorno.
Questi blackout hanno significato un grande aumento
nell’uso di motori diesel
per generare elettricità per case e quartieri.
Il risultato è rumore.
Beirut rimbomba:
Se salite di cinque piani e ascoltate l'orizzonte acustico,
Sembra che l'intera città sia un grande motore su di giri
che sta per spiccare il volo.
Ogni generatore produce circa settanta decibel di rumore del motore,
La stessa intensità con cui di solito sentiamo i caccia.
Ciò che rende questo ancora più disorientante è che
anche i due rumori del motore occupano le stesse frequenze,
Quindi è difficile dire cos'è un generatore e cosa è un jet da combattimento.
Il suono di due entità letali,
corruzione sanzionata dallo stato e invasione nemica,
Ora mascheratevi l’un l'altro.
Non possiamo più dire dove finisce un nemico e inizia l'altro.
Se estraiamo solo una di queste tossine rumorose,
L’aria rimarrà inquinata come prima.
Settanta decibel più settanta decibel equivalgono a settanta decibel.
L’inquinamento acustico non si accumula tanto quanto si coalizza.
L’unico modo per vivere in pace è
se rimuoviamo tutte queste fonti di rumore dalla nostra atmosfera.
Una libbra di sterlina yaani.
C’è un ritardo di circa tre mesi
tra i dati presentati all’ONU dal Ministero della Difesa
e la sua eventuale raccolta e presentazione alla biblioteca digitale delle Nazioni Unite.
Ma anche senza i dati

Posso dirvi che le violazioni di questo mese
sono diminuiti drasticamente e improvvisamente.
Questo è l'unico volo che ho sentito e documentato durante quel mese.
I cieli sono improvvisamente e stranamente silenziosi.
Questa realizzazione non è un conforto.
I cieli silenziosi del Libano sono il risultato diretto
dell'intensificarsi dei bombardamenti su Gaza.
La nostra aria è tranquilla perché quegli stessi aerei
stanno realizzando le loro massime capacità
per la distruzione sonora e materiale, altrove.
È nel silenzio che sentiamo di cosa sono capaci questi veicoli.
L'esercito libanese ha annunciato una campagna di raccolta fondi
per vendere corse di quindici minuti
in elicotteri militari per 150 USD,
Solo contanti.
Prenoto e vado.
Arrivo alle 9:00.
per un volo delle 9:20,
e stiamo ancora aspettando di imbarcarci alle 10:30.
Vari piloti, soldati e ufficiali mi passano accanto mentre aspetto.
Uno grida: "Non aver paura
Siamo a quattrocento voli di profondità e nessuno ha ancora vomitato!"
Infine, riceviamo la notizia che l'elicottero sta arrivando.
Inizia il briefing sulla sicurezza del volo.
Non possiamo guardare il video sulla sicurezza in TV
poiché la base aerea attualmente non ha elettricità,
Così un soldato improvvisa, suonandolo per noi sul suo telefono.
Pochi istanti dopo,
l'elicottero arriva per atterrare,
e tiro fuori il mio lettore di decibel.
Questi elicotteri generano quasi novantacinque decibel,
Una ventina di decibel più forte del livello
in cui di solito sperimentiamo i caccia israeliani.
I cieli sono diventati molto più rumorosi,

E questa volta,
è l’esercito libanese che aggiunge più clamore sferragliante all'atmosfera.
Su, giù,
su, giù,
tutto il giorno,
sei giorni alla settimana,
Questi gruppi di elicotteri decollano uno dopo l’altro
da quattro diverse basi aeree
in tutto il paese.
Essi non possono essere attrezzati per proteggere la popolazione,
Ma la loro attrezzatura può darti una bella giornata.
E lo dico sinceramente.
È stata un’esperienza edificante.
Per il breve periodo che sono stato lassù,
Ho guardato dall'alto in basso come sono stato spesso guardato dall’alto in basso.
Ero il rumore nell'atmosfera,
e fino a quando non sono atterrato di nuovo
tutti gli altri rumori della vita in Libano erano muti.

INTERVISTA AL COLLETTIVO ALMARE

ALMARE è un collettivo di giovani artisti e curatori fondato a Torino nel 2017. Il collettivo è formato da Amos Cappuccio, Giulia Mengozzi, Luca Morino e Gabbi Cattani. ALMARE ha collaborato con molte istituzioni nazionali e internazionali, coinvolgendo anche altri artisti, musicisti e ricercatori. L'obiettivo di ALMARE è quello di studiare le declinazioni del suono nelle pratiche contemporanee e come possa essere utilizzato come potente mezzo espressivo[166].

L'intervista si è svolta il 26 luglio 2023 in collaborazione con Alessia Napolitano, studentessa dell'Università IULM di Milano per la sua tesi *Il sonoro come spazio di indagine artistica e di mediazione culturale*.

Quando nasce il vostro interesse per l'ambito del suono e qual è stata, se c'è stata, l'esigenza di creare il collettivo? E cosa vi ha influenzato maggiormente quando avete iniziato a lavorare come collettivo?

«Il collettivo si costituisce formalmente nel marzo 2018, anche se alcuni dei primi progetti risalgono già a fine 2017. Tutti noi condividiamo una formazione musicale, come studi in conservatorio o il diploma in canto. Si può dire però che aleggiava una sorta di senso di incompiutezza rispetto alle possibilità di organizzazione di eventi sulla musica contemporanea in relazione all'arte contemporanea, ambito di studi principalmente di Giulia Mengozzi. Questo non solo in termini di contenuti, ma anche di dinamiche di produzione, distribuzione, mediazione e circolazione. C'era anche un po' l'interesse su come curare questi

[166] https://www.almareproject.it/

eventi dedicati alla musica contemporanea e sperimentale, in cui il suono non era solo per svagarsi ma per veicolare concetti anche complessi, come ad esempio la relazioni con gli spazi delle istituzioni, dalle sale da concerto alle sale espositive. Questo va molto di pari passo con le dinamiche dell'arte contemporanea, soprattutto quando essa si ibrida con altre discipline.
ALMARE non nasce tanto da una carenza ma da una volontà di espansione degli strumenti a disposizione e delle possibilità che l'arte contemporanea poteva fornire per riflettere sull'ambito del suono, di cui la cultura generale è a tratti limitata. Quindi non ci siamo posti con la volontà di colmare lacune ma di metterci in dialogo con altri campi disciplinari.
Sono stati molti gli autori che ci hanno influenzato, ma riteniamo sia più importante ricordare che, ciò che ci ha spinto maggiormente, sono stati gli incontri trasversali con persone che potessero aggiungere qualcosa in più al nostro bagaglio di competenze. Ci siamo comunque concentrati molto su studiosi del suono come materia e come medium. Abbiamo poi preso spunto da altri collettivi che lavoravano al di fuori dei centri di ricerca ma che non erano totalmente specializzati nelle riflessioni del suono come mezzo. Per noi il suono è diventato un filtro e un espediente per raccontare ciò che ci circonda proprio come uno storytelling. A ciò si è aggiunto anche il piano relazionale, che negli anni è diventato fondamentale.»

Vi definite un collettivo che si occupa di Sound Art?

«Questo per noi è un termine che sarebbe da abolire all'interno dell'arte contemporanea, in quanto ultimamente si indica "qualsiasi cosa suoni". La Sound Art è una corrente ormai storicizzata che ha una sua specificità. Noi ci possiamo definire un collettivo che cerca di studiare l'importanza del suono come materia e come espressione, senza doverlo per forza categorizzare in una precisa corrente.»

Quando curate un evento con performance o opere sonore, in cui il suono è protagonista, su quali aspetti ponete più attenzione, soprattutto in relazione con lo spazio?

«L'aspetto curatoriale di queste tipologie di eventi ci stimola molto, e va aldilà di dove esteticamente sta meglio l'opera. Il suono non ha tempo e non ha confini, quindi è molto importante creare una relazione. Il rischio con opere sonore è che interferiscano tra di loro o si sovrappongano. Quindi bisogna studiare molto bene gli spazi e i loro volumi, soprattutto quando si tratta di performance, che vanno ad incidere sul volume. Da un punto di vista tecnico bisogna valutare con quale mezzo si emette il suono, se rende di più con uno stereo, o un multicanale, piccoli stereo nello spazio. Sono tutti aspetti da valutare ovviamente nel luogo. Forse la cosa migliore è dare dei "ritmi" tra di loro e creare un percorso ben definito.

Invece se prendiamo come esempio la nostra ultima mostra al MAMBO, *Non sono dove mi cercate*, ci siamo un po' allontanati dalla dimensione installativa, ma ci siamo concentrati sulla sfera performativa. Il caso studio perfetto invece è stata la mostra a Fondazione Baruchello, *Get Rid of Yourself (Ancora Ancora Ancora)*, in cui la concezione curatoriale della mostra ci è stata completamente affidata da Lucrezia Visconti per creare un ambiente totalmente immersivo in cui le opere si relazionavano con l'architettura dello spazio. Qui lo studio in loco è stato fondamentale per una perfetta riuscita della mostra. Importante tenere a mente che un'opera che emana il suono in un determinato modo veicola in quello stesso modo anche i suoi contenuti, quindi conoscere la storia anche delle tecnologie delle registrazioni e produzioni può aiutare a capire quali lavori selezionare per un determinato spazio.

Una cosa che spesso ci dispiace è vedere come nei *public programs* di esposizioni che hanno a che fare col suono vengano inseriti dj set o performance musicali un po' come accessorio, come un momento solo di divertimento, quando invece ci sono moltissime possibilità per inserirlo proprio all'interno delle tematiche dell'esposizione.»

Su quali aspetti vi siete voluti maggiormente concentrare per il progetto ECHOING realizzato con la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo? E quali sono state le difficoltà maggiori con i ragazzi quando si parla di "necessità di alfabetizzare il suono"?

«L'ascolto, soprattutto quello consapevole, è la base per fare qualsiasi cosa, soprattutto se si vuole fare musica. Lo strumento più importante per un musicista o un compositore è l'orecchio. L'ascolto è sicuramente qualcosa che però va allenato e il sistema scolastico italiano non aiuta sotto questo punto di vista. Non neghiamo però che sia difficile dare un insegnamento così specifico che possa essere tarato su tutti i livelli. Manca un po' una riflessione sull'ascolto e sul suono che ci circonda costantemente e come noi possiamo reagire a ciò.

Con i ragazzi del liceo Cottini è stato molto interessante fare questa esperienza con loro e riuscire a chiedere loro uno sforzo su qualcosa in cui non erano abituati. Una cosa che ci siamo resi conto è stato proprio il vocabolario che si è creato per determinare un ascolto attento. Sapere come descrivere un particolare dettaglio di un suono fa sì che tu abbia proprio conoscenza di quel dettaglio, cosa che manca molto nel sistema educativo. Altro aspetto molto interessante per ECHOING è stato lavorare sullo scollamento tra suono e immagine, il cosiddetto "contratto audiovisivo", soprattutto perché abbiamo lavorato con suoni provenienti da cortometraggi, quindi andando a toccare l'esperienza immaginifica del suono. Si è andato proprio a capire come l'unione di immagine e suono vada a creare proprio il movimento. Noi infatti siamo molto più sensibili sul tempo attraverso il suono. Dunque l'ascolto è un senso molto sviluppato ma è poco sollecitato e con i ragazzi ci siamo voluti davvero concentrare su ciò, sul concetto delle parole che vengono usate per descrivere quel suono, non tanto su come viene emesso il suono. Abbiamo insistito sul separare quelle che sono le sensazioni dalla descrizione vera e propria di ciò che sentivano. I ragazzi comunque hanno reagito in maniera molto propositiva al progetto, capendo subito l'importanza espressiva di ciò che stavano facendo e questo si è visto nelle installazioni che hanno realizzato.»

Quanto vi ha aiutato la mostra di Lawrence negli spazi della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per avvicinare i ragazzi all'approccio dell'ascolto attento?

«ECHOING è partito proprio dal lavoro di Lawrence e dalle riflessioni che nascono dal suo lavoro. In particolare ci siamo rifatti alla sua opera *Earwitness Inventory*, l'archivio di suoni per studiare e aiutare a far emergere le testimonianze uditive. Chiaramente abbiamo tolto molti degli aspetti forensi ma ci tenevamo a mantenere il senso di indagine intesa come modalità di ricerca per comprendere concetti non sempre immediati.»

Un tema che emerge in Lawrence è anche il silenzio. Per voi che valenza può avere nella produzione sonora?

«Il silenzio è suono perché l'assenza di qualcosa fa comunque parte di quella cosa. Nell'ambito della fisica si può obiettare che il silenzio sia suono e che non esiste silenzio assoluto se non nel vuoto. Poi il silenzio ha tantissimi valori, addirittura più del suono stesso e il primo fu John Cage con la famosa composizione *4'33"*. Basti pensare alla composizione musicale in cui le pause sono davvero molto importanti. Ci sono poi silenzi molto diversi, come quelli di tensione o di rilascio, e questi fan sì che cambi la percezione. Quindi per noi il silenzio è suono a tutti gli effetti, oltre che essere il presupposto per l'ascolto. Questo è molto importante perché noi siamo totalmente disabituati all'ascolto e questo è dovuto anche all'ambiente circostante che, con la presenza di un continuo disturbo sonoro, ci condiziona: cresciamo penetrati da un'iperproduzione di contenuti acustici che rende difficile l'approccio all'ascolto e che rende necessario lavorare anche sul concetto del silenzio per l'ascolto.»