

# La percezione del paesaggio sonoro

---

Lorenzo Sonognini

# 1 Premessa

## 1.1 Generalità: dal territorio al paesaggio

La geografia fisica e le scienze esatte forniscono del mondo una descrizione scientificamente oggettiva, in quanto ripetibile. Si rappresenta in questo modo una geostruttura e se ne fornisce una descrizione delle caratteristiche fisiche e morfologiche, che chiamiamo "Territorio".

Tuttavia questa descrizione non corrisponde all'immagine soggettiva che ognuno ha di un dato territorio. A livello percettivo si genera pertanto un geogramma, una rappresentazione del territorio che definiamo "Paesaggio".

Esiste dunque una realtà fisica, il territorio, che possiamo descrivere oggettivamente per il tramite di misurazioni scientifiche, e una rappresentazione della realtà, il paesaggio, che è frutto di un processo percettivo.

La sola descrizione oggettiva non risponde infatti alle domande di carattere soggettivo: perché soggetti diversi vivono e precepiscono uno stesso territorio in maniere diverse? Perché non c'è sempre accordo sulla definizione di bellezza o sgradevolezza del paesaggio?

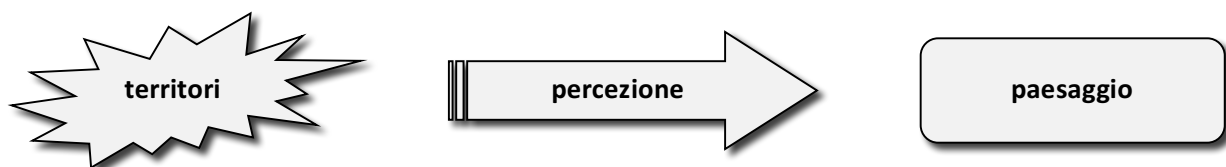
Questa distinzione è essenziale per poter affrontare la tematica del paesaggio, in generale, e del paesaggio sonoro, in particolare.

## 1.2 Convenzione europea del paesaggio

La Convenzione europea del paesaggio, adottata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa a Strasburgo il 19 luglio 2000, fa propria questa distinzione tra territorio fisico e rappresentazione soggettiva e dà del Paesaggio la seguente definizione:

*"Paesaggio" designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interazioni. (Cap. 1, art. 1, lettera a)*

Questa definizione è estremamente interessante perché introduce i due concetti, quello del paesaggio e del territorio, e li mette in relazione attraverso un processo percettivo. Il processo di percezione non è connotato in maniera esclusiva, né visivamente, né auditivamente, né con gli altri sensi.



Per poter affrontare la tematica del paesaggio sonoro è pertanto indispensabile capire come si svolge il processo percettivo.

## 2 Il processo percettivo

### 2.1 Generalità

La percezione è un processo psicofisico che opera una sintesi di dati sensoriali in forme dotate di un significato (adattato da Wikipedia). Questo processo è quasi istantaneo, tuttavia può essere scomposto in tre fasi successive che chiameremo *filtri percettivi*.

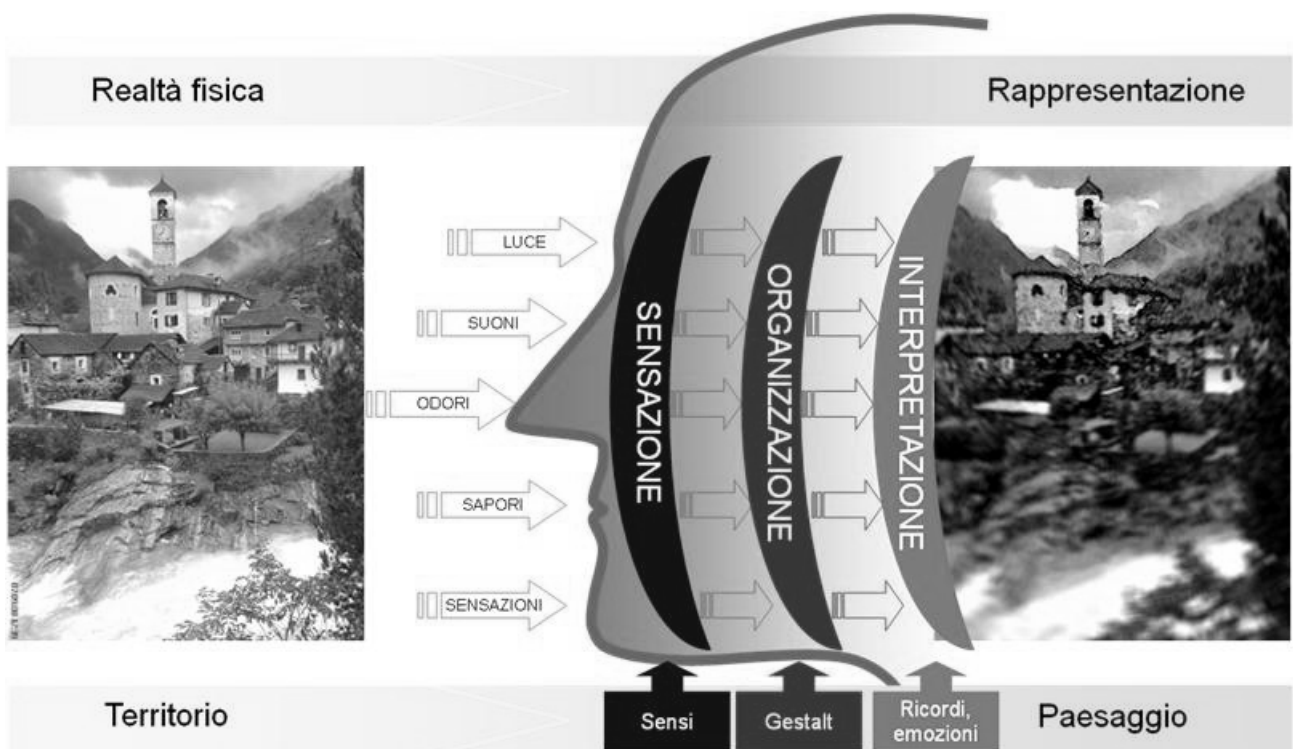


Figura 1: Il processo percettivo dal territorio al paesaggio. (Sonognini 2009)

### 2.2 Filtro sensoriale

Un primo livello che è quello dell'informazione fisica che stimola gli organi di senso. Ad esempio le immagini hanno origine nei fotoni che vanno a stimolare la nostra retina, mentre il suono è una vibrazione nell'aria che va a stimolare l'organo di senso dell'orecchio.

Questo primo aspetto permette di capire che uno stesso territorio può generare stimoli differenti, oppure che soggetti diversi possono percepire gli stessi stimoli in maniera diversa.

Nel primo caso possiamo pensare a un territorio visto durante il giorno oppure durante la notte, o ancora al crepuscolo. Lo stesso discorso vale nel caso in cui si percepisca il territorio in stagioni diverse o addirittura in anni diversi. Le informazioni e la qualità intrinseca degli stimoli sensoriali varia, sebbene di principio il territorio non cambi in maniera sostanziale.

Nel secondo caso soggetti diversi potrebbero percepire diversamente gli stimoli: ad esempio un soggetto daltonico avrà una percezione diversa da una persona in grado di vedere tutti i colori dello spettro visibile. Nel caso di un soggetto cieco, oppure sordo la percezione degli stimoli sarà filtrata in un modo ancora diverso. Se si considerano invece dei soggetti di altre specie, l'ambito visibile cambia in maniera sensibile. Ad esempio molti insetti possono percepire la luce ultravioletta, mentre la Canocchia pavone *Odontodactylus scyllarus*, un piccolo crostaceo che vive nelle barriere coralline dell'oceano Indiano e Pacifico, possiede 12 diversi fotorecettori, rispetto ai 3 dell'occhio umano e ha pertanto una percezione molto più definita dei livelli di colore della luce.

Gli stimoli sensoriali non coinvolgono solo la vista ma tutti gli organi di senso e vengono processati a livello fisico in maniere differenziate. Ad esempio il paesaggio sonoro nasce dalla percezione di variazioni di pressione nell'aria (onde sonore) che stimolano l'organo uditivo dell'orecchio.

Questo crea una cascata di informazioni fisiche: il timpano esterno mette in moto i tre ossicini dell'orecchio medio, la staffa l'incudine e il martello, i quali fanno vibrare il timpano interno, che a sua volta mette in moto il liquido della coclea che muove dei recettori i quali generano un segnale elettrico lungo le cellule nervose che viene indirizzato verso determinate aree del cervello.

Analogamente funzionano anche gli altri organi percettivi (l'occhio, i recettori del tatto, i recettori del gusto e dell'olfatto, i recettori del dolore e quelli della propriocezione).

Il primo filtro percettivo trasforma uno stimolo fisico esterno in un'informazione elettrica che giunge al cervello.

Questo primo livello percettivo costituisce un primo filtro, che chiameremo filtro sensoriale e fornisce al cervello il materiale di base per una successiva elaborazione.

## 2.3 Filtro organizzativo (Gestalt)

Dopo questo primo filtro il cervello deve organizzare tutte le informazioni e lo fa mediante un processo definito "Gestalt".

La psicologia della Gestalt è stata sviluppata all'inizio del XX secolo da Kurt Koffka, Wolfgang Köhler e Max Wertheimer<sup>1</sup> (wikipedia: psicologia della gestalt). Essa spiega come il processo cognitivo organizza e integra le informazioni ricevute dal cervello secondo regole universali e indipendenti dall'esperienza del singolo soggetto. Queste regole valgono per persone provenienti da qualsiasi parte del mondo e di qualsiasi livello di formazione o di esperienza di vita.

Si definiscono le seguenti regole in particolare per quanto riguarda la percezione visiva (vedi wikipedia: la psicologia della Gestalt)<sup>2</sup>:

- buona forma (la struttura percepita è sempre la più semplice);
- prossimità (gli elementi sono raggruppati in funzione delle distanze);
- somiglianza (tendenza a raggruppare gli elementi simili);
- buona continuità (tutti gli elementi sono percepiti come appartenenti ad un insieme coerente e continuo);
- destino comune (se gli elementi sono in movimento, vengono raggruppati quelli con uno spostamento coerente);
- figura-sfondo (tutte le parti di una zona si possono interpretare sia come oggetto sia come sfondo);

---

<sup>1</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Psicologia\\_della\\_Gestalt](https://it.wikipedia.org/wiki/Psicologia_della_Gestalt)

<sup>2</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Psicologia\\_della\\_Gestalt](https://it.wikipedia.org/wiki/Psicologia_della_Gestalt)

- movimento indotto (uno schema di riferimento formato da alcune strutture che consente la percezione degli oggetti);
- pregnanza (nel caso gli stimoli siano ambigui, la percezione sarà buona in base alle informazioni prese dalla retina).

Analogamente, per l'udito si possono definire delle regole percettive di aggregazione o di separazione, ad esempio (da Massimo Grassi 2005)<sup>3</sup>:

- Somiglianza: suoni simili hanno più probabilità di essere "raggruppati" rispetto a suoni dissimili
- Vicinanza: suoni "vicini" (nello spazio, nella frequenza, nel tempo...)
- Buona continuazione: suoni che fluiscono naturalmente da uno all'altro (senza soluzione di continuità)
- Destino comune: suoni che variano assieme (es. che si accendono e spengono contemporaneamente)
- Esperienza passata: suoni raggruppati secondo quanto conosciamo del mondo

Queste regole organizzano le informazioni grezze ricevute dal cervello attraverso gli organi di senso e generano forme che hanno, per il soggetto, un senso.

Un ulteriore aspetto legato al riconoscimento delle forme è quello della ridondanza degli organi di senso. In particolare la vista e l'udito generano due immagini (visiva o sonora) quasi identiche e di principio dunque ridondanti. Le leggere differenze permettono tuttavia di riconoscere un livello ulteriore di forme: quelle spaziali.

## 2.4 Filtro interpretativo

Il terzo filtro interpreta le forme - siano esse visive, sonore o di altro tipo - e le integra con le esperienze passate, i ricordi, le emozioni ecc. A questo stadio le forme vengono valutate e giudicate sulla base dei ricordi e delle esperienze passate, delle emozioni e dello stato d'animo del momento, del contesto nel quale il soggetto si trova eccetera.

Uno stesso paesaggio, percepito di principio allo stesso modo, può dunque essere interpretato in maniere anche diametralmente opposte. Ad esempio due soggetti che guardano un fiume possono essere totalmente in disaccordo sulla valutazione della sua bellezza: per un soggetto che ama l'acqua e adora fare il bagno nel fiume la valutazione sarà probabilmente positiva, mentre un soggetto che ha avuto un'esperienza passata negativa (ad esempio un principio di annegamento) vivrà lo stesso paesaggio in maniera molto negativa.

Analogamente uno stesso suono, ad esempio di un treno che passa, può essere interpretato come rumore fastidioso oppure risvegliare ricordi d'infanzia e dunque essere valutato in maniera positiva.

In questo casi i primi due filtri percettivi lavorano in maniera identica ma diverge il terzo filtro interpretativo.

---

<sup>3</sup> Prof. Massimo Grassi. Slides corso 2005. UNI Padova

## 3 La percezione del paesaggio sonoro

I cenni teorici abbozzati nel capitolo precedente illustrano la complessità del processo percettivo. Questa complessità si traduce in percezioni che variano anche molto al variare del punto di vista, della situazione, dello stato d'animo, dei ricordi ecc. dei soggetti che lo percepiscono.

Tuttavia alcuni elementi comuni permettono di tracciare un'esperienza condivisa.

### 3.1 Il paesaggio sonoro

Durante il convegno i partecipanti hanno visitato l'orrido di Ponte Brolla. Un'esperienza che è stata vissuta in maniera immersiva dai partecipanti. L'orrido si è formato a seguito dell'erosione da parte del fiume Maggia nel periodo postglaciale. Si è creata una gola che funge da cassa di risonanza, entro la quale il fiume genera un ambiente sonoro particolare e amplificato. La giornata era piovosa e dunque al rumore del fiume si sovrapponeva anche quello della pioggia e in particolare il ticchettio sugli ombrelli della comitiva. Un semplice esperimento proposto da una partecipante ha tuttavia cambiato immediatamente il paesaggio sonoro: è bastato chiudere o abbassare per alcuni secondi gli ombrelli e il tappeto sonoro è cambiato istantaneamente dando un'impressione diversa dell'ambiente nel quale ci si trovava. Se la giornata fosse stata soleggiata questo paesaggio sonoro sarebbe stato radicalmente diverso sebbene nella medesima posizione nel territorio.

Un secondo momento era legato allo spostamento del gruppo durante la visita guidata. Da un ambiente vicino a una strada bagnata, sulla quale le auto producevano un rumore "bianco", a un ambiente più chiuso sotto gli alberi, all'ambiente aperto ma dominato dal fiume. Questi passaggi in ambienti fisicamente diversi si è tradotto in paesaggi sonori altrettanto diversi.

Infine durante la visita i partecipanti sono stati invitati a immaginarsi lo stesso luogo oltre 10'000 anni prima, nel periodo dello scioglimento del ghiacciaio della Maggia. Il paesaggio sonoro sarebbe stato radicalmente diverso.

In questi casi si è operato a livello del primo filtro percettivo, modificando gli stimoli sonori che giungevano agli organi dell'udito dei partecipanti.

### 3.2 Specificità della percezione del paesaggio sonoro

L'organizzazione delle informazioni operate al primo livello percettivo sono essenzialmente analoghe per tutti gli organi di senso. Tuttavia la percezione del paesaggio sonoro presenta delle specificità che è interessante evidenziare e che coinvolgono il secondo livello percettivo, quello della interpretazione delle forme.

Rispetto alla vista, l'udito riconosce le forme in termini temporali e non sincronici. La vista opera infatti il riconoscimento delle forme in termini sincronici: una forma viene riconosciuta grazie alla visione simultanea di più punti dello spazio. Per contro un suono, per essere riconosciuto, richiede un'estensione temporale. In questo senso non è possibile pensare a una fotografia sonora, ma solo a un "film" sonoro, contrariamente alla vista che riesce a riconoscere le forme in una fotografia o in un'immagine fissa.

La percezione del suono si sviluppa dunque lungo l'asse temporale e richiede un'attenzione prolungata nel tempo. Inoltre questa percezione non è statica ma intrinsecamente dinamica e dunque soggetta a un costante cambiamento. La fotografia di un paesaggio non muta e dunque non cambia la valutazione momentanea che se ne può dare, mentre un paesaggio sonoro richiede un tempo di ascolto prolungato

entro il quale molte cose possono cambiare (il passaggio di un'auto, un rumore improvviso, il crescere o il calare dell'intensità dei suoni ecc.). La gestalt uditiva funziona dunque in maniera differente rispetto alla vista e processa le forme sonore in modi diversi.

Ad esempio possiamo citare il riconoscimento dell'ampiezza e della forma degli spazi. Si tratta di un riconoscimento utilizzato in maniera estremamente raffinata dai pipistrelli, i quali processano l'eco di ritorni e riescono a ricostruire le forme fisiche dell'ambiente attorno a loro in maniera estremamente precisa. Il riconoscimento avviene con una latenza maggiore rispetto agli stimoli visivi, dato che i suoni si propagano molto più lentamente rispetto alle onde luminose. Durante il convegno si è citato anche il caso di un ragazzo cieco dalla nascita che aveva sviluppato un sistema analogo di localizzazione spaziale, che gli consentiva di "vedere" il paesaggio attorno a lui attraverso l'eco dei suoni emessi dalla sua bocca (dei brevi click). Le persone non vedenti sviluppano in generale un'attenzione e una consapevolezza maggiore dell'ambiente sonoro.

La percezione del paesaggio sonoro è dunque legato al secondo filtro percettivo, quello organizzativo delle forme.

### 3.3 Immersività e racconto

Durante la visita guidata l'ambiente sonoro non era limitato ai suoni provenienti dal territorio nel quale la comitiva si stava spostando. All'ambiente sonoro si sovrapponeva anche il racconto dell'esperto di geomorfologia che spiegava come l'ambiente sonoro durante la glaciazione e nel periodo postglaciale fosse radicalmente diverso. Questo racconto era composto dai suoni provenienti da una voce che tuttavia avevano un significato diverso rispetto agli altri suoni. È interessante seguire il percorso percettivo di questo tipo di suono.

Il paesaggio sonoro nel quale si svolgeva la visita presentava un livello d'intensità e di volume molto elevato: il fiume, la pioggia, la strada ecc. creavano un tappeto sonoro molto pervasivo sia in termini di volume sia in termini di frequenze d'onda. Per poter far pervenire il suono della sua voce, la guida ha dunque dovuto alzare notevolmente il volume. Questo ha permesso di superare il primo filtro percettivo.

Il suono della voce doveva essere separato dal fondo sonoro e se ne dovevano riconoscere gli elementi distintivi: le parole. Questo era il livello organizzativo.

Le parole dovevano dunque essere riconosciute, grazie alle conoscenze pregresse della lingua nella quale erano pronunciate e valutate nel loro significato. Questo significato ha permesso ai partecipanti di evocare delle immagini di un paesaggio diverso da quello nel quale si trovavano in quel momento e dunque di immaginare un ambiente sonoro durante la glaciazione o nel periodo del disgelo. Questo livello percettivo ha generato nei partecipanti sensazioni molto diverse tra loro. L'impressione che ne è emersa era legata dunque al livello interpretativo.

Al termine della visita sul terreno, alla domanda riguardo all'immersività dell'esperienza vissuta, i partecipanti hanno dato risposte molto diverse tra di loro, con un coinvolgimento emotivo a volte anche intenso. Eppure tutti hanno oggettivamente fatto la stessa esperienza, ma il vissuto che ne è risultato era estremamente soggettivo e differenziato. La comprensione dei meccanismi percettivi in atto ci permette di capire che tutte le esperienze fatte erano "corrette" a livello soggettivo e che non esiste una versione univoca del paesaggio sonoro.

È possibile inoltre "giocare" con le percezioni e creare dei paradossi. Ad esempio durante la visita al Monte Verità, la guida ha introdotto i partecipanti evocando immagini di pace e di tranquillità, mentre in quel momento i giardinieri stavano utilizzando i soffiatori e i decespugliatori. Il contrasto tra la percezione generata dai suoni dell'ambiente in quel momento (primo e secondo filtro) e la percezione evocata dal suono delle parole della guida (terzo filtro) hanno creato una sensazione di conflitto percettivo.

## 4 Conclusioni

Considerato il processo descritto nei capitoli precedenti possiamo, rileggere la definizione di paesaggio della Convenzione europea e affermare che l'ambiente sonoro oggettivo e misurabile scientificamente si traduce in un paesaggio sonoro assolutamente soggettivo e legato alla specificità del soggetto che lo percepisce.

Non va infine dimenticato che il paesaggio visivo e il paesaggio sonoro non sono che due tipologie di paesaggio che coinvolgono due dei numerosi sensi di cui disponiamo.

La predominanza dell'aspetto visivo rispetto agli altri è connaturata all'importanza del senso della vista per gli esseri umani. I diversi sensi si sono sviluppati successivamente lungo il corso dell'evoluzione animale, dal semplice organo del tatto, al gusto e all'olfatto, fino alla percezione dei suoni e delle onde elettromagnetiche con lo sviluppo dei primi semplici occhi. La nostra specie ha sviluppato in maniera molto importante la vista e ad essa si affida in maniera preponderante. Tuttavia gli altri organi di senso funzionano in maniera complementare e addirittura integrativa nel caso in cui la vista non sia più possibile.

Si può pertanto parlare anche di un paesaggio olfattivo, di un paesaggio tattile e di un paesaggio gustativo. Vi sono inoltre paesaggi più interni legati al senso di propriocezione o al senso del dolore. L'interazione di tutti questi paesaggi diventa l'immagine del paesaggio che noi percepiamo.

A volte questi diversi paesaggi entrano in conflitto, nel caso di percezioni di paesaggi contrastanti tra i diversi sensi: un bel paesaggio bucolico con un forte rumore di elicotteri o automobili, una terrazza di un ristorante nella quale improvvisamente irrompe un forte odore acre e sgradevole. Questo influenza in maniera determinante la valutazione del paesaggio che ne risulta.

L'immagine del paesaggio che emerge da queste osservazioni e considerazioni è dunque complessa, sfaccettata, interpretata ma anche assolutamente e soggettivamente vera.



## Dialoghi sui paesaggi sonori

**Zavagna Paolo** Posso chiedere a tutti quanti, quanti hanno avuto un'impressione immersiva? Dal punto di vista sonoro ovviamente

**Addimando Loredana** sì, io ho avuto un'impressione imm-

**Zavagna Paolo** fortemente diciamo immersiva, non mediamente immersiva, quando eravamo ovviamente lì sul ponte?

**Erkizia Xabier** la agua es immersiva, eso es integrado (? 26:34.7)

**Zavagna Paolo** sì, ma soprattutto per il suono del salto che per altro era mascherante, costringeva Cristian a parlare molto forte no? Quello che diceva Xabier, no? Questa è una domanda che ha un suo senso...

**Partecipante donna (?)** io in un momento m'ha proprio, perché dall'esperienza di queste cose immersiva, è più facile averle da soli, isolarsi e far parte dell'ambiente, del suono, il gruppo crea una condivisione nel gruppo e per cui ci si fonde meno col paesaggio, però l'ho avuta isolandomi, dimenticando gli altri 27:15.3

**Mainardi Tommaso** secondo me in generale è una peculiarità del suono, in fondo si dice un suono ti avvolge, invece un'immagine non ti avvolge, e quindi è diverso già nella sua natura secondo me, il suono. Poi chiaramente un suono come l'acqua così che è molto, come dire, importante, nel senso prende spazio ecco quindi chiaramente lì sì, almeno io, ti senti da un certo punto di vista isolato ma isolato in un modo positivo nel senso...quindi anche tu dici, con me stessa, sì ma ti porta a essere con te stesso perché quando adesso magari qui meno, però ho visto che si parla del Brasile, sono stato alle cascate di Iguazu, e quando vai sulla Garganta do Diablo non puoi parlare, perché fa troppo rumore, anche se parli come diceva prima Xabier tanto non ti sentono, e quindi lì sì che sei immerso, ma quasi in te stesso, diciamo così 28:19.0

**Scapozza Cristian** Però, no perché io risponderei di no alla tua domanda, e mi riallaccio con la questione immersiva o no, è semplicemente una questione di decibel o meno? Io penso di no, perché io non ho avuto questa esperienza immersiva forse perché avevo nella testa le cose da dire, il gruppo e così via, ma probabilmente non avrei avuto, perché ero stato qui anche solo ieri mattina per fare un po' il, vedere bene dove portarvi e come, perché comunque eravamo sempre sul punto, cioè probabilmente questa esperienza immersiva l'avrei avuta, e questo lo dico perché mi trovo a frequentare spesso fiumi o altri luoghi, se come ha detto Paolo prima fossimo scesi. Tra l'altro non siamo scesi per una questione veramente di sicurezza. E quindi sentivo questo distacco dal ponte, dall'elemento fisico sotto e anche dall'elemento sonoro prodotto da questo elemento fisico 29:25.1

**Erkizia Xabier** hay una relación no? Cuasi paralela, cuanto más colectiva es, más amplitud, más decibel necesitas. Per una colectividad la inmersiones más completa, por lo tanto si estas en un grupo y tienes muchos elementos de distracción, en este caso además los elementos (? 29:45.0) climáticos, agua, estas mojado, quieres ir a un lugar donde estas cómodo, por lo tanto si quieres conseguir una sensación immersiva necesitas mas decibelios, mas presión sonoras, paraqué sea más immersivo. Si estas tu solo, solo una persona, con una cuarta parte de esa amplitud, ya puede ser una experiencia immersiva

**Mainardi Tommaso** però è anche secondo me una condizione mentale un po' questa cosa, perché anche il silenzio che di decibel non ne ha, secondo me è molto immersivo se ci stai dentro. Ma devi starci dentro, non so come spiegarlo bene a parole ma è una questione molto mentale trovo

**Sonognini Lorenzo** forse l'esperienza immersiva che abbiamo fatto non è stata quella dell'orrido, è stata quella della visita guidata all'orrido. Allora, noi eravamo immersi nel suono dell'orrido sotto di noi, sovrastato o didascalizzato da una spiegazione che comunque è suono e aggiungerei un ulteriore livello che è quello del nostro chiacchiericcio mentale. Allora, io ho la testa che frulla sempre, anche in questo momento sto parlando ma sto pensando anche ad altre cose, a stimoli che mi vengono e quindi tutto questo va a creare la mia percezione di un paesaggio sonoro, per cui se si vuole fare veramente un'esperienza immersiva non è nemmeno secondo me una questione di decibel, è quello che si fa durante la meditazione. Durante la meditazione tu spegni, cerchi di spegnere il chiacchiericcio mentale e a quel punto hai questa sensazione di essere il vero qui e ora, e il vero essere parte di un tutto. È l'obiettivo della meditazione e questo dice quanto la nostra mente si sovrappone a quello che percepiamo, anche perché quello che percepiamo è un costrutto mentale 31:48.4

**Erkizia Xabier** el finales de l'atención (? 31:52.5) lo que has dicho tu, con todo, el sentido de la política de l'atención. Si tu prestas atención, si tu estas solo tu atención va a supervivencia o energía va a cualquier sonido, si estas en grupo estas más tranquilo, tu atención va a su palabra, a otro tipo de cuestiones no? en el final, es l'atención, la voluntad de ofrecer atención la que consigue ser immersado o no

**Quadri Demis** io stavo solo pensando che per me il momento forse più immersivo era paradossalmente quello che credo fosse anche meno interessante diciamo come esperienza, però fa anche vedere un po' come effettivamente entrino degli elementi emotivi a mettere un po' da parte il lato invece intellettuale, è stato quando eravamo di fianco alla strada e avevo un momento di lotta per cercare di respingere il suono della strada e sentire invece il rumore del fiume, quindi lì c'era una motivazione diciamo più viscerale, forse viscerale è un po' forte come parola, però c'era un motivo per essere più vicini alla natura e ai suoni senza veramente in quel momento rielaborare a livello intellettuale quello che stavo vivendo, che stavo sentendo. 33:22.0

**Sonognini Lorenzo** ecco lì forse in quel momento avevo una, ho chiuso gli occhi per un attimo e ho cercato di integrare tutto. Cioè di non respingere nulla ma di integrare tutto, in quel momento hai la sensazione di quante cose senti contemporaneamente e se cerchi di spegnere quella ricerca di attenzione che è un po' come una spot-light che tu metti su alcuni suoni, spegni quella spot-light e cerchi di sentire tutto, ti accorgi che l'esperienza è quasi caotica, cioè senti il rumore bianco delle ruote sull'asfalto bagnato che si fonde con comunque un rumore di acqua che ti sale da sotto, e poi la gente che parla, le goccioline, è tantissimo. E si capisce il lavoro che fa la mente costantemente di selezionare, selezionare, selezionare, focalizzare.

**Santi Marina** io ho avuto un momento profondamente immersivo nel posto forse che sembra il più disturbato dal punto di vista sonoro, che è il passaggio sul ponte con le auto. Io soffro di vertigine e ho percepito che quel ponte era troppo basso per me, mentre nell'altro ponte ero molto a mio agio perché potevo sporgermi, per ascoltare, perché eravamo in cerca dell'ascolto. In realtà l'esperienza immersiva l'ho avuta quando ho cercato di capire perché soffro di vertigini, e perché questa sofferenza è un'attrazione nel cercare di capire, sono profondamente attratta al centro di quel fiume quando tutti erano avanti, sono rimasta da sola indietro e loro che mi aspettavano mi hanno visto che mi è venuto da piangere, sentendo l'odore, chiudendo gli occhi e sentendo l'odore venire da quella profondità, un odore di terra, di pietra, di minerale che penso si possa sentire solo a quella profondità, perché mi è successo altre volte in montagna camminando di sentire questo odore forte che a quel punto libera, e nel liberare emoziona.

Quindi secondo me non è neanche una questione sonora, quando dico che devo spegnere in realtà devo accendere tutto e lasciare andare tutto, quindi il freddo, il bagnato, l'odore e quindi questa è la sensazione di 360 gradi di tutti i sensi, per cui anche andare in cerca soltanto del suono non so se sia la via giusta. Cioè sì okay, è già meglio che niente, è già meglio che restare solo con i nostri punti di vista, perché siamo vittime delle parole, prospettiva, evidenza, punto di vista, hanno tutte le radici del visivo, abbiamo un linguaggio che non è fluibile se non... Quindi mi chiedevo, mi è venuto in mente un'altra parola: lì ho detto sono nella giusta posizione. Quindi forse abbiamo diverse posizioni più che punti di vista, provare a cambiare le parole. 36:53.4

**Zavagna Paolo** Sono molto contento di queste risposte, perché hanno fatto emergere più o meno tutti i temi che potrebbero venire fuori, tranne uno che secondo me ancora non è venuto fuori così decisamente che però è un tema fondamentale, che non è venuto fuori perché oggi abbiamo fatto l'esperienza e su questo poi bisognerà ragionare, l'ampiezza che c'è di feedback chiamiamo proprio così, di ritorno fra l'esperienza e poi quello che man mano può essere un ritorno sempre dal punto di vista percettivo relativamente a quello che sono i paesaggi che va dall'esperienza stessa fino alle foto che ci ha fatto vedere lui. Per cui noi abbiamo un più o meno continuum fra quello che ci viene proposto, mediato, no? Che cos'è il paesaggio, il paesaggio è quello che vediamo da qui lì, o quello che vediamo in un quadro? No perché il paesaggio è anche quello che vediamo in un quadro, non solo quello che vediamo in una fotografia che comunque resta una fotografia no? quindi diciamo che qua sicuramente è venuto fuori questo aspetto. L'aspetto che non è venuto fuori e su cui invito molto a riflettere è quello temporale che secondo me è l'aspetto critico poi dell'ascolto nel senso che la grossa differenza che c'è fra tutte le discipline che più o meno sono coinvolte qua e il problema dell'ascoltare i suoni è un po' questo, cioè la cartografia è un'istantanea, le mappe sono un'istantanea, per cui l'aspetto temporale non è emerso. Però è emerso questa cosa qua che mi ha fatto molto piacere appunto di come l'immersività abbia contesti diversi e soprattutto come ha detto Marina sia una cosa da tener presente a 360 gradi, e qua se posso introdurre diciamo quello che è una delle cose di cui volevamo discutere insieme, era proprio attorno a questa tesi di un antropologo che si chiama Tim Ingold 39:05.7

**Santi Marina** si occupa di improvvisazione, è uno degli autori che ha studiato l'improvvisazione creativa nelle culture per cui occupandomi, lo conosco per questo, ma non so se è per lo stesso motivo che tu lo citi

**Zavagna Paolo** ecco, beh no lui ha scritto in due momenti diversi una brevissima cosa che all'inizio viene fuori come *Against soundscape*, e poi in un volume un po' più ponderoso, l'ha un po' elaborata ma sostanzialmente dice le stesse cose, quattro tesi contro il soundscape no? Che non vuol essere ovviamente contro il soundscape così gratuitamente...dice sostanzialmente che dopo un primo momento sicuramente fertile in cui il soundscape è nato, faccio per chi non lo sapesse una rapida storia, il soundscape come tale, come disciplina nasce alla fine degli anni '60 nel contesto dell'università di Vancouver con gli studi di Schafer e in quel contesto lì che era un contesto molto schizzato perché era un contesto dal lato fortemente ecologico perché in quel periodo c'è stato un picco di inquinamento acustico per via dei jet, c'erano decolli, soprattutto nella zona di Vancouver, c'erano decolli in ogni momento, insomma era molto rumoroso per cui, e non solo lì, è stato in quel periodo che si è sensibilizzata anche la normativa nei confronti dell'inquinamento acustico, per cui nasce da un lato in un contesto di inquinamento di ecologia acustica, e dall'altro in un fortissimo contesto musicale, loro erano quasi tutti musicisti, hanno loro stimolato l'interdisciplinarietà che poi è stata fortissima nello sviluppo del World Soundscape Project, per cui ci sono dei fisici, sono entrati degli ingegneri, ci sono entrati degli antropologi, insomma tante persone. E hanno dato vita, a parte a una serie di testi, ma a un vocabolario che di fatto prima stentava ad essere riconosciuto per descrivere certe cose no? Quindi Ingold riconosce la fertilità di questo anche termine, quando nasce, e dice sicuramente è stato un momento fondamentale, sicuramente è stato...però adesso vediamo di capire, perché il

soundscape? Cioè, che senso ha usare questo termine no? Adesso faccio l'avvocato del diavolo sostanzialmente in questo contesto. Però siccome le mie domande sono tutte di tipo epistemologico sul fondamento di questa disciplina, sul fondamento anche del perché siamo tutti qua per parlare di qualcosa di cui ancora non c'è uno statuto disciplinare veramente molto chiaro no? Allora le riflessioni di Ingold ho notato sono le uniche che sono abbastanza articolate, abbastanza fondante anche, da un punto di vista sia fenomenologico sia filosofico, e anche vista la sua formazione ovviamente antropologico. E la prima cosa che dice appunto è ma perché noi dobbiamo dire soundscape quando noi andiamo nel paesaggio, nel landscape abbiamo gli odori, abbiamo i rumori, abbiamo le sensazioni tattili che possono essere il vento, ma anche cose più vicine, eccetera eccetera. Quindi da un punto di vista così, epistemologico non ha senso distinguere l'uno dall'altro no? Per cui questa osservazione mi ha dato la dimensione immersiva a 360 gradi come dice lei (Marina), e da un lato però anche quella più emotiva, dall'altro quella più anche simbolica, quella anche più psicanalitica se vogliamo, che è molto vasto cioè è una linea molto molto lunga che unisce questi due aspetti, e aggiungo io anche se di fatto è già venuto fuori, anche proprio una dimensione di tipo raffigurativo, di tipo rappresentativo, di tipo mediato. Ed è l'altro motivo per cui Ingold dice perché dobbiamo usare il soundscape? Come usiamo le orecchie, cosa sono le orecchie? Le orecchie sono come la vista no? Sono uno schermo oppure sono una cosa attiva? Cioè il fenomeno dove sta? E quindi porci anche la domanda, il paesaggio in generale, noi lo viviamo a un estremo attraverso il quadro, bellissimo, attraverso la fotografia, attraverso il cinema, qua entriamo anche nella dimensione temporale se vogliamo, da un lato. Come lo viviamo attraverso la registrazione, okay? Per cui possiamo sentire, lui ci ha fatto sentire una registrazione, per cui noi la viviamo mediata, è un modo di vivere il paesaggio anche quello. E dall'altro lo viviamo come lo abbiamo vissuto oggi, onore all'iniziativa per questo motivo, perché, anche onore alle sediole cioè peccato che pioveva ma diciamo che l'idea di per se ha questo senso, noi possiamo sederci lì anche non dire niente. Facciamo questa cosa immersivamente, con tutti i sensi. Che è diverso, e molto diverso, dal farlo mediato. Sempre con tutti i sensi ma mediato, perché la mediazione sappiamo implica un milione di scelte, io parlo tecnicamente già solo scegliere quel registratore lì piuttosto che ci faremo dare le registrazioni che hanno fatto loro con il loro schepps, cambia totalmente il suono che noi sentiamo. Questo non vuol dire che non dobbiamo fare questa esperienza mediata, ma dobbiamo ben sapere che sono due esperienze molto molto diverse alle quali possiamo dare lo stesso nome? Visto che siamo qua a interrogarci sullo statuto di soundscape. Soundscape...o meglio, criticamente questa esperienza nei confronti di un dato percettivo, è quello che abbiamo fatto quando eravamo lì quei 10 minuti. E il soundscape come dice lui, se vogliamo intenderlo in maniera completa è quella cosa per cui tu ti dimentichi tutto e funzioni come fra virgolette un microfono, per cui non è che hai questa operazione selettiva come giustamente tutti noi facciamo per altro come Demis ha fatto, perché giustamente dice mi concentro su quel suono, io voglio sentire quel suono lì. Anch'io faccio normalmente questa cosa, però allora che cos'è anche questo? Qual è l'attività nel senso di essere attivo dell'orecchio, qual è l'essere attivo del paesaggio in quella declinazione percettiva dell'udito? Dobbiamo un po' partire da queste cose e dall'ottima osservazione sempre che ha fatto Marina, e a tal proposito vi voglio dare un breve articolo così abbiamo spunti a volontà, Lorenzo poi ne aggiungerà tanti altri molto belli per parlare, un articolo di una compositrice americana che si chiama Pauline Oliveros che Paolo Calzavara conosce molto bene perché insieme abbiamo partecipato a una sessione di improvvisazione, che si è occupata di questa disciplina poi devo dire ne ha fatto una specie di religione, ma insomma questa cosa del deep-listening, dell'ascolto profondo. Al di là di tutta la retorica quello che comunque ha fatto tutta la sua vita questa compositrice, e l'ha fatto con gli strumenti che ha lei cioè quelli della musica, è stato quello di dire guardate il mondo del visivo ha funzionato fino adesso, è stato predominante fino adesso, adesso le cose stanno cambiando, e fra gli articoli che ha scritto, non per nulla ha pubblicato sul Journal Visual Culture mi pare forse, ci mette tutta una serie di vocaboli legati al sonoro che possono essere alternativa ai vocaboli legati al visivo. Diceva prima Monica, aggiungiamo punto di vista, perché punto di vista? Ho una prospettiva no? 48:23.6

**Zavagna Paolo** ecco questo problema qua è stato posto ben in evidenza da Pier Schaeffer in *Traité des objets musicaux* per cui lui mette sul piatto i quattro modi dell'ascoltare che sono écouter, ouïr, entendre e, fondamentale però...e vabbè niente, non mi ricordo. E ci sono, le ultime riflessioni sul suono è lo stesso Ingold mette in evidenza questa cosa fra audible e aural, la differenza tra udibile e aurale, e in italiano appunto sentire ascoltare, cioè il problema è quello di trovare il termine che più si avvicina all'apparato, al dato percettivo, l'orecchio che cosa fa, cioè l'orecchio si comporta come un microfono, quando si comporta come un microfono che cosa fa, e dopo invece l'orecchio che è collegato al cervello, che cosa fa? Fa un'altra operazione e via di seguito. L'orecchio che è scollegato da quello che è il fenomeno e quindi l'ascolto riferendosi al fenomeno, ecco tutta questa panoramica terminologica secondo me va ben inquadrata, va ben chiarita, va ben anche definita se vogliamo, nel senso che c'è già un po' di letterature, c'è materia su cui partire, ci sono tanti stimoli fra cui anche quello che dici tu potrebbe essere uno, però diciamo che hearing e listening sono il punto di partenza, écouter ouïr, ascoltare e udire. 51:59.9

**Erkizia Xabier** en mi idioma, en basco, que es un idioma que no sea escrito hace cien años, por lo tanto todavía guardan muchísimo de esa cultura pre, antes de la escritura, la palabra escuchar significa escuchar, conocer, tu capacidad de conocimientos, pero también significa tener cuidado, no solo attenti, si non in termine de peligro, cuando alguien que va por un camino lo dices, escucha

**Zavagna Paolo** ma esiste un termine, allora ecuchar potrebbe essere ascoltare, listen, ma esiste un termine legato invece all'organo di senso come udire? Legato all'udito? Come hearing?

**Erkizia Xabier** oír, en español. Pero en basco es enzun, sería oír, enzun es lo más normal. Y adí, que es cuidado, atención, conocimiento, adimena es inteligencia. La capacidad de escucha es la inteligencia

**Rela Eliana** in portoghese esculta, ascoltare. E osnir (udire) sono due parole diverse, e c'è anche il sentire nel senso che Marina ha detto, il sentire di toccare, sentire l'altro, sentire l'affetto, è un altro termine ancora, un terzo. 54:05.1

**Piricò Matteo** Allora, noi pensiamo sempre alla diciamo così al solito, usuale contesto sensoriale chiaramente che anche in modo manipolato, molto differenziato, non c'è totale concordanza tra i neuro-scienziati per esempio sul numero di sensi complessivo, però almeno due ne possiamo citare oltre a questo: il senso dell'equilibrio e la propriocettività. Soprattutto se uniamo il discorso propriocettivo, cioè praticamente le informazioni che arrivano al nostro corpo, per esempio dai piedi, dalle articolazioni, ma anche dal dolore che effettivamente una certa postura ci può portare, e sommiamo tutto questo apparato sensoriale che è molto complesso con l'udito, effettivamente entriamo in una dimensione che è veramente complessa e fondamentale. Domani poi tra l'altro quando avremo occasione di parlare dell'aspetto didattico dell'attenzione divisa, ne parleremo anche brevemente. Però ecco, solo per dire che effettivamente è un altro contesto che secondo me deve essere esplorato anche in riferimento per esempio alla disabilità, in riferimento comunque a cogliere dimensioni di informazioni, difatti mi è piaciuto molto anche l'intervento di Tommaso prima. Cioè come elaboriamo l'informazione, che competenza abbiamo noi per cogliere questo ecco. Poi tutto il resto mi è piaciuto tantissimo tra l'altro 1:07:09.1

**Mainardi Tommaso** come mi sento io quasi tutte le sere vivendo in un modo di chi vede, fatto per chi vede. Infatti sono stanchissimo spesso alla sera, proprio per quello. Quando sto a casa mia che posso suonare, fare le mie cose non sono così stanco ma se devo camminare nel mondo che è costruito sul fatto che il resto delle persone vedono, sì è faticoso. Perché appunto non devi usare, quel poco che rimane di vista comunque lo usi e poi lo elabori, lo ri-elabori, cerchi di tirar fuori, lo spremi più che puoi e alla fine sei spessato sì 1:09:15.0

**Sonognini Lorenzo** è una cosa interessante, un aneddoto che mi raccontava una delle curatrici di questo museo, diceva ecco è arrivato un bambino cieco dalla nascita e lì non hanno solo modelli di case o di edifici, di chiesa, hanno anche modelli del territorio quindi di Varese, dei dintorni e anche hanno un modellino con 4 strade che si incontrano e una rotonda. E questo bambino toccando ha detto, finalmente adesso ho capito che cos'è una rotonda. "Cioè, perché finalmente l'ho potuta toccare no? e quindi sono riuscito a farmi un'immagine mentale di che cosa sia una rotonda"

**Mainardi Tommaso** infatti parlavo con una ragazza cieca dalla nascita perché, era una studentessa dell'USI che sta facendo una ricerca su soprattutto i sogni però comunque l'immaginazione dei ciechi, e parlando con lei che è cieca dalla nascita chiaramente era molto diverso e mi sono reso conto che non è la stessa cosa diventare cieco o essere, cioè nascere cieco perché lei addirittura diceva a me non interessa che forma ha una montagna, poi magari lei era un po' poco curiosa, però era proprio particolare vedere come anche l'immaginazione di una persona è diversa, o il fatto che quando sogni, sogni in base ai sensi che hai e quindi per uno che vede è stranissimo pensare che i sogni possano anche non avere immagini, perché penso che per voi il sogno è l'immagine. E invece io di immagini un po' ne ho perché vedo, ma parlando con questi ciechi dalla nascita loro sognano il loro mondo, quindi sognano suoni, odori e quanti di voi hanno sognato già un odore? Penso pochi, raramente. Però è particolare come questa cosa. E lì è strano come comunque anche lì l'immaginazione dipenda dai tempi, in qualche modo.

**Mainardi Michele** sulla competenza precoce, l'equilibrio proiettivo nella genesi che si diceva della strutturazione delle informazioni uno dei primi sensi attivi, gli altri poi negli spazi percettivi sono quasi indipendenti dal bambino, il bambino che tocca qualche cosa non lo guarda per forza, lo tocca. Ma il primo su cui si agganciano gli altri è proprio la postura, è proprio il sistema limbico quindi quando il bambino vien preso in braccio, anticipa una sequenza, ci son le routine della cura del bambino che sono tutte legate inizialmente non tanto alla lettura della sensorialità dell'ambiente ma soprattutto alle sequenze delle informazioni, dei sensi. Prima i sensi sono segnali sensoriali, poi diventa percezione, sensazione percezione sono diversi, perché io posso avere delle percezioni e non saperle leggere. La percezione invece che comincia a strutturare queste configurazioni sensoriali d'insieme, quindi multi-sensoriali in un'informazione, qualcosa che permette di attribuire. Quando Tommaso diceva: "non ho immagine" in fondo posso avere delle immagini sonore anche, o delle configurazioni, perché la rotonda uno anche se non la vede e non la tocca, la vive. Quando sei in rotonda probabilmente senti delle altre sensazioni, che sono vestibolari e senti la rotonda, però non hai quella visione dall'alto ecco, credo che ci siano davvero immagini mentali che non necessariamente passano dal visivo. Chiaro che il visivo ha una dominanza incredibile perché ti permette a distanza di riunire un sacco di, di anticipare, di leggere il contesto. Se non hai questa capacità, possibilità di leggere la distanza devi prendere altri elementi. Il sonoro è un'altra possibilità di leggerlo a distanza, chiaro che è subordinato a un senso dominante. Quindi da questo punto di vista è interessante, è quello che mi affascina stare con voi nei paesaggi, è proprio questo paesaggio, come si costruisce l'immagine mentale del paesaggio in una modalità anche diversa da quella che è l'immagine figurativa del paesaggio, che poi racchiude le altre. E l'ultima cosa è il discorso legato a suono e motricità, che anche questo è inscindibile nella genesi dell'essere umano perché addirittura c'è un movimento sincrono con la verbalizzazione dell'adulto a cui il bebè reagisce a certe frequenze indipendentemente dalla lingua, dalla cultura. Una sorta di proprio dialogo e questo è estremamente affascinante, cioè questa predisposizione a reagire al suono e a sintonizzarsi col suono. Madre bambino. Mi è capitato di lavorare con gente che lavorava proprio su madre a bambino, bebè, e quello che costatavano era questa sincronia, questo proto, base del dialogo quindi questa sensibilità motoria a un udito come predisposizione poi a inserire altre immagini sensoriali che poi diventano dominanti anche per praticità, perché son più funzionali, a scapito magari di altri che son quelle che forse oggi vogliamo anche un po' rivalorizzare 1:15:22.5

**Erkizia Xabier** existe una investigación, no me acuerde el nombre del científico, que precisamente investigó esto de como (en el tema de la dependencia?) en relación al nuestro entorno, comentaba como el cerebro gasta mucha más energía escuchando que con otros sentidos por una cuestión simple, que según su teoría era, cuando vivíamos en la selva, ósea cuando no había construcciones, cuando no se urbanizaba, la vista podía alcanzar, tenía un alcance de dos, tres, cuatro metros. Sin embargo el oído significaba un alcance mucho mayor que el de la vista, por lo tanto todavía guardamos, nuestro cerebro todavía, guarda parte de esta estructura animal y un ejemplo muy simple que proponía el era por ejemplo cuando tu estás en casa y ves que la corriente de aire va a cerrar una puerta o una ventana, y tu sabes que paff, va a cerrar y no va a pasar nada. Y sin embargo tu cuerpo gasta un extra de energía y entonces ese gasto de energía constante, este científico decía que era la parte más antigua de nuestro cerebro. Que constantemente está gastando extra energía. Y luego hace un análisis de como la historia de la música se aprovecha de este gasto extra para generar sensaciones auditivas