



Lucio Ivaldi

Migliorare il paesaggio sonoro

Percorsi e proposte in compagnia di Raymond Murray Schafer¹



Raymond Murray Schafer²

«Io ritengo che migliorare il paesaggio sonoro del mondo sia assai semplice. Dobbiamo imparare ad ascoltare. È un'abitudine che sembriamo aver perduto. Dobbiamo rendere l'orecchio sensibile al meraviglioso mondo di suoni che ci circonda³».

Queste belle parole di Raymond Murray Schafer, compositore e musicologo canadese, ci servono come spunto per una breve ricognizione attraverso le recenti tematiche dell'“Ecologia Acustica” e del “Design Sonoro”, argomenti che con il libro

¹ Elaborazione del saggio pubblicato in *La Cartellina*, anno XXVI n. 144, 2002.

² Immagine tratta dal sito *internet* <http://openingday.com/schafer>.

³ Schafer, R. M., *Educazione al suono – 100 esercizi per ascoltare e produrre il suono*, Ricordi, Milano 1998. Traduzione di Claudio Lagomarsini. Titolo originale: *A Sound Education – 100 Exercises in Listening and Sound-Making*, 1992, pag. 6.

Educazione al Suono, possono diventare *tout court* esercizi per uso e consumo degli insegnanti di Educazione Musicale.

L'impegno di Schafer per un mondo acusticamente migliore è determinante. A partire dagli anni '70 pubblica *The New Soundscape*⁴, *The Tuning of the World*⁵ e altri testi. Il WSP (World Soundscape Project) da lui fondato presso la Simon Fraser University a Vancouver, è ancora oggi il principale punto di riferimento per chi opera nel settore⁶.

L'idea di restituire al rumore la stessa dignità estetica attribuita al suono, rientra a pieno titolo nell'orizzonte culturale del XX secolo. Nel pubblicare la sua *Arte dei Rumori* nel 1916, il futurista Luigi Russolo (inventore, tra l'altro, di un singolare *intonarumori*) ci restituiva il frastuono cittadino, mutato in una straordinaria esperienza musicale:

«Attraversiamo una grande capitale moderna, con le orecchie più attente che gli occhi, e goderemo nel distinguere i risucchi d'acqua, d'aria o di gas nei tubi metallici, il borbottio dei motori che fiantano e pulsano con una indiscutibile animalità, il palpitare delle valvole, l'andirivieni degli stantuffi, gli stridori delle seghe meccaniche, i balzi del tram sulle rotaie, lo schioccar delle fruste, il garrire delle tende e delle bandiere. Ci divertiremo ad orchestrar idealmente insieme il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbatacchianti, il brusio e lo scalpiccio delle folle, i diversi frastuoni delle stazioni, delle ferriere, delle filande, delle tipografie, delle centrali elettriche e delle ferrovie sotterranee⁷».

Ma l'obiettivo, nella seconda metà del secolo, è persino più ambizioso: Schafer e i suoi collaboratori pongono l'orecchio alla stregua dell'occhio, nella civiltà odierna dominata, al contrario, dalla dimensione del visivo. Interessante in tal senso la confluenza delle diverse correnti di pensiero che rivalutano il rumore nella sfera delle percezioni umane: il provocatorio *Ameublement* sonoro di Satie, l'esperienza dirompente del *silence* di Cage, gli *objects sonores* di Schaeffer⁸ (analoghi sonori dei visivi *objects trouvés* di Duchamp), il *Soundscape* di Michael Southworth. E anche la sperimentazione, con la *musique concrète* e la *environmental music*, la *ambient music* (Brian Eno), la *soundscape composition*.

Cerchiamo ora di illustrare meglio il pensiero dell'autore, attraverso la lettura di *Educazione al Suono*. È un libricino di sole 52 pagine; dopo un'introduzione di sole 3 pagine presenta una serie di 100 esercizi "per ascoltare e produrre il suono".

L'introduzione rileva un fatto certo: «con il crescere dell'intensità del suono negli ambienti lavorativi e nelle strade, è richiesta una maggiore intensità anche nella

⁴ Schafer, R. M., *The New Soundscape*, 1969; trad. italiana *La nuova orchestra: l'universo sonoro*, Suvini Zerboni, Milano 1988.

⁵ Schafer, R. M., *The Tuning of the World*, McClelland & Stewart, Toronto/ Knopf, New York, 1977, trad. italiana *Il paesaggio sonoro*, Milano, UNICOPLI, 1977.

⁶ Si vedano in tal senso anche i contributi di Hildegard Westerkamp e di Barry Truax.

⁷ Russolo, L., *L'arte dei rumori*, Edizioni futuriste di "Poesia", Milano 1916, pag. 12.

⁸ Schaeffer, P., *Solfège des objets musicaux*, 1966.

musica e nelle attività ricreative⁹». Dati sconcertanti rilevano, in questi anni, un aumento dei sintomi di perdita dell'udito e, peggio ancora, un atteggiamento di apatica indifferenza verso l'universo sonoro che ci circonda. Altro fenomeno legato alla civiltà industriale è la preferenza accordata ai suoni vicini: «si potrebbe quasi affermare che abbiamo perso la capacità di ascoltare a distanza¹⁰». Un concetto chiave, elaborato dall'autore, per analizzare il problema e proporre delle soluzioni, è quello di *soundscape*, o “paesaggio sonoro”. Il termine, coniato *ad hoc* come calco di *landscape*, “paesaggio”, sta ad indicare l'insieme dei suoni che circondano un determinato soggetto ad un dato tempo.

«L'ambiente che mi circonda mentre sto scrivendo è un paesaggio sonoro. Attraverso la finestra aperta posso sentire lo stormire delle foglie dei pioppi al vento. E giugno, le uova si sono schiuse, e l'aria è piena del canto degli uccellini. All'interno, il frigorifero si avvia di colpo con il suo mugolare stridulo. Io respiro profondamente, poi continuo a fumare la pipa, che alle mie boccate scoppietta sommessamente. La penna scorre agilmente sul foglio bianco, scricchiolando a tratti, e facendo *click!* quando aggiungo un punto a una *i* o al termine di una frase. Questo è il paesaggio sonoro di un placido pomeriggio nella mia casa di campagna. Provate a confrontarlo con il vostro paesaggio sonoro mentre state leggendo questi appunti. I paesaggi sonori del mondo sono incredibilmente vari, in diversi luoghi e in diverse culture, e cambiano con il passare dei giorni e il mutare delle stagioni¹¹».

Operare sul “paesaggio sonoro” significa per Schafer, porsi nella prospettiva del *designer* acustico: chi opera consapevolmente per migliorare l'ambiente sonoro è un *soundscape designer*.

«Quando i ritmi del paesaggio sonoro si fanno caotici, la società sprofonda in una condizione di pericolo. Il paesaggio sonoro non è un sottoprodotto accidentale della società, ma è al contrario una costruzione deliberata, una composizione che può distinguersi per la sua bellezza o per la sua bruttezza. (...) Il design acustico può spingere la società a porsi nuovamente all'ascolto di quei modelli meravigliosamente modulati e in perfetto equilibrio di paesaggio sonoro che possiamo trovare nelle grandi composizioni musicali. Queste possono aiutarci a concepire in quale modo si possa alterare, accelerare, rallentare, purificare il paesaggio sonoro e determinare quali effetti occorra incoraggiare e contro quali effetti occorra lottare¹²».

L'autore sviluppa, grazie alla sua esperienza di insegnante, una serie di 100 *Ear Cleaning Exercises* “esercizi per la pulizia dell'orecchio”, che ci propone in questo

⁹ Schafer, R. M., *Educazione al suono*, cit., pag. 5.

¹⁰ *Ibid.*, pag. 5.

¹¹ *Ibid.*, pag. 4.

¹² Schafer, 1977.

testo, raccomandandoci di eseguirli in ordine casuale. L'articolazione è in tre blocchi: esercizi per la percezione e immaginazione dei suoni, esercizi di produzione, ed esercizi riferiti alla fruizione dei suoni nel contesto sociale.

La finalità principale del primo gruppo di esercizi (percezione e immaginazione), è quella di evidenziare la differenza tra ascolto passivo (disattento) e ascolto attivo (attento). Importante l'allenamento di quest'ultimo tipo di atteggiamento, che comporta anche un potenziamento delle facoltà mnemoniche. Potrà pertanto essere utile scrivere via via tutti i suoni che si sentono.

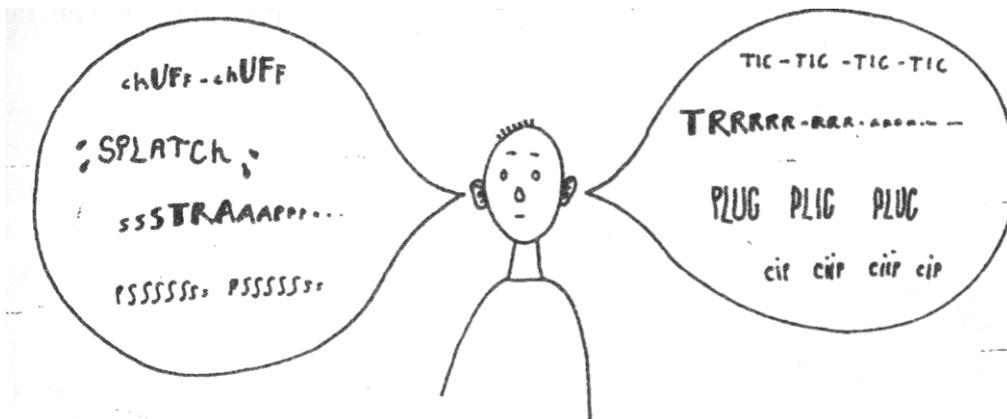
Come si ascoltano i suoni? Con gli occhi chiusi, cercando di "vedere" con le orecchie le "ombre acustiche" dei suoni. Oltre il dato sensoriale, poi, c'è il lavoro di riconoscimento e classificazione dei suoni, che avviene in base a categorie prefissate, suggerite da Schafer: suoni continui, ripetitivi, o che appaiono una volta sola; suoni naturali, umani, o tecnologici; suoni forti o deboli; piacevoli o spiacevoli; interni o esterni; fermi, in movimento o in movimento con noi. Ma i suoni hanno questa caratteristica molto stimolante per l'intelletto: che possono anche combinare più categorie sovrapposte...

Singolarissima la proposta di una *listening walk*, o "passeggiata d'ascolto". In questo gioco lo sforzo di concentrazione e di classificazione del suono secondo parametri è notevole. L'autore raccomanda sempre di discutere e confrontare in classe le varie esperienze.

«Per essere certi che ognuno possa ascoltare nel migliore dei modi, cammineremo in fila indiana, mantenendo una distanza reciproca tale per cui i passi della persona che sta davanti non possano essere uditi. Se sentite i passi vuoi dire che siete troppo vicini e dovete rallentare. Al ritorno in classe si chiede al gruppo di scrivere delle risposte alle seguenti domande (se non a tutte, almeno a quelle pertinenti alla situazione):

- a) Qual è stato il rumore più forte udito durante la passeggiata?
- b) E il suono più debole?
- c) Un suono leggero coperto da un suono forte.
- d) Il suono più acuto che avete udito.
- e) Tre suoni in movimento davanti a voi.
- f) Tre suoni in movimento con voi.
- g) Tre suoni che avete udito provenire dall'alto.
- h) Un suono in movimento, che ha cambiato direzione.
- i) Un suono prodotto per rispondere a un altro.
- l) Il più brutto suono che avete udito.
- m) Un suono che avete udito soltanto due volte.
- n) Un suono prodotto da qualcosa che si stava aprendo.
- o) Un altro suono, diverso dal precedente, udito attraverso l'apertura.
- p) Il suono più degno di interesse (o di essere ricordato) che avete udito durante la passeggiata.
- q) Un suono con un ritmo particolare. (Siete in grado di trascrivere o ripetere il ritmo?)

- r) Il suono più bello che avete udito.
- 5) Il suono più lontano. Quanto lontano?
- t) Un suono che lentamente è diventato più acuto o più grave.
- u) I suoni che vorreste eliminare da questo paesaggio sonoro.
- v) Un suono di cui avete avvertito la mancanza e che avreste voluto udire¹³».



(Illustrazione di Marco Biagini¹⁴)

Segue uno studio di situazioni sonore “contrastanti”, raccolte dagli allievi, che possono essere spunti di grande stimolo intellettuale: confrontiamo ad esempio quei suoni piacevoli che sono prodotti da fonti visivamente sgradevoli, e i suoni spiacevoli prodotti da fonti visivamente gradevoli. I suoni acuti e striduli poi, prodotti da oggetti grossi e pesanti, e i suoni profondi e pesanti, prodotti da oggetti piccoli e fini...

Il secondo gruppo di esercizi è dedicato alla produzione del suono, e ricalca la “griglia” di categorie stabilita per la fase percettiva. Importante, qui, l’uso della voce, vista la grande duttilità e propensione della voce umana all’imitazione dei suoni, anche in altre civiltà¹⁵. Con un costante impegno esecutivo si possono ottenere, anche in classe, risultati esaltanti. Il principio dell’imitazione nell’uso della voce è anche alla base dell’interpretazione teatrale¹⁶, e pure il musicista deve esercitarsi lungamente per riprodurre con il suo strumento, suoni e timbri ideati in precedenza. Interessante lo studio sull’onomatopea e la raccolta di esempi “acquatici” proposti dai ragazzi, densa di stimoli musicali (Es: *piddlip*, *shplot*, *blibliboop*, *hwoosh*, *buwash*, *wooshom*, *ah-shoosh*, *swishle-suash*, ecc.): tanto che l’autore suggerisce lo spunto per una composizione corale basata sull’imitazione dei suoni dell’acqua¹⁷.

Schafer approfondisce anche le illusioni sonore, il potere evocativo dei suoni, i problemi e i paradossi legati al suono. «Talvolta le onde, le cascate, le conchiglie sembrano possedere suoni misteriosi, come l’urlo di voci sepolte nelle loro

¹³ *Ibid.*, pag. 12., cfr. la “caccia al tesoro sonora” a pag. 49.

¹⁴ da Mayr, A., a cura di, *Il paesaggio sonoro*, Corso di Perfezionamento in Musicologia, Roma 1998, Università degli Studi di Tor Vergata, pag. 31.

¹⁵ Cfr. Schneider, M. in *The New Oxford History of Music*, vol. I, 1957, pag. 9.

¹⁶ Cfr. il metodo Stanislavsky.

¹⁷ Cfr. le partiture verbali di Christian Wolff (allievo di John Cage).

profondità¹⁸». Anche il silenzio, in questa prospettiva, può essere parametro per il controllo dell'esecuzione sonora. Alcuni degli esercizi più difficili... sono quelli che richiedono l'esecuzione silenziosa di un comando, come quello di alzarsi e sedersi in assoluto silenzio, o portare una sedia fuori dalla stanza e riportarla indietro senza produrre alcun suono. Anche qui il grado di concentrazione è determinante. «Raccomando questi esercizi per gruppi di persone particolarmente indisciplinate. E veramente molto sorprendente osservare quale assoluta concentrazione raggiungono mentre li eseguono¹⁹». Che idea, questa, per i docenti di Educazione Musicale!

Il terzo gruppo di esercizi, infine, introduce le tematiche relative all'*ecologia acustica*²⁰. L'autore ribadisce il suo impegno sociale per un mondo sonoro migliore, considerando che il suono è "pubblico". Ogni comunità possiede dei punti di riferimento, letterari, artistici e architettonici, che la contraddistinguono e contribuiscono alla creazione di un'identità locale. Così è anche per il "paesaggio sonoro": ogni luogo ha suoni peculiari e inconfondibili, le "impronte sonore" di una cultura, che contribuiscono, al pari delle altre manifestazioni umane, alla creazione dell'identità locale. Come detto in precedenza, in questi anni sta emergendo la figura del *designer* sonoro quale specifica competenza professionale di utilità sociale (Axel Rudolph ad esempio, o anche il gruppo parigino Nouvelles Espaces²¹).

«Ho sempre insistito sul fatto che il *design* del paesaggio sonoro deve iniziare dal di dentro, e deve essere voluto da cittadini sensibili prima che lo si possa realizzare effettivamente. È un processo educativo che inizia con gli individui o in piccoli gruppi, e gradualmente si allarga, come onde su uno stagno, includendo gruppi sempre più numerosi di persone, finché non arriva a coinvolgere l'intera comunità e, infine, i governi di ogni Paese. Allora, e solo allora, ci potremo aspettare che il paesaggio sonoro mondiale cambierà e migliorerà, diventando più elegante, più bello e più caratterizzato localmente²²».

L'atteggiamento di responsabilità verso queste problematiche è uno dei compiti dell'educatore. Ecco altri esercizi proposti dall'autore...

«Un buon esercizio, a questo punto, potrebbe consistere nel verificare se la vostra comunità o il vostro Paese possiedono un progetto di legge contro il rumore, e controllare a quali tipi di suono pone delle restrizioni. Leggi di questo genere raramente vengono promosse se non ci sono state delle proteste in precedenza, ma spesso sono frutto di una mentalità antiquata e non sono efficaci di fronte alle moderne problematiche». (...) «Un buon modo per

¹⁸ *Ibid.*, pag. 33.

¹⁹ *Ibid.*, pag. 39.

²⁰ Interessante constatare che esiste un World Forum for Acoustic Ecology (WFAE), con tanto di newsletter e pagina web che indichiamo per chi desidera approfondire questi argomenti: The New Soundscape Newsletter <http://interact.uoregon.edu/MediaLit/WFAEHomePage>.

²¹ *Cfr.* anche l'attività del CRESSON, Centre de Recherche sur l'Espace Sonore di Grenoble.

²² *Ibid.*, pag. 52.

scoprire se la vostra legislazione antirumore è aderente alla realtà potrebbe consistere nel condurre un'indagine statistica, nel corso della quale viene richiesto a un numero rilevante di persone, nella vostra comunità, di elencare i suoni che li disturbano di più. Si presume che una legislazione aggiornata dovrebbe prendere in considerazione i rumori elencati nella vostra inchiesta²³».

Può far sorridere l'ingenuità e la fiducia che Schafer ripone nelle istituzioni:

«È possibile che la vostra comunità non abbia affatto una regolamentazione contro i rumori. Perciò potrebbe essere interessante preparare un progetto di regolamento-modello che affronti l'argomento da un punto di vista moderno. Quando il vostro regolamento-modello è pronto, non esitate a trasmetterlo alle autorità per sottoporlo alla loro attenzione. Allegate la vostra indagine statistica a fondamento della vostra proposta. Spesso si scopre che i funzionari governativi prendono in considerazione le proposte di miglioramenti alle leggi sulla nocività, e vi ringrazieranno per le vostre idee e il vostro impegno sul tema²⁴».

Lasciamoci dunque travolgere da un'ondata di ottimismo con la lettura di *Educazione al Suono*, un libro valido, utile, e incredibilmente umano... che si legge in un paio d'ore! Identifichiamoci, insieme all'autore, nel ruolo del *designer* del suono... studiamo il nostro ambiente, e insieme ai nostri ragazzi progettiamo installazioni sonore per i nostri parchi municipali, come arpe a vento, sculture sonore, palchi per bande, fontane, mulini ad acqua...

²³ *Ibid.*, pag. 44.

²⁴ *Ibid.*, pag. 44; inoltre nel volume *Il paesaggio Sonoro* vi è una panoramica mondiale della legislazione sul rumore.