

Il paesaggio sonoro come ambiente di apprendimento

Relatori principali: Giovanni Galfetti e Matteo Piricò

Partecipanti che intervengono:

Giovanni Galfetti

Matteo Piricò

File: ZOOM0001_TrLR_Piricò-Galfetti_Giorzi

Piricò Matteo Tutti i discorsi che abbiamo fatto in questi giorni sull'audacia, sul coraggio di uscire dagli schemi per cercare nuove modalità di rappresentazione e appunto anche di interpretazione, mi hanno fatto venire in mente un grande film, un film che io amo tantissimo, che generalmente è amato da tutte le persone che si occupano di suono: Blow out di Brian De Palma. Una storia sicuramente avvincente che narra di un tecnico del suono, Jack, che durante un campionamento sonoro appunto in un paesaggio sonoro notturno, scopre di essere stato suo malgrado testimone di un omicidio, di un tentato omicidio in parte poi di un omicidio. Ora, l'interessante, in questo film è il fatto che è costituito sul suono, il suono diventa traino appunto di tutta l'azione filmica. Vorrei mostrarvi un attimo il momento in cui Jack si accorge di questa cosa, così per partire un po' a discutere. Lui è nel suo studio e sta ripercorrendo mentalmente tutte le azioni che hanno portato a registrare i suoni che vedrete tra poco 01:55:2.

(Suoni del video in corso. Voci, etc.)

Piricò Matteo ecco potremmo probabilmente parlare per ore di questa sequenza filmica, delle scelte che Brian De Palma ha fatto, tra l'altro questo non è un remake ma è un rifacimento in modo diverso sul suono di Blow up di Antonioni, e però in realtà questo del riposizionamento del suono rispetto a dei canali è un'idea audace perché in questo caso, nel caso appunto di De Palma forza la logica filmica. Tra l'altro si tratta di un thriller, di qualcosa che generalmente porta lo spettatore a concentrarsi sugli aspetti visivi innanzitutto del suono quindi la colonna sonora diventa soltanto un supporto, sicuramente importante ma un supporto, quindi quasi in un'ottica secondaria, sussidiaria; qui invece tutta la logica filmica è costruita sulla base del motore suono. Questo è molto interessante, non è che l'immagine qui venga chiaramente stigmatizzata o comunque venga in qualche modo sminuita, perché anzi concorrerà a chiarire il mistero del film, del thriller, ma l'idea di base è questa compenetrazione tra tutte le rappresentazioni senso percettive che ci sono, comprese anche gli odori, i sapori, non so la brezza fredda di una notte che scompiglia i capelli, fa venire i brividi, ecco tutto questo in qualche modo ci può suggerire qualcosa anche nell'ambito nostro, nell'ambito scolastico educativo e poi magari ne parleremo un attimo.

Galfetti Giovanni il tema che ci è stato affidato oggi è relativo alle implicazioni pedagogiche che afferiscono alla dimensione sonora di un paesaggio, definendolo e caratterizzandolo; parallelamente affronteremo il discorso sulla registrazione del suono integrata nelle attività di aula.

Abbiamo pensato che fosse importante chiarire alcuni concetti (spesso trascurati, specialmente dai non addetti ai lavori) nell'intento di definire un ideale punto di partenza dal quale un percorso di scoperta sonora potrebbe prendere le mosse.

Oggetto della nostra attenzione sarà il periodo prenatale nel quale la vita ha origine: il bambino è ancora nella pancia della madre e sente i suoni provenienti dall'esterno filtrati attraverso il liquido dove è immerso (accanto alla dimensione acustica giova inoltre ricordare come il liquido amniotico sia un potente veicolo di emozioni tra madre e bambino).

Spesso si ha tendenza a credere che il feto sia immerso nel totale silenzio, dimenticando che anche il corpo della madre stessa è una fonte importantissima di suoni (battito cardiaco, respirazione, reflussi gastrointestinali...).

Molti teorici e studiosi, (tra i quali Alfred Tomatis) si sono concentrati sulla dimensione sonora del periodo

prenatale, (Alfred Tomatis, "La nuit utérine", ed. Stok, Paris, 1993).

Nel corso di un'intervista, rilasciata a Locarno nell'ambito della sua presenza al Festival del film, il grande Sound Designer Walter Murch (a lui dobbiamo l'impressionante dimensione sonora di "Apocalypse Now" di Francis Ford Coppola) ha parlato della dimensione sonora del periodo prenatale.

Nel corso del suo coinvolgente racconto Murch osserva come il bambino sia costantemente confrontato, 24 ore su 24, con una dimensione sonora stimata attorno 75 decibel: più o meno corrispondente all'intensità del suono che sentiamo guidando in autostrada con il finestrino aperto alla velocità di 120 Km/h (questo senza considerare i suoni esterni). Non è quindi difficile immaginare il marasma di suoni con i quali il feto è confrontato: la colonna sonora del "paesaggio sonoro primordiale". Ora è importante considerare che i bambini di tre anni e mezzo circa frequentano già la scuola dell'infanzia (con l'adattamento dell'età di entrata alla scuola dell'infanzia, in relazione concordato nazionale HarmoS, c'è stato un leggero spostamento in avanti dell'età, seppur di pochi mesi; ciò non mancherà di creare anche qualche problema ai docenti di scuola dell'infanzia, soprattutto considerando come 4 mesi all'età di 5 anni possano essere molto significativi dal punto di vista dello sviluppo dell'intelligenza, della capacità di comprendere, di strutturare il pensiero).

(Suono di strada)

Galfetti Giovanni penso che tutti voi conosciate il rumore di un finestrino aperto in autostrada; per gli studenti (futuri docenti) è comunque fondamentale confrontarsi con la situazione reale. Normalmente, prima della lezioni riproduco il suono controllando con l'iPhone di avere all'interno dell'aula una pressione sonora di 75 db. In questo modo gli studenti si rendono conto di quale sia effettivamente la pressione sonora alla quale il bambino è sottoposto.

(Suono, battito del cuore, respiro)

Galfetti Giovanni Il pensiero di Murch ci farà sicuramente discutere.

"Tutti nasciamo in un ambiente molto rumoroso, il grembo materno. Per questo il suono della mia vita è il suono del grembo di mia madre. Il suo battito cardiaco, il suo respiro, la sua pancia che borbotta. Così, fin dall'inizio viviamo i timpani del cuore, gli archi del respiro e le trombe delle viscere. E poi la sua voce, il canto. Ed è lì che inizia la musica. La cosa incredibile è il volume di quel suono, 24 ore su 24, 7 giorni su 7: 75 dB, che è come guidare una macchina a 100 chilometri orari con i finestrini abbassati. Questo è ciò che sente il bambino, dal quarto mese e mezzo di gravidanza fino alla nascita. Ed è quando nasce che sente qualcosa che non ha mai sentito prima: il silenzio. Perché non c'è mai stato silenzio nel grembo; lì è come stare in una fabbrica. E tutto a un tratto, quando nasci, non solo cominci a vedere cose, e a sentire gli odori, esperienze che non avevi mai vissuto prima; ma senti anche il nulla. Il silenzio. Per ogni bambino, me, te..., dev'essere un'esperienza scioccante e spaventosa. Perché se tua madre morisse tutti quei suoni si fermerebbero. Per questo il silenzio è il rumore della morte."(Walter Murch)

Ecco qua la discussione può essere aperta: è vero che noi adulti, quand'anche avessimo avuto un'educazione musicale o all'ascolto molto approfondita, spesso faticiamo a reggere il silenzio, abbiamo sempre bisogno di "qualcosa" che in qualche modo ci "riempia le orecchie".

Del resto il silenzio pneumatico, come viene definito, non è tanto facile da ottenere: in qualsiasi posto si vada, anche in cima a una montagna, qualche rumore viene comunque percepito; il frinire di un grillo, qualche cicala, qualche uccello notturno: in qualche modo c'è sempre un rumore di fondo che ci accompagna. È interessante notare come i bambini sin da 3-4 anni tendano sempre a dare una definizione di silenzio (come quel bambino di 4 anni che ha detto: "il silenzio è un suono che non fa rumore").

Una definizione questa che, in qualche modo “riempie” il silenzio (in musica parliamo di pause), l’assenza di suono di significato.

In questo senso ci rendiamo conto del significato antitetico che può assumere il silenzio: da una parte l’idea di morte, dall’altra il concetto musicale di pausa dove i silenzi e i suoni sono investiti di ugual importanza e significato.

Piricò Matteo è chiaro che questi due elementi iniziali, da una parte il film e dall’altra appunto il pensiero di Murch, ci permettono di identificare alcuni aspetti, alcune metafore importanti connesse con il nostro contesto didattico quotidiano. Il fatto di osare da una parte nel rivedere la prospettiva del nostro approccio, del nostro insegnamento, dall’altra parte quella però di partire dal contesto primordiale, dal contesto reale significativo, che è veramente significativo per l’allievo. Vedremo che questi approcci ci offrono prospettive importanti e sicuramente molto interessanti da percorrere sotto vari punti di vista. Sebbene chiaramente la dimensione visuo-spaziale sia dominante, ma questo è un dato di fatto.

Galfetti Giovanni pochi mesi di scolarizzazione son già sufficienti per rovinarli (ndr. i bambini)!

Piricò Matteo c’è anche un aspetto chiaramente neuro-fisiologico che non possiamo non considerare; questo concorre alla promozione di sistemi di rappresentazione alternativi (si è parlato ieri di informazioni, si è parlato di appunto di integrazione e di tutto ci che possa favorire un approccio olistico, considerando i vari elementi che fanno parte appunto di un paesaggio, cioè di un ecosistema complesso).

A questo punto bisogna tornare un po’ indietro: si parlava prima di piani di studio nei quali Giovanni ed io, dal 2011, siamo coinvolti e implicati, in qualità di redattori. Questo processo di scrittura si è articolato in varie fasi operative che hanno alternato momenti di riflessione e di scambio in ottica interdisciplinare (assieme a tanti altri colleghi docenti delle varie materie), momenti di riflessione epistemologica legati alla specificità della disciplina, e momenti dedicati all’implementazione (parola che tra l’altro significa che quando sei già a posto dovresti fare uno scalino in più per arrivare al top, in realtà siamo in una situazione ancora molto embrionale. E a trovare anche i martelli e utensili per poter costruire lo scalino in certi casi.

Comunque il nostro è un mandato che sentiamo molto appunto sulla pelle: l’apprendimento, grazie all’approccio per le competenze, abbraccia così vari contesti educativi, andando ben al di là della nostra disciplina. Allora questo qua è l’impianto cunicolare della disciplina (? 16:34.4)

non solo dell’educazione musicale ma prima diciamo così, il primo elemento importante di svolta, di tutte le arti, questa è diciamo l’impianto anche dell’educazione visiva, dell’educazione alle arti plastiche, perché con grande fatica bisogna dire ci siamo voluti dare un contesto epistemologico comune, unito, unificato per poter promuovere chiaramente l’interdisciplinarietà ma anche per difendere uno statuto, cioè lo statuto delle arti. Cioè che rischiano di essere spazzate via da molte istituzioni, in molti stati anche importanti sono corsi opzionali che quando non son finanziati non vengono istituiti quindi non vengono nemmeno trovati i soldi per poter fare anche cose che normalmente noi facciamo un po’ ma quotidianamente, addirittura viene detto ma tanto la famiglia può fare lezione di musica fuori scuola, può fare lezione di disegno, o altro, ignorando che invece l’educazione musicale e quella visiva è un’altra cosa, e dimenticando soprattutto quelle parti di popolazione che non si possono permettere naturalmente nemmeno la lezione doposcuola, eccetera. Il nostro impianto è diviso in due assi, l’estetica e la poietica, cioè la capacità di percepire, la competenza del percepire dell’individuare, dell’interpretare, e quella poietica cioè quella più creativa. Evidentemente questi due ambiti comunque si incrociano e si sovrappongono in certi casi. Ora, l’ambito che andiamo a considerare adesso per il paesaggio sonoro naturalmente è quello della percezione. E qua notiamo con questi colori diversi (ref. Slide 4) dal più chiaro al più scuro, sono i diversi indicatori di competenza dal primo, secondo e terzo ciclo, quindi praticamente scuola dell’infanzia e primi anni di scuola elementare, fine della scuola elementare, fine della scuola media. Vediamo i verbi appunto che indicano le operazioni cognitive, le rappresentazioni, vanno via via aumentando di complessità, di articolazione, che

non vuol dire che lo scoprire, lo sperimentare sia meno dell'analizzare, veicolare, non vogliamo chiaramente suggerire questa lettura, ci mancherebbe. Anzi, in ogni caso in tutte le modalità didattiche che vedremo successivamente, lo scoprire e l'entrare appunto in contatto con il fenomeno è comunque sempre la prima azione che dev'essere fatta. 19:39.0

Galfetti Giovanni tra l'altro va sottolineato in questa progressione un aspetto molto importante, soprattutto in riferimento ai tradizionali metodi attraverso i quali l'educazione musicale che viene insegnata e sviluppata nell'ambito dell'insegnamento strumentale. Tradizionalmente nell'ambito dell'educazione musicale scolastica il focus pedagogico è centrato sui processi (cognitivi, affettivi, relazionali...), mentre nello studio di uno strumento l'attenzione maggiore viene messa sui fini, i risultati. E questo non solo nell'ambito di studi professionali (generalmente è un po' la storia di chi ha frequentato il conservatorio: spesso si può parlare anche molto di processi ma alla fine che conta è il risultato. E' comunque importante ricordare che una valutazione dei processi attivati, benché più difficile di una valutazione dei fini raggiunti, può essere attivata mediante l'utilizzazione di mezzi di osservazione adeguati e un po' più raffinati.

Piricò Matteo perché dunque un lavoro sul paesaggio sonoro? Il paesaggio sonoro può essere un contesto carico di senso, innanzitutto, perché può essere quotidiano, familiare, legato all'esplorazione alla scoperta, offre opportunità di apprendimento situato, perché effettivamente dall'esplorazione dell'ambiente noto, all'esplorazione dell'ambiente familiare e qualsiasi tipo di opportunità legata al paesaggio sonoro si può leggere sicuramente come nucleo competenziale e apprendimento situato, significativo. Chiaramente, poi vedremo, offre molte opportunità di collegamenti con altre discipline ma anche con contesti che vanno al di là dell'aspetto disciplinare perché è un po' un altro nostro obiettivo cioè quello di, la scuola fondamentalmente non dovrebbe appunto così, suggerire l'immagine di un'industria specializzata che prende dei pezzi grezzi e dopo di che li lavora, infatti a ogni ora c'è la campanella, ta-ta-ta, cioè due ore di geografia, due ore di matematica, e poi alla fine del percorso esce il pezzo, cioè l'allievo completato. Ecco si spera che non sia quello effettivamente l'immagine che abbiamo appunto della scuola, cioè cerchiamo effettivamente di trovare contesti che sono sicuramente più carichi di senso per l'allievo e fondamentalmente per il cittadino del futuro. E come diceva Giovanni prima, luogo di attivazione di processi cognitivi fondamentali e funzioni psichiche complesse, poi vedremo quali. (ref.slide 5). Il suono come elemento complesso (ref. Slide 6). Ecco, se ne è parlato anche ieri naturalmente, il suono ha un inizio ed ha una fine, si può modificare nel tempo, quindi già questo è un'importante differenza, è vero che c'è l'immagine fissa e l'immagine movimento però questo è sicuramente un aspetto da considerare. Può essere soggetto può essere soggetto a difficoltà interpretative e percettive, a mascheramenti, a fusioni, cioè rispetto al visivo è un fenomeno meno lampante, se porto anche un dipinto complesso in una scuola elementare, porto non so un Van Gogh o un Caravaggio, comunque gli elementi sono immediatamente riconoscibili, non parliamo di pittura astratta naturalmente, per il suono già a volte è già ben più complesso, a volte mancano i mezzi linguistici per descriverlo, a volte mancano non solo quindi i mezzi percettivi per discriminarlo ma anche mezzi linguistici per arrivare ad una non solo definizione ma anche a una descrizione sommaria. 23:49.3

Galfetti Giovanni o a giustificare determinate prese di posizione anche. Pensate per esempio alla tensione generata dal settimo grado della scala musicale (sensibile)

(Suona il pianoforte fermandosi su una settima di dominante con la sensibile al soprano)

Galfetti Giovanni se mi fermo sul settimo grado tutti i bambini, a partire dal quarto anno di vita, mi diranno che la melodia "non è finita". Perché?

Perché loro vogliono sentire questo

(Risolve la tensione suonando l'accordo di tonica)

Galfetti Giovanni in realtà tutti vogliamo sentire questa “risoluzione della tensione armonica” (che percepiamo, in qualche modo come una dissonanza), ma da lì a spiegarne il perché, al di là del fattore culturale, ce ne occorre insomma.

Piricò Matteo anche l’aspetto emozionale, emotivo. Poi è vero che alcune sono difficoltà che troviamo in altre discipline ma in musica ancora di più. Ecco tuttavia dal punto di vista di processi e funzioni (*ref. slide 7*) abbiamo la possibilità di reclutare sistemi attentivi in modo diciamo specializzato e generale, da una parte l’attenzione selettiva, il qui e d’ora, comunque abbiamo parlato ieri, cioè il fatto di considerare il momento in cui viene fatta l’attività ma anche la capacità di selezionare un suono, una sorgente, un rumore e di indirizzare tutta la risorsa attentiva verso quel suono che ha uno svolgimento temporale e quindi deve essere appunto monitorato, è necessario escludere fenomeni di disturbo per esempio, quindi è un momento per attivare questo tipo di attenzione, sicuramente anche l’attenzione sostenuta perché un’attività che può durare mezz’ora, 45 minuti, anche di più, immaginiamo allievi che con il loro taccuino, la loro scheda, escono all’aperto cercando suoni, focalizzando anche in modo libero, in modo spontaneo, focalizzandosi su una sorgente sonora in particolare. Chiaro che qui questa componente viene molto ben sollecitata, appunto perché il tempo dell’attività è prolungato e quindi va sostenuto in qualche modo. E poi naturalmente l’attenzione divisa, compiti cognitivi contemporanei, compiti percettivi contemporanei, compiti cognitivi e motori contemporanei, lo scrivere e l’ascoltare, il muoversi e l’ascoltare, il per esempio chiudere gli occhi, camminare e quindi anche la componente vestibolare, propriocettiva che viene qui coinvolta assieme a tutto il resto e quindi il suono permette l’integrazione sensoriale ma con un focus particolare sui sistemi attentivi e su tutte le funzioni esecutive, pensiamo al controllo pianificatorio per esempio, perché se devo stabilire una procedura da utilizzare per segnare questi suoni, per trovarli ma poi anche per catalogarli, ci sarà una procedura da seguire. E poi naturalmente la dimensione trasversale (*cfr. slide 8*) che è fondamentale nel nostro assetto non solo disciplinare ma in generale l’aspetto educativo della scuola dell’obbligo. Noi abbiamo alcune competenze trasversali che riflettono abilità e contenuti, a sapere che sono comuni a diverse discipline, come il pensiero riflessivo e critico che viene appunto così sollecitato dalla domanda: “quali conseguenze ricaviamo dal sound mapping per la nostra quotidianità?”. È un possibile tema. Il pensiero creativo, “quali attribuzioni di senso e significazioni sui percetti sonori? Quali metafore/simbolismi/analogie?”. Cioè lavorare molto sull’aspetto metaforico, simbolico del suono, emozionale naturalmente, e quali analogie. Si è parlato anche di Gestalt, il fatto di proiettare uno schema su qualcosa che schema fondamentale non ha, anche questo è qualcosa di implicitamente creativo e molto interessante. Anche strategia di apprendimento, perché “quali architetture organizzative per il paesaggio sonoro?” è chiaro che se il docente è a creare l’intero assetto, lo scaffolding ma proprio quello molto puntuale, sì, strategie di apprendimento non vengono particolarmente mobilitate ma se per esempio in un’architettura di carattere cooperativo, a gruppi, o a coppie, per esempio gli allievi decidono come catalogare questi suoni, come indicare l’intensità, come indicare il tempo, come descriverli a livello linguistico, quindi con scelte personali chiaro che stiamo contribuendo a rafforzare strategie di apprendimento che possono essere trasferite in tanti altri contesti disciplinari, e non solo, non stiamo facendo solo musica, non stiamo facendo solo educazione all’ascolto, educazione all’udito. E poi naturalmente a seconda dell’architettura didattica che viene stabilita, viene scelta, anche gli aspetti collaborativi e comunicativi vengono fortemente attivati da percorsi legati appunto ai paesaggi sonori. E naturalmente, se n’è parlato ieri, tutto il discorso dell’inclusività perché non vorrei ripetere quello che già è stato detto ieri, ma gli aspetti di integrazione sensoriale, aspetti anche di inter-relazioni significative, importanti che ci possono essere tra allievi con bisogni educativi speciali e XX (? 30:02.9). E poi naturalmente aspetti interdisciplinari e trans-disciplinari, (*ref. Slide 9*) perché è vero ci sono dei nessi che sono evidenti con la geografia, storia, italiano, anche educazione visiva, se c’è una presentazione grafica, ma soprattutto collegamenti a contesti che vanno anche al di fuori dei nuclei se vogliamo disciplinari ristretti, come quello della salute e del benessere, pensiamo per esempio all’aspetto dell’inquinamento acustico, tecnologia e media, se utilizziamo appunto dispositivi come quelli che abbiamo visto ieri, il vivere

assieme come appunto promuovere una situazione sostenibile, sonora, in aula, a scuola, a casa, fuori, dappertutto. Il contesto economico e consumi, perché chiaramente ci sono riflessi del contesto economico che vanno a colpire anche il suono e l'aspetto generale legato al rumore, alle sonorità, Paolo settimana prossima quando appunto andrai a fare l'attività con i docenti Informazione e didattica della musica, vedrai molti di questi aspetti anche dal punto di vista didattico. E aspetti che vediamo adesso proprio in due realizzazioni. 31:31.4

Galfetti Giovanni Abbiamo pensato di presentarvi due percorsi, uno realizzato nella scuola dell'infanzia l'altro nella scuola media in modo che abbiate la visione di quelli che sono, ci si passi il termine, i due estremi della scolarità dell'obbligo. Il primo, "Il concerto del bosco", è un lavoro che abbiamo realizzato tempo fa nell'ambito di un lavoro di diploma di una studentessa, che si stava formando come docente di scuola dell'infanzia, che ha voluto lavorare sulla dimensione sonora ma anche musicale. Prima di partire è comunque importante ricordare che una delle peculiarità delle scuole dell'infanzia del Canton Ticino è quella di avere, all'interno di una sezione, la presenza di bambini di 3-4-5 anni che lavorano insieme in dinamiche che diventano virtuose: i piccoli imparano per imitazione guardando quello che fanno i grandi; i docenti si preoccupano di promuovere un discorso di cooperazione, di crescita globale attraverso questa compresenza di bambini di diverse età: il bambino piccolo, che arriva alla SI ancora immerso in una dimensione egocentrica, attraverso il percorso educativo sviluppa le competenze affettive, sociali ed comunicative che gli consentono di entrare in relazione in ottica cooperativa con gli altri.

Alla scuola dell'infanzia è sicuramente importante ancorare gli stimoli e le situazioni problema a "contesti reali", sia geograficamente che dal punto di vista ambientale (i percorsi pedagogici vanno di regola estrapolati da una dimensione vicina al vissuto quotidiano del bambino). Parallelamente è però fondamentale considerare quanto la dimensione fantastica, simbolica ed intuitiva sia irrinunciabile e risponda al bisogno dei bambini di trovare una personale chiave di lettura capace di fornire loro i mezzi procedurali per comprendere e interpretare il "mondo nel quale vivono" (senza dimenticare come la dimensione affettiva agisca in modo formidabile sulla motivazione e sull'apprendimento). In questo caso siamo partiti da una situazione reale, nel piazzale antistante alla scuola dell'infanzia c'è un grosso albero isolato davanti al quale i bambini passano tutti i giorni nel tragitto casa-scuola. Molti di loro lo vedono senza averlo in realtà mai guardato.

Un giorno inaspettatamente arriva in sezione un messaggio misterioso, all'inizio non tutti i bambini capiscono chi sia il mittente di tale messaggio. Nel corso di una seduta argomentativa si individua l'autore del messaggio. In buona sostanza l'albero manda ai bambini una richiesta d'aiuto.

"Cari bambini, forse voi non ve ne siete mai resi conto ma io sono qui da solo. Un tempo, prima che ci fosse la scuola dell'infanzia, prima che si costruissero delle case, io vivevo con tanti altri alberi, in mezzo a un grande bosco, pieno di vita, suoni, sapori, profumi, colori...(il paesaggio sonoro se vogliamo tornare al nostro tema, era un altro). Siccome so che siete bravi (vi vedo tutti i giorni e vi sento cantare, vi vedo ballare e vedo i vostri bellissimi disegni), ho deciso di chiedervi aiuto: potreste aiutarmi ad ascoltare ancora una volta la festa sonora del bosco?"

I bambini si attivano. La docente li coinvolge in una seduta argomentativa, discutono del problema, definiscono la strategia, fanno una raccolta delle concezioni dei bambini (in pratica li stimoliamo a parlare in una dinamica socio-costruttivista cercando di dare loro poche informazioni lasciando che siano loro a dire tutto; l'insegnante veglia affinché eventualmente quello che dicono possa evolvere in una certa direzione): il bambino attore in prima persona in quello che sta facendo.

E definiamo nella raccolta di concezioni:

- *cosa si sente nel bosco, secondo voi ?*
- *prima di andarci immaginiamo quello che si ascolta.*

In questa fase i bambini sono molto precisi: vi diranno del rumore delle foglie mosse dal vento, delle foglie secche se siamo in autunno, dei ricci che cadono, degli uccelli che cantano.

Saltano poi fuori i folletti del bosco che i bambini sentono cantare o che saltellano da un fungo all'altro (noi prendiamo nota di tutto quanto).

In questa fase è fondamentale non escludere nulla per non alterare e/o bloccare la situazione dei bambini (i più grandi sanno benissimo che sui funghetti non ci sono i folletti del bosco, però stanno al gioco molto volentieri)

Noi conserviamo e valorizziamo queste dinamiche. Del resto queste dimensioni sono importanti nell'ambito del gioco simbolico, all'interno del quale pure il fantastico può diventare reale. Il docente prende quindi nota di tutto (non creiamo nessuna discriminazione tra i folletti e gli scoiattoli insomma) e se un bambino ci comunica di aver sentito il rumore dei folletti, il docente gli chiede che rumore facesse (se poi me lo riproduce in qualche modo, io integro il "folletti sound" nella partitura (che elaboriamo per la prova orchestra), con la stessa dignità di un suono "reale").

Poi si esce nel bosco per realizzare l'attività di ascolto e registrazione dei suoni e la raccolta dei materiali che i bambini ritengono utili per la sonorizzazione.

Al rientro in sezione si discute coi bambini di quanto fatto e si riascoltano i frutti del nostro "sound scaping", cercando di riconoscere le fonti sonore. In questa fase chiediamo loro di iniziare ad ipotizzare e proporre modalità di riproduzione sostitutiva dei suoni reali, attraverso delle analogie e utilizzando la bocca, il corpo, gli strumentini, gli oggetti riportati in classe. Naturalmente ci confrontiamo con quello che avevamo previsto di ascoltare.

Con gli oggetti sonori selezionati viene così aperto un laboratorio. Il laboratorio è un angolo della sezione della scuola dell'infanzia abbastanza isolato, protetto, dentro il quale, assieme ai bambini, decidiamo che materiali mettere (strumenti d'orchestra infantile ma anche foglie secche, legni, rami raccolti nel bosco, castagne, ricci, tutto quello che può servire per creare il concerto del bosco). Naturalmente diamo una consegna; i bambini entrano a coppie (definite fa noi: la regola è che un grande entri con un piccolo) e prima di uscire devono riprodurre una sonorità del bosco e restituircela attraverso una registrazione (ogni coppia o terzetto di bambino deve lasciare una traccia di quello che ha prodotto).

I risultati ottenuti nel laboratorio confluiscono in una mappa sonora (una sorta di grande partitura), sulla quale rappresentiamo a livello grafico pittorico tutti gli elementi che son stati ascoltati.

Spesso è interessante vedere come nella fase sperimentale del laboratorio spariscono spesso e volentieri i suoni fantastici (folletti): *"manca il suono dei folletti del bosco, come mai, non l'avete sentito?"*

Qui le spiegazioni sono raramente razionali (*"c'avrán sentiti arrivare e son scappati perché avevano paura"*). Se viceversa il suono fantastico rimane è interessante notare come le preferenze dei bambini vadano nella direzione di strumenti che riproducono suoni un po' argentini, un po' squillanti, anche il bastone della pioggia (*"quello assomiglia al suono dei folletti lo mettiamo nell'orchestra"*).

Formiamo l'orchestra, organizziamo le prove, definiamo il ruolo del direttore e i gesti di base. Normalmente lavoriamo sulla dinamica soprattutto (piano, forte) o sul contrasto veloce-lento, con gesti molto semplici ma che però vengono condivisi da tutti. Intanto si preparano i materiali aggiuntivi, (*"perché è una festa, non si va a farla vestiti normalmente, ci si addobba con dei cappelli colorati, si fanno delle collane"*)

L'esperienza si compie con la festa dell'albero che culmina con il concerto che riproduce la sonorità del bosco come elaborato dall'orchestra infantile, per aiutare l'albero a entrare ancora una volta in questo clima.

Il giorno successivo arriva in sezione il messaggio di ringraziamento dell'albero, che ringrazia i bambini per la grande sorpresa che gli hanno fatto.

Piricò Matteo sì, solo dei flash, c'è scritto un percorso nella scuola media e questa è la mappa in 3D (ref. Slide 13) ricavata da GoogleEarth della scuola media di Breganzona, questa è la scuola, questo è il parcheggio, collinetta, palestra, scuola elementari, bosco, qui adesso c'è uno stagno, di recente appunto costruzione realizzata dal laboratorio di scienze, che è comunque interessante. Ma, brevissimamente, si può partire anche da uno schema completamente libero, di conseguenza poi gli allievi sono chiamati anche a decidere come rappresentare anche gli oggetti, attraverso icone, schizzi, quindi la rappresentazione grafica può essere libera o codificata. Anche qua si lavora sempre a grande gruppo, gruppi piccoli che si dividono e decidono cose personalizzate, come indicare a livello temporale un suono che inizia e si estingue o un suono che cambia le sue proprietà essenziali, dinamiche quindi, descrizione timbriche, impressioni personali naturalmente molto importanti, analogie, simbolizzazioni, approcci creativi anche, registrazioni quindi composizioni con suoni ambientali, improvvisazioni dialogate con i suoni del paesaggio, si può fare anche questo. È un po' un percorso simile all'orchestra per l'albero. Si può anche eventualmente codificare una scrittura nuova, inventata anche dagli allievi per poter arrivare a mettere appunto su carta questo dialogo sonoro. Oppure si può anche pensare a un progetto, creare un dépliant turistico con il paesaggio sonoro. E, per esempio soprattutto in prima e seconda media, pensare a una zona del comune per esempio ma non per forza, noi abbiamo un bel laghetto, **il laghetto di Bruzzano** che si trova comunque nel nostro comprensorio.

Anche lì suoni e rumori della natura: abbiamo campi da tennis, zone dove viene praticato sport. Si allestisce una realizzazione grafica, e qui coinvolgendo anche i docenti di educazione visiva, arti plastiche, si stende un testo descrittivo in italiano o anche in una lingua 2, per esempio in francese o in tedesco, e poi si può fare una promozione attraverso un sito web, facendo rientrare nel progetto anche le tecnologie e i canali di informazione e magari attraverso anche una piattaforma cantonale. 44:12.8

(applausi)

Galfetti Giovanni avete delle domande, delle osservazioni? Una piccola postilla, prima ho fatto un discorso prudente sui famosi folletti del bosco; non è stato semplice convincere il gruppo di coordinamento cantonale (che si occupa della supervisione di tutti i programmi della scuola dell'obbligo) del fatto che si potessero usare delle situazioni che avevano radici nel mondo fantastico, qualcuno ha fatto un po' fatica ad entrare in questa dinamica ma alla fine siamo riusciti a farci capire.

Santi Marina sull'aspetto delle competenze, è un aspetto su cui ci serve molto da discutere personalmente non amo molto questo approccio dal punto di vista della didattica non per l'aspetto in sé stesso della competenza, ma per la riduzione che la competenza comporta dal punto di vista di una visione della didattica pensata per, io preferisco la comprensione. Perché dentro la comprensione c'è anche la competenza ma non viceversa, sebbene noi forse in molte applicazioni della didattica per competenze trovo persone che dicono ma io intendevo quella roba lì, sì ma se tu intendi comprensione devi chiamarla comprensione perché competenza dentro c'ha tretsus (? 46:00.8) che è molto precisa, cioè il competus è il competere, dopo uno mi può dire che la competenza non c'entra con la competizione ma perché ha deciso lui ma c'entra invece molto. Poi c'è la competizione che non è la competizione aggressiva ma può essere quella in uno sport, va benissimo, ma è pur sempre una competizione. La radice è la stessa, cioè c'è una richiesta e c'è una risposta, c'è di nuovo un approccio riduzionistico, cioè un po' adattivo, cioè io so rispondere a delle richieste del mondo, del mercato, di chiunque me le ponga e le domino, quindi competenza, la comprensione da questo punto di vista credo che per me tutto quello che avete proposto è estremamente interessante e è anche se vogliamo in linea con l'approccio che avete scelto, l'approccio situato eccetera, solo che dal mio punto di vista la schematizzazione che viene fatta, cioè la dimensione delle competenze in quelle quattro dimensioni e anche il concetto di complessità potrebbe trarre respiro maggiore dal riferirsi ad un frame work teorico diverso da quello della didattica delle competenze, ne verrebbe fortemente arricchito. Io penso ad esempio XX XX (? 47:35.3) che hanno fatto un bellissimo volume, è giusto per darvi una suggestione, che si chiama The standing by design, e credo che il design che

sarebbe la progettazione della comprensione ma inteso anche come usare poi la musica nel progetto di vita, non per rispondere in modo competente ad una...e dentro il concetto di comprensione c'è anche l'applicazione, la tecnica piuttosto che la prospettiva piuttosto che la riflessione, la dimensione empatica quindi questa era solo un'idea riguardo all'approccio iniziale 48:20.1

Piricò Matteo però devo fare una precisazione qua, perché, ma un po' mi hai anticipato, è vero che c'è questo filone delle competenze ma mi riferisco allo studio di Gianni Ghisla 2009, che indica l'altro filone che è quello che fortunatamente seguiamo noi che al contrario una liberazione diciamo così da questo ambito cioè se noi pensiamo ad un'autonomia, al pensiero riflessivo e critico, all'aspetto del conoscere, del comprendere per appunto avere una scelta autonoma siamo in un altro ambito, in un ambito se vogliamo anche di resistenza rispetto a quello che Ghisla chiama per esempio il polo tecnocratico. Perché il polo tecnocratico, quello dell'essere competenti può dar diciamo così vita a una didattica di questo tipo, in cui effettivamente appunto competizione, in cui bisogna essere bravi a fare questa cosa perché altrimenti non lavori, è vero che qua sì, c'è la dimensione legata all'interfacial model (? 49:22.6) del lavoro ma c'è anche una forte dimensione personale espressiva, creativa, che noi stiamo cercando appunto di coltivare, di cavalcare che pone anche effettivamente una distanza rispetto a quello che è la tecnocrazia 49:38.0

Santi Marina però resta il fatto che noi a scuola ci prendiamo delle parole che provengono da enti tipo OCSE, dove quella E finale non è educazione, è Economia. Che tipo di economia non è quella di Amartya Sen e delle capability, ma è quella delle capacità intese come competenze. E lì possiamo poi dire ma io non la pensavo così? quando tu usi le parole che ti vengono calate e poi cerchi di adattartele quello che fai è operazione di cosmesi e non riesci a fare quella rivoluzione che sarebbe a un certo punto necessaria anche secondo me dicendo la competenza è un aspetto. Se volete la coltivo ma non faccio didattica per competenza a scuola. Lo dico perché io che insegno didattica generale a formazione primaria dal prossimo anno mi diranno fai la didattica alle competenze, ma neanche per idea. Perché mi arrivano tutte tesi di laurea in cui tutti dicono io faccio la didattica per competenza. Ma non esiste cioè, c'è la libera, è diventata un po', questo ripeto solo perché è diventato qualche cosa che è richiesto a livello governativo, è richiesto dall'alto in senso politico. Quando la cultura e la ricerca si piegano alla richiesta politica secondo me la possibilità liberatoria è compromessa, ecco la comprensione secondo me è una parola più libera che ha a che fare con la scuola. La scuola è libera di insegnare a comprendere. Il comprendere vuol dire usare tutto 51:16.7

Erkizia Xabier yo lo pongo como lo que nunca hay que hacer, esto es lo que no se puede hacer, absolutamente mentida, ficción, y pongo al contrario precisamente Coppola The Conversation XX (? Titoli non capiti 51:48.8), me parece un ejemplo mucho más interesante que lo que de Palma...no sé como era la frase que dijiste, Brian de Palma a una grande coherencia narrativa. Yo a Brian de Palma no le daría este apelativo, pero es una opinión personal. El caso John Travolta, no que hace es a través de esta ficción, banalizar el valor del sonido, es justo el contrario, a convertido en imagine, de montaje puro, cuando escucha el coche, como si fueran a escuchar un buo (? 52:34.5) y Travolta es una especie de animal humano con super-poderes. Es una cuestión personal pero.

Mainardi Michele a parte il fatto che è curioso che l'ascolto ha le sue tante dimensioni e non solo su quello sonoro perché penso che tutti abbiamo visto lui scalpitare o abbiamo visto altre cose, forse si percepisce anche a occhi chiusi quindi è già un qualche cosa della sonorità degli spazi che va oltre il suono. No io sono sensibile a quanto diceva Marina adesso perché effettivamente quando si parla di competenze, so che stiamo rimettendo in discussione delle linee che hanno reindirizzato, a mio modo di vedere, altre tendenze. Però una competenza è chiaramente prescrittiva, e chiaramente performativa anche e di per sé ha una tendenza, una logica al contrario, rispetto a quanto dicevate, rispetto al prodotto processo. Perché il processo può essere anche il processo neuristico, quello che mi interessa è quello che mette in moto non necessariamente quello che posso poi osservare in termini performativi. Cioè dipende cos'è che performa, è come quando guardiamo, il metodo è più importante, cioè diciamo il fine giustifica il mezzo...mica è vero.

Il mezzo che uso ha una finalità intrinseca quindi anche la scelta di percorso non si giustifica dalla competenza e questo penso che sia un dibattito che noi dobbiamo mantenere aperto altrimenti è vero ci pieghiamo a un linguaggio. Cioè ci disappropriamo di quello che è il nostro linguaggio a livello specifico per farci capire con il linguaggio degli altri, cioè gli standard anche lì, standard di cosa? fossero standard di comprensione, standard di processo, va altrettanto bene che uno standard di prodotto. Qualcuno per usare la terminologia degli altri parla anche di outcome, non solo di output. L'outcome è il valore aggiunto del processo in quanto tale e va ben oltre a una competenza performativa osservabile. Se vogliamo usare il linguaggio usiamolo però rifacciamo il nostro e ridiciamo qual è che sono...credo che la visione critica prima degli studenti dobbiamo averla noi. Adesso noi, voglio dire gli allievi perché è vero che parliamo, devono mantenere questa distanza critica, devono sapere, chiaro, anche loro e penso che la riflessione mi piacerebbe poterla continuare con Marina questa riflessione, perché penso che sia davvero, non dico un contraltare, ma una ricollocazione del termine competenza che diventa omnicomprensivo perché la conoscenza è competenza, la comprensione presunta è della competenza ma non desunta dalla competenza e quindi queste riflessioni dovremmo davvero rifarle e esplicitarle. Questo era un po' così, fremevo per due ragioni, una che mi scuso ma devo andare a riprendere la seggiola dall'altra parte, e l'altra perché ci tenevo davvero a rilanciare questo dibattito, e mi scuso che devo scappare. 55:51.3

Santi Marina che poi c'è una visione performativa che non è la performance improvvisativa che non torna più e che dà luogo all'espressività, è la prestazione quindi una visione prestazionale

Mainardi Michele Prescrittivo

Santi Marina ha avuto il vantaggio grande di portare a scuola la necessità di dire beh ma insomma questi sapere che cosa ci fai, di togliere il formalismo, il nominalismo del vuoto della lezione frontale, sicuramente questa è stata una spinta importantissima nella didattica a scuola, però ecco la controparte è forse perdere quella complessità che è molto interessante invece che avete fortemente messo come premessa, c'è una complessità

Piricò Matteo Ma appunto per questo io non trovo la contraddizione tra il modello appunto di competenza che stiamo seguendo qua e quello che dite voi in questo momento

Mainardi Michele è concettualmente, voi parlate di processo e va benissimo, Giovanni l'ha sottolineato benissimo il discorso del processo-prodotto, quando è importante quello, è nella terminologia che in fondo importiamo o esportiamo o facciamo nostre dei concetti che sono contrastanti con altri, vanno definiti con parole proprie, con significati propri 57:11.0

Santi Marina che io quando faccio il gioco degli opposto delle parole che lui ieri ha lanciato e che è una cosa che mi intriga molto. Cos'è l'opposto di esclusione, è inclusione okay fai quel gioco lì. Con competenza ad esempio dici un bambino incompetente, non lo dirai mai, perché se nell'incontro scuola famiglia il professore dice guardi suo figlio ha un'incompetenza emotiva...non lo dice, dice dell'altro, allora vuol dire che la parola non funziona, perché quando non posso usare il suo contrario...Mentre incomprendimento esiste, e l'incomprendimento è fondamentale, è fraintendimento, ed è la base della relazione, del dialogo, mi sta bene l'incomprendimento a scuola, l'incompetente, mi sta un po' meno bene. Quindi è un po' una questione di feeling proprio linguistico

Piricò Matteo Ma appunto perché puoi usare delle sfumature anche di competenza, perché devi usare il contrario per forza? Appunto quello che nessuno farebbe 58:04.1

Santi Marina perché se non posso usare il contrario vuol dire che non hai in chiaro il concetto logico

Piricò Matteo e no, secondo me questo secondo me è una sfumatura analogica, cioè sotto il profilo appunto concettuale perché nessuno è incompetente, sotto il profilo di tutto, anche perché entra l'altro soggetto che è il docente e verso la persona

Santi Marina però dopo quando misuri è un problema, perché lo zero deve esserci

Piricò Matteo no, usi sfumature, secondo me non c'è uno zero

Mainardi Michele e quando misuri metti il rango, e tornando all'idea di inclusione, non tutto è misurabile con lo stesso metodo, è da questo punto di vista che diventa delicato

Santi Marina perché dopo vien fuori che i bambini con disabilità non sono più misurati allo stesso modo perché sotto un certo range non si può più e quindi il bambino con disabilità non ha neanche il diritto di essere incompetente

Rocca Lorena scusate, siamo in ritardo, perciò riprendiamo un po': cosa ci aspetta?

Zavagna Paolo sì no volevo solo forse serve da trait-d'union tra le due cose, non lo so, però volevo riallacciarmi a quello che aveva detto lui, la conversazione sui classici film che si fanno vedere nella didattica, e anch'io li mostro entrambi perché mostro come in La Gault (? 59:41.0) ci sia un uso puramente estetizzante di questo problema, tant'è vero che il film, cioè la storia del film è la ricerca di un grido credibile. Tutto il resto è assolutamente accidentale, proprio anche il thriller di fatto, tant'è vero che poi ha questo finale che non c'entra niente con tutto il resto del thriller o comunque centra abbastanza poco, mentre, e qua ci riagganciamo al problema etico di ieri che è spessissimo presente nelle problematiche legate al soundscape, quando facciamo qualcosa relativamente al suono che per altro è di tutto, non è che possiamo pensare neanche un pochino, mentre dall'altro lato la conversazione è un suono veramente politico, proprio una scelta, oltre al fatto che Walter Murch è un gigante, Mike Moser (?) è un bravissimo, un sound designer eccezionale, però è uno che appunto gli piace andare in giro, c'è questa grande faccia che fa vedere dall'alto (? 1:00:54.7) ci sono questi nastri, queste cose un po' che anche non si usano più. La conversazione invece è un uso di questa tematica molto tecnica ma proprio assolutamente politica, la storia è appunto un omicidio proprio legato a questo spionaggio, l'idea dello spionaggio sostanzialmente si basa su questo. Sicuramente come utilizzano il materiale loro, è una cosa che ci si deve porre, secondo me anche con i bambini. Cioè, vado a registrare il suono del bosco, benissimo, però magari una coscienza su quello che il soundscape si potrebbe scegliere di andare a registrare tante altre cose, cioè la scelta, il problema etico è un problema non da poco 1:01:48.6

Rocca Lorena il suono è performativo. Con questa perla passerei la parola a Francesca.

Ascoltare in tutti i sensi

Relatore principale: Francesca Giorzi

Giorzi Francesca i nastri vengono ancora utilizzati oggi, noi li usiamo per fare il rumore delle foglie

Zavagna Paolo fra le altre cose io mi occupo del restauro di documenti sonori, non potrei vedere uno che fa così con i nastri...

Giorzi Francesca no ma solo quelli andati a male, nastri vuoti, però è vero che nella nostra stanza dei giochi, perché noi abbiamo la fortuna alla RSI di avere un settore prosa ancora bello funzionante, entriamo tutti i giorni in questa dimensione di costruzione proprio del suono ludico e ieri appunto c'era la visita di una scuola media, forse il primo biennio, e si sono divertiti tantissimo a camminare sui nastri, abbiamo anche una cassa con sassi, c'è ancora la scala con una parte il legno dall'altra parte con il linoleum, quindi ci sono i pannelli con tutti i vari suoni di campanelli, e allora c'era il bambino che diceva "questo è quello di mia nonna", "questo è quello della scuola", insomma questa dimensione molto acustica e ludica ce

l'abbiamo. E ringrazio Giovanni Galfetti perché ho capito oggi come mai abbiamo un bambino di 4 mesi che sono 5 giorni che sta nella regia dello studio dove stiamo registrando, ed è tranquillissimo, malgrado gli spari, le situazioni, gli urli, la musica alta, quindi probabilmente per lui il problema è quando esce da quello studio perché si ritrova in qualche modo spaesato, invece lì è tranquillissimo. L'esperienza che noi abbiamo fatto negli ultimi anni di cui pensavo di parlarvi perché dà un'ulteriore passo dal punto di vista proprio concreto nella descrizione del paesaggio sonoro è quello dell'utilizzazione della testa olofonica binaurale, quella che praticamente è un microfono che ha appunto una struttura paragonabile a una testa, al posto dei timpani ha due microfoni dentro l'orecchio praticamente, tra l'altro è fatto con una materia che rimane morbida e plastica però lavorata e cosicché la registrazione avviene in tridimensionale, cioè è capace di registrare il ritardo con il quale il suono da sinistra arriva a destra e viceversa e con l'ausilio delle cuffie stereofoniche si può immergersi in questa situazione acustica per altra vera, reale, perché noi la riproduzione del suono finora abbiamo potuto sentirla unicamente stereofonica, quindi artificiale. La cosa interessante forse è anche quello che da un punto di vista pratico drammaturgico è l'inserimento del concetto della soggettiva, cinematografica nella radiofonia perché tu puoi decidere da un punto di vista proprio concreto e pratico di far fare all'ascoltatore un'esperienza in soggettiva, in prima persona. Chiaro che questo presuppone una considerazione della tecnologia già prima della stesura delle drammaturgie, prima della scrittura proprio perché non puoi mai lasciarla da sola, cioè se no ci sono i problemi dei salti di asse, lasciamo da solo l'ascoltare che non capisce più in che punto è della situazione ad ascoltare. Ci sono due possibilità, quella appunto di creare delle drammaturgie in olofonia ma c'è anche la possibilità, e che è quella che sfruttiamo anche molte volte, di utilizzare suoni radiofonici al di sotto della narrazione solita, è quello che facciamo ad esempio con questi lavori che vi dicevo che stiamo facendo in questi giorni con il Carlotto, noi abbiamo la testa piazzata al centro dello studio, per altro abbiamo utilizzato ogni buchino che c'è attorno a questo studio perché usiamo il corridoio che va verso la regia, utilizziamo la stanza dove ci sono i ventilatori e i computer perché là abbiamo fatto appunto le scene, cioè a un certo punto corrono in una segreta dove c'è un archivio nascosto e quindi abbiamo utilizzato quel passaggio. Utilizziamo addirittura lo spazio che c'è tra una porta e l'altra dell'entrata dello studio, sono due porte di quelle fonoassorbenti proprio perché abbiamo sentito che di base c'era quasi l'effetto della camera anecoica, nel senso quasi l'assenza del suono, è una cosa molto strana infatti quando i ragazzi li faccio entrare nella parte dietro dove appunto facciamo le registrazioni anecoiche perché chiaramente non essendoci l'ambiente puoi mettere sotto il rumore della strada, di solito fai gli esterni là perché poi l'ambiente lo metti successivamente e si apre, se io invece registro la voce già in una stanza sento la stanza e non è sovrapponibile il rumore dell'ambiente esterno. Per altro poi se andate a registrare il bosco sarà dura nella Svizzera italiana perché trovare già un luogo dove non c'è l'autostrada e non c'è qualche Zeki Boy acceso in qualche parte della valle è veramente un'impresa incredibile. Infatti noi ad esempio i suoni della natura siamo andati nel Giura Bernese a registrarli, perché siamo lontani dalle vie del traffico e soprattutto anche dalle rotte aeree perché noi oramai qua abbiamo Malpensa a pochi chilometri e ogni due per tre, almeno con questo genere di microfoni, senti passare qualcosa, quindi trovare veramente una situazione dove tu puoi andare a riprendere il suono specifico è molto difficile. A questo punto io poi eventualmente distribuisco questo ma perché a questo link (*vedi foglio allegato*) voi trovate dei paesaggi sonori che avevamo fatto per appunto il convegno che si è svolto a Catania, e beh i rumori più belli quando è stato lanciato sul mercato questa tecnologia per altro sperimentata in uno studio di fonologia di Milano, per la musica. Il discorso anche lì era che da un punto di vista proprio di riproduzione del suono e registrazione del suono non aveva molto senso nel contesto orchestrale piuttosto che tu dove ti siedi, da parte al pianista o al violinista? No voglio stare comunque tra il pubblico, mentre chiaramente anche lì abbiamo fatto ad esempio l'ultimo lavoro proprio olofonico l'abbiamo fatto riproducendo la prima festa del 1916, al Cabaret Voltaire di Zurigo, ieri ho stampato poi un altro link diretto se volete andare a sentirlo, chiaramente sempre con le cuffie, lì proprio la testa era al centro della festa e anche Andrea Mazzoni che ha curato la colonna sonora ha proprio fatto una musica che potesse giocare anche con la tridimensionalità del suono. Quindi ad esempio i suoni migliori, come dico, che rendono di più sono quelli del traffico perché senti esattamente,

cioè non è la macchina che passa via, tu proprio senti pezzo a pezzo dove va e capisci anche a che punto è la strada per rapporto alla tua posizione. Oppure la pioggia, o la grandine, magari registrato sotto una tettoia ti viene proprio da...oppure la famosa mosca che si è inserita nel teatro a Mantova quando stavamo facendo "E Jhonny prese il fucile", di Dalton Trumbo abbiamo fatto per celebrare la prima guerra mondiale chiaramente andando proprio a mettere il dito nella piaga, cioè in quello che è diventato poi il romanzo pacifista per antonomasia. La storia era perfetta per noi, non so se avete in mente, ma è di un soldato che si sveglia in una camera d'ospedale e poco a poco si accorge di non aver le gambe, non aver le braccia, essere praticamente solo un tronco. Tra l'altro senza riuscire a comunicare con gli altri, poi a un certo punto comincerà a farlo tramite il morse e dando dei colpi al cuscino. Chiaramente lì non c'è bisogno certo di un movimento, e l'olofonia era perfetta, a un certo punto però sento dentro la mosca, per cui s'era andata a fermarsi veramente sull'orecchio della testa e cioè ti vien da toglierti la mosca dall'orecchio, così come quando la registrazione della spiegazione state per ascoltare una registrazione olofonica tradizione e prima di fare questa spiegazione ho aperto la porta dello studio, che una che fa *tuntuntruck* e le persone tutte lo sentono, anche se è la quinta volta che arrivano a sentirci, tutte le volte vedi il pubblico che si gira a vedere chi entra nella sala. Lo facciamo appunto tramite le cuffie stereofoniche per quello oggi non vi faccio sentire perché sarebbe inutile, sabato registriamo ma avete già un programma intenso...

Fantini Monica la registrazione che proponi è in studio o è all'esterno? Ed è XX XX (? 1:12:39.0)

Giorzi Francesca allora entrambe le cose, non ci facciamo mancare nulla. A dipendenza dei progetti, li sviluppiamo. Abbiamo fatto ad esempio, erano alcuni anni che continuavano ad insistere che volevano che cominciasimo a produrre delle letture integrali alle quali mi sono sempre assolutamente opposta in modo molto deciso perché credo che visto che abbiamo una struttura come la nostra, statale, capace comunque di creare ambienti, suoni, storie, le letture integrali le puoi fare tranquillamente se hai una stanzetta, da solo. Comunque l'ho fatto provando che costava la stessa cosa, perché dall'inizio alla fine della lettura abbiamo fatto L'albero genealogico che è uno dei grandi classici fondamentali della letteratura svizzera italiana e siamo andati nei luoghi di svolgimento della narrazione a registrare tutti i suoni in esterno e abbiamo praticamente fatto il paesaggio sonoro dall'inizio alla fine della registrazione, come se le persone stessero leggendo il romanzo passeggiando appunto nella situazione acustica. Facciamo entrambe le cose, allora è chiaro che andare a registrare fuori è una gran bella cosa, ma costa tre volte tanto anche perché devi considerare appunto gli Zeky Boy (tagliaerba) e non so un esempio di un suono concreto che mi ero appuntata, è il suono dei croccantini, in una scena di questo giallo di Carlotto c'è l'investigatrice che entra in una casa, fa finta di andare a dar da mangiare a un gatto, e chiaramente per me il suono del gatto per antonomasia è quello del sacchetto dei croccantini che scuoti per far venire il gatto cioè è proprio una di quelle cose che ti riporta subito alla presenza di un animale, anche se non lo senti, se non senti il miagolio, però fai così e c'è la presenza di un gatto. Mi si sono rizzati i capelli perché nella filata a un certo punto c'erano i due al ristorante, chiaramente lì con la testa puoi creare veramente la distanza soltanto con 5-6 attori riesci a ricreare l'ambiente di un ristorante, perché senti il cameriere là in fondo, ci sono quelli del tavolino dietro, diverse dimensioni, il capo dei cattivi decide così di comprare l'investigatrice, le offre uno champagne, e senti il rumore dell'acqua, e mi si sono rizzati i capelli, non puoi usare l'acqua. Chiaro che cosa un pelino di più, abbiamo dovuto comprare una bottiglia di vino, di prosecco, per fare il rumore del brindisi però sono quelle piccole cose che ti riportano esattamente alla situazione e se è l'acqua è l'acqua, ognuno ha l'esperienza concreta di questi suoni e li riconosce al volo, quindi se vuoi rievocare la situazione è meglio che utilizzi quelli giusti se no non lo fai. E i problemi maggiori ad esempio vengono quando affronti dei lavori storici come si diceva ieri, con i rumori della storia perché ci sono le varie armi, il suono appunto degli spari, quello delle automobili, è bello quando sei prima dell'800 con i cavalli, le catene, i carretti, e la risolvi, però c'è tutto il '900 che va fatto in modo molto certosino e non necessariamente i rumori che tu trovi nelle varie banche dati sono utilizzabili perché la maggior parte delle volte senti che sono delle piccette, cioè che l'hai preso da un'altra parte e non è compatibile l'acustica della voce, della situazione che tu hai registrato, con l'acustica del suono relativo che tu prendi da internet. E per questo che comunque noi

dedichiamo almeno un mesetto all'anno, diciamo quando si finiscono i soldi produttivi, che non abbiamo più soldi per pagare gli attori andiamo fuori con i tecnici audio e andiamo a riprendere i suoni e cominciamo ad avere questa banca dati abbastanza estesa. 1:17:35.0

Zavagna Paolo che testa usate?

Giorzi Francesca è quella della Neumann. Anche perché quella è proprio stata sviluppata per il radioteatro, quindi...e poi per altro quando usciamo. Ci sono anche delle cuffiette più leggere, di una ditta tedesca, che tu metti direttamente nelle orecchie e ti registra anche lì il suono perché invece di avere la testa usa la tua testa come cassa di risonanza

Fantini Monica sono così, le metto così, e metto i microfoni dentro le orecchie e uso la mia testa

Giorzi Francesca no però nelle nostre il microfono è fuori

Fantini Monica no invece noi lo mettiamo dentro, come nella testa che tu utilizzi, però puoi fare come vuoi. È molto interessante da tanti punti di vista, anche per la didattica, e anche per la qualità del suono e anche per la descrizione della registrazione, soprattutto negli ambienti sonori perché con questo non si fanno interviste però per registrare il tutto è molto interessante, poi diventa un suono stereo meraviglioso, cioè non c'è nessun problema 1:19:20.1

Zavagna Paolo e se non c'avete proprio una lira, prendete due microfoni qualsiasi, li attaccate sull'attaccatura degli occhiali, non è la stessa cosa però è un'ottima registrazione binaurale, vi assicuro io ho provato

Fantini Monica Dipende dai microfoni che utilizzi

Partecipante quanto costa una testa?

Fantini Monica allora dipende da quanto fai costare i microfoni, questi per esempio costano 400 euro a testa, per cui costa tanto, e poi devi anche metterlo sul registratore, ma sinceramente io ho lavorato con dei microfoni che costano 150 euro, due microfoni, e ho fatto registrazioni che sono passate alla radio e sfido chiunque a dirmi che non sono...cioè son perfette, per cui bisogna solo trovare i microfoni giusti che non sono per forza carissimi. Ce ne sono...

Erkizia Xabier una capsula de gran cualidad, cuesta 6 euros cada una

Giorzi Francesca questi che usiamo noi sono 200 euro

Erkizia Xabier la única cuestión es la técnica de registraci3n, hay problema, pero mucha gente piensa ah tengo un XX (? 1:20:51.0) perfecto, y luego quiero hacer concierto, o sound-track para film, y hay un problema que tiene que tener cuenta, cuando tu reproduce eso en una sala de cine es como se tu ves (? 1:21:04.5) una cabeza de 8 metros, entonces cuando tu XX la cabeza, XX (? 1:21:13.0). Y piensas, tu estas buscando una híper-realidad, lo que consigues es una híper-ficci3n.

Zavagna Paolo beh no ma è implicito che una registrazione binaurale si ascolta in cuffia, non ha senso...

Fantini Monica no però quando lo passo alla radio ha senso, diventa una bella registrazione stereofonica, perché no. è più semplice andare in giro con questo che con un microfono e poi così sul sito internet uno ascolta il binaurale e poi alla radio... se può mettere il casco o meno. Diciamo che non rovina il suono

Erkizia Xabier no es imposible, es una cuestión de técnica, yo acabo con binaurales, acabo XX XX (? 1:21:55.1)

Galfetti Giovanni è vero, dipende anche un po' dalle scelte che fai, io penso per esempio a una delle cose più difficili che noi facciamo che è la registrazione di un organo, dove ovviamente io l'organo lo ascolto dal fondo di una chiesa, dov'eravate voi l'altra sera, e l'ho sentito in un certo modo. Noi però siamo abituati ad utilizzare, perché cerchiamo un certo tipo di suono che in realtà non è quello che sente l'ascoltatore, cioè mandiamo su lo stativo a 15 metri, con due schopsomni e mezzo schiber (? 1:22:25.8), ovviamente abbiamo una presenza dello strumento che ci parla in modo diverso rispetto ad essere di sotto. È vero che non è l'effetto che sente l'ascoltatore 1:22:39.4

Giorzi Francesca sì quello che diceva, il bello di questa tecnologia è proprio quello che è supportato benissimo anche dalla stereofonia anzi anche alla stereofonia aggiunge una qualità maggiore, un po' più a sinistra, un po' più a destra, ha una dimensionalità dietro e davanti che senti e per altro supportata anche dalle radioline mon (? 1:23:01.0) cosa che invece altre tecnologie non fanno. Abbiamo provato ad esempio a fare la stessa cosa in Dolby Surround, ottenevi lo stesso risultato poi con la somma ma con una gran fatica perché lì è proprio una tecnologia artificiale. E poi i rumori da sub buffer non sapeva dove buttarli insomma

Partecipante Solo per comprensione, la differenza tra questa tecnica di registrazione e quella con microfono stereofonico normale? Cos'è la differenza nella riproduzione 1:23:35.8

Giorzi Francesca no no proprio nella capacità di questa testa di catturare i suoni. Allora noi abbiamo un sinistra e destra nella stereofonia, quindi tu l'unica cosa che puoi fare è metterne uno da questa parte o da questa, per altro con un vuoto centrale che di solito rimane. La testa invece è capace poi di percepire anche la distanza, cioè fosse messa qua saprebbe benissimo che io sono seduta qua, chi a destra, chi in centro, e poi la cosa è che ti posso parlare anche nell'orecchio (sussurra), tu lo senti proprio quasi come se si muovesse l'aria all'interno della...per cui in un qualche modo noi è un po' quello che si diceva prima, di tornare nel ventre materno, cioè noi i ricordi che abbiamo dei suoni sono quelli quindi tu puoi far fare a delle persone delle regressioni acustiche non indifferenti infatti ho sentito che sono anche sviluppate in campo medico per terapie e quant'altro

Partecipante ma nei film tridimensionali viene usata questa tecnica o son tutti

Giorzi Francesca no, nel cinema son fuori con il surround

Erkizia Xabier en el cinema el sonido es siempre ficción. Cuanto más real es el film, más ficción es el sonido

Galfetti Giovanni un esempio abbastanza calzante per capire la differenza può essere quello, noi sappiamo benissimo qual è la reazione che la persona che normalmente non ha mai ascoltato la sua voce registrata ha quando si sente, che brutta la mia voce, perché noi la nostra voce siamo abituati a percepirla dall'interno e quindi con tutte le implicazioni anche di cassa acustica, dal momento in cui ti senti dall'esterno, come ti sentono fondamentalmente almeno molto più in modo diretto quelli che sentono la tua voce, tutti proviamo un senso di imbarazzo, i bambini a scuola dicono "ma che schifo la mia voce". Sì sei tu, penso che si può intuire bene cosa si può fare con una testa del genere per rapporto a...1:25:58.0

Giorzi Francesca mi fai venire in mente, noi facciamo appunto quasi ogni anno un radio-dramma aperto al pubblico, l'ultimo l'abbiamo fatto su al festival del territorio di Bellinzona in un ristorante pieno di gente, e distribuiamo delle cuffie, da 7 euro l'una perché sono giapponesi e sviluppate per essere utilizzate all'interno delle discoteche quando c'è il problema del suono all'esterno, li incuffiamo tutti, tre canali diversi così si possono scegliere la loro musica, e chiaramente anche il mio tecnico ogni tanto mi guarda e mi odia perché mi dice che comunque usarne di maggiore qualità sarebbe anche meglio, però funziona. E appunto lì alla casa del Popolo, entravi, il ristorante era pieno di persone, però se tu toglievi, non sentivi nessuno che parlava, era una situazione abbastanza strana e così come quando li distribuiamo all'auditorio e all'inizio chiaramente per regolare il volume mettiamo della musica però la gente ancora chiacchierano.

Ed è bellissimo quando riescono a percepirsi per rapporto allo spazio e senti le persone che dicono (sussurra) “sento te, ho sentito la tua risata”. Cioè riescono, perché chiaramente tu se ti concentri puoi sentire benissimo quello che dice il tipo a tre sedie da te. Però appunto anche a livello percettivo acustico, quando le persone fanno questa esperienza, la cosa bella è che tu sei là, stai facendo un’esperienza collettiva ma è molto intima perché quando l’ascolto arriva direttamente nel tuo soltanto orecchio e in qualche modo vieni difeso da tutto il resto del mondo cioè ti senti solo con te stesso, con quel suono, c’è questa doppia esperienza, sono io da solo che posso fare e però all’interno di una comunità che sta facendo la mia stessa esperienza. E quello è anche uno degli aspetti che quando gli ascoltatori escono da queste visioni apprezzano molto. 1:28:19.1

Galfetti Giovanni Ho una domanda da ignorante, il segnale olofonico su cosa viene registrato? Su quanti canali?

Giorzi Francesca sullo stesso numero della stereofonia, uguale, poi dopo la condizione dei canale dipende dal registra-suono, di solito ce ne abbiamo 12, però è perché ogni microfono ha un suo canale dedicato, rumori anche

Galfetti Giovanni Chiaro, però se prendessi una testa olofonica e andassi a registrare in chiesa per esempio l’organo, sarebbe sufficiente avere due entrate. Sarebbe interessante aggiungere a un cd, magari aggiungere una traccia omaggio dove viene registrato un brano dal punto di vista del direttore d’orchestra per esempio, sentire come sente lui. E potrebbe aiutare a capire anche la differenza che c’è tra quello che ascolta il direttore e chi sta in sala 1:29:34.6

Partecipante Io ho una domanda anche lì di comprensione, il destra e la sinistra lo capisco, con i ritardi, ma il davanti e il dietro come riesce a dare questa impressione?

Fantini Monica funziona come noi, come il nostro orecchio

Addimando Loredana praticamente è come se tu hai la testa lì in mezzo, hai 180 gradi da una parte, 180 gradi dall’altra quindi diventa 360. È così?

Giorzi Francesca sì ma anche lì c’è il coppino qua dietro vuoto, cioè c’è un piccolo salto lì e infatti di solito noi lì dietro mettiamo un microfono mono che così ci aiuta a fare 360. Però siamo qua, nel senso noi anche a ottobre, il 16, presentiamo il finale di questo giallo di Carlotto, purtroppo sentirete il finale, però potete venire in studio o se no proprio se è anche per didattica possiamo sicuramente ospitarvi. E tra l’altro registriamo anche la commedia dialettale

Zavagna Paolo no comunque forse per spiegare bene questa cosa bisogna capire cos’è un modello. Questa è una forma di modellizzazione, tra l’altro stavo cercando la data ma è una delle prime tecniche di registrazione degli spazi, questa qua credo che risalga mi pare al 1936, e bisogna pensare che quello che è stato fatto è stato scegliere un modello proprio della testa, del cranio, per cui semplicemente tutto ciò che sentono i nostri timpani viene sentito dai microfoni per cui viene banalmente riprodotto quello che sentiamo noi attraverso questo modello. Il problema di tutte le teste, a cominciare dalla Neumann, è proprio il materiale con cui sono fatte, difatti quella che viene usata nella ricerca per fare le misurazioni che è la Kerman, che costa 20-30mila euro, ha oltre alle capsule, alle caratteristiche specifiche, ha fatto tutto uno studio su come è fatto il canale, su come è fatto il padiglione auricolare perché il sopra e il sotto, il davanti e il dietro da noi è dovuto al padiglione auricolare che fa un determinato filtraggio del suono e ci restituisce, difatti si possono simulare spazializzazioni binaurali anche XX (? 1:32:16.7) nel senso che io faccio fare al suono un percorso di filtraggio che simula il fatto che io lo sento che si muove verso l’alto, perché a questa altezza qua c’è un filtraggio, su base di modelli statistici, e di fatto cerca proprio di riprodurre...ed è per quello che non ha senso non ascoltarlo con le cuffie, ovvero si ha una testa di 8 metri,

cioè non 8 metri, si ha una testa tanto grande quanto la distanza tra gli altoparlanti con cui li stai ascoltando, però è come avere le orecchie là 1:32:57.1

Giorzi Francesca quel link che vi ho dato sulla pagina ci sono paesaggi sonori

Zavagna Paolo ma "The barber shop", senti questo che ti taglia i capelli, senti proprio la forbice che ti passa qua

Giorzi Francesca sì però rimane allo stato embrionale. Se vuoi fare un passino in più...fai il link, quello della pagina vuota che vi ho dato e arrivate direttamente al Dada, 14 luglio, quel radiodramma fatto a Bellinzona

Zavagna Paolo da sentire rigorosamente con le cuffie

Giorzi Francesca però anche lì il pensiero è le nuove generazioni ormai sono già dentro (? 1:34:13.8) e quindi io a questo punto, che prima o poi se ne accorgano tutti.

Fantini Monica ma comunque tu lo mandi, poi chi lo ascolta senza cuffie lo ascolta lo stesso.

Erkizia Xabier en cualquier caso, durante el ciclo 20, después la segunda guerra mundial, cada país de Europa estableció un estándar para imágenes radiofónica, especialmente por radio. Porque la radio, tú recibe estereofónico, pero la mayoría de la gente recibe mono, en una pequeña radio. Es por no haber problema de espacio, que los sonidos no se eliminan, cada país puso un estándar. Muchos países hicieron su standard y es un debate su cual es el mejor sistema. Hay un problema en mi opinión, respecto a eso. Es como si imaginemos que eso es un fórum de cine y nos pasamos 4 días discutiendo si es mejor ver con gafas 3D o si gafas 3D, entonces podemos estar allí, no no, con gafas 3D, defender... Pero cuando hablamos de cine no estamos hablando de la tecnología del cine, no hablamos de las cameras que se utilizan para gravar, por lo tanto hay un error para mí en el mundo del sonido que se da mucha atención a la tecnología, porque nos oído es tan sensible, tan tan sensible que poder capturar el movimiento de una molécula. Por lo tanto intentamos a buscar esa falacia de la híper-realidad, de intentar, medir nuestra escucha, y esto es imposible. No es posible. Por lo tanto es un debate muy muy recurrente de la tecnología cuando la realidad lo interesante es lo que hace. Por ejemplo en el mundo de los binaurales, de los micrófono, están, no está la capsula primo, no Philips esta 4 euros, no 3, tengo uno de Taiwán de 2 que es el mejor...Todo el tiempo con esa cuestión. Pero no es la cuestión. Para hacer el paralelismo es como se hablamos de cine y hablamos de cameras 1:37:15.9

Giorzi Francesca no però a dipendenza di quello che utilizzi tu, di come lo monti, il suono ti arriva in un modo o in un altro, cioè...

Erkizia Xabier y por la camera también, si tu trabajas con un 16mm, o con un móvil, o con una camera, cambia muchísimo, obvio, pero no discutimos sobre cameras, y en el sonido siempre esta tendencia de...

Giorzi Francesca e invece adesso puoi discutere di non so i video che uno può fare con l'iPhone perché comunque a livello di realtà, di prossimità, di comprensione da parte dello spettatore ti dà un effetto completamente diverso che quello...semanticamente ti arriva il messaggio diverso

Erkizia Xabier el espectador escucha, vive, por YouTube. Es la realidad. Y también ahora el informativo, en una noticia pone un video ultra-pixelado, y no pasa nada. Esa es nuestra cultura del visual, para bien, para mal, no estoy diciendo que es mejor o peor, no estoy condenando el debate sobre la tecnología, es muy interesante, pero no es, y no puede ser, el debate central, si no el mensaje que mandamos es totalmente erróneo 1:38:38.8

Mainardi Tommaso infatti poi succede anche trovo nella musica, nella registrazione di musica nel senso che poi si parla se l'hai registrato su un nastro, se hai usato quel microfono, ma la performance artistica non

è che microfono hai usato o se è un mp3, poi chiaro poi si perde della profondità, però anche lì se ha usato il microfono di 2 franchi uno da 2000 dipende che musica c'ho fatto passar dentro, dal mio punto di vista. Diciamo, il punto è piuttosto quello, però spesso poi quando ti trovi a parlare con i tecnici, a registrare un pezzo di musica diventa più importante che mixer hai usato, che amplificatore avevi, e o se hai suonato con la chitarra di Santana piuttosto che quella della FisherPrice però il gesto artistico è passato talmente in secondo piano e trovo un po' peccato

Galfetti Giovanni Hai ragione, c'è però una cosa da dire, chi ha qualche pelo bianco in testa si ricorda, negli anni '80 ancora, quando si voleva registrare un disco, penso al vinile, dovevi per esempio a fare molta attenzione alla controfase, non potevi mettere il microfono come volevi tu, mentre adesso con il cd bene o male al di là del risultato...

Mainardi Tommaso beh quando riprendi una batteria devi comunque fare attenzione alla controfase

Galfetti Giovanni volevo ancora chiedere, con il binaurale come si fa con il rapporto con il vinile? Si può andare direttamente sul vinile con il binaurale o non è possibile farlo? Lo chiedo perché stiamo tornando un po' a queste tecnologie, ogni tanto come tecnico del suono mi chiedono, voglio fare un vinile e tu cominci a preoccuparti che devi tornare a fare attenzione a determinate situazioni che invece magari, a livello amatoriale, non sono così importanti. Ma la testa insomma, posso andare direttamente sul vinile?
1:40:47.3

Giorzi Francesca ma mi verrebbe da dire di sì perché è supportato benissimo anche il mono quindi cioè...

Zavagna Paolo non è compatibile il mono perché la distanza fra i microfoni, proprio per i problemi di fase, crea, o scegli uno dei due canali, ma se li sommi...ma non è compatibile perché ci sono delle cancellazioni date alla distanza di ingresso

Giorzi Francesca beh devo dire che però nella trasmissione radiofonica...

Zavagna Paolo in una radiolina così è indifferente, ci puoi mettere dentro qualsiasi cosa che è uguale, ma tecnicamente non è monocompatibile

Rocca Lorena allora, per ragionare sulla giornata, siamo partiti da una questione calda: può il paesaggio sonoro essere un ambiente di apprendimento. E poi ci siamo spostati in questa dimensione che per chi non è del settore è davvero illuminante, quando ho conosciuto Xabier mi diceva è tutto finito...ma no, ma come, io guardo, ascolto. No guarda, è tutto finito. Ho detto, no non è possibile. E da lì incominci a pensare alla performità del suono. Allora, magari sull'immagine Eliana ne sa sicuramente più di me, il discorso del fatto della finzione è un tema sul quale già si è esplorato, non lo so se sul suono questo dibattito è aperto a livello di ricerca, ma sta di fatto che l'intervento di Francesca ci ha fatto capire come è tutto fortemente costruito. Cioè è stato incredibile come tra le due porte, nella zona silente, quello è l'ambiente ideale per metterci gli esterni, come gli esterni? Ripeto, per voi è una cosa normale, per noi no, si apre davvero il mondo.

1:44:38.6