

UN SUONO MIGLIORE

Ah è bella la campagna..

Eh, bella la Francia...

Se non vi piace il mare,
se non vi piace la montagna,
se non vi piace la città...
andate a quel paese!

J.L. Godard, Fino all'ultimo respiro

“E noi, in quale paesaggio sonoro vorremmo vivere?”

Cercare di migliorare il paesaggio sonoro in cui viviamo è un compito che può essere semplice per alcuni aspetti, per altri senza dubbio più complicato.

Per una certa misura il paesaggio sonoro in cui viviamo dipende in parte dal nostro comportamento sonoro, in parte dalla comprensione che abbiamo dei fenomeni sonori. Il nostro comportamento e il nostro stato d'animo sono certamente influenzati dalla qualità del nostro paesaggio sonoro ma è anche vero che è il nostro modo di comportarci sonoramente nell'ambiente a condizionare l'ambiente stesso. Nel perseguire lo scopo di un miglioramento del paesaggio sonoro è essenziale partire dall'analisi dei nostri comportamenti, capire se il nostro modo di emettere suoni ha un impatto negativo su coloro che ci vivono a fianco ed incontriamo, oltretutto per noi stessi. E' sufficiente fare un giro a piedi in città per assistere a comportamenti sonori spesso scorretti, dallo stile di guida dei veicoli, all'uso smodato dei clacson, dei motori modificati, delle autoradio, delle televisioni e degli impianti sonori domestici per non parlare dei pubblici esercizi, dei cellulari e delle conversazioni telefoniche ad alta voce. Quante volte ci chiediamo se le nostre espressioni sonore risultano fastidiose per gli altri?

In maniera inversa, alcuni suoni che di primo acchito ci possono apparire come molesti, una volta che ne conosciamo la causa e la ragione, una volta che ne capiamo il significato, chiaramente non si convertono automaticamente in suoni belli e piacevoli da sentire, ma assumono almeno una collocazione di senso diversa, rendendoci maggiormente disposti a tollerarli. In un'ottica di concertazione sociale dei diversi bisogni ed esigenze comunicative, questo è possibile che avvenga quando diversi gruppi sociali “acusticamente antagonisti” sono messi nelle condizioni di comunicare tra loro.

Un esempio classico è quello dei gruppi di giovani che popolano una piazza o sostano davanti ad un bar e con schiamazzi vari e urla disturbano la quiete di altri cittadini. Mettere a confronto le parti sociali e realizzare un tentativo di concertazione delle diverse esigenze umane, il diritto alla quiete e il diritto all'espressione sociale, spesso si è dimostrata una strategia che dà frutti inaspettati, con il risultato di una modifica dei comportamenti da un lato, e l'aumento della tolleranza dall'altro.

Una terza via è quella dell'utilizzo creativo del design acustico e sonoro che può a livello progettuale realizzare dei contesti adeguati sia alla comunicazione che alla protezione acustiche. Un progetto interessante sviluppato dal Comune di Torino per risolvere questo tipo di conflitto nel quartiere di S.Salvatoro, conflitto piuttosto comune per la verità, consisteva in un bando pubblico per progetti, soluzioni e misure di design architettonico e di arredo urbano. In uno dei progetti in gara ad esempio, alcuni dispositivi di arredo urbano come i lampioncini da marciapiede venivano dotati di sensori acustici e diffusori; al superamento di determinate soglie di intensità i diffusori mandavano una voce che, simpaticamente, sussurrava "sshhhh!". Questo tipo di soluzione, poco invasiva dal punto di vista della realizzazione di barriere acustiche etc., tende, ad esempio, a sviluppare la sensibilità delle persone piuttosto che costringerle ad una negazione del comportamento o della possibilità di esprimersi, e nello stesso tempo realizza un intervento se si vuole anche giocoso sul tema importante della conciliazione sociale.

Se torniamo alla questione di partenza "in quale paesaggio sonoro vorremmo vivere?" potremmo anche dire che questa è la domanda che potremmo porci per capire che cos'è, e di che cosa si occupa il design acustico.

Tuttavia se la domanda appare semplice e diretta, per quanto anche insolita, rispondervi come si è visto non sembra essere altrettanto semplice e immediato.

Riprendiamo una possibile analogia con la concezione globale di paesaggio: una risposta potrebbe affiorare quando pensiamo alla mobilità dell'individuo, alle variazioni del paesaggio che sperimentiamo nei nostri spostamenti spaziali. Probabilmente oggi, da un lato per una certa condizione di "pendolarismo diffuso", di precarietà e mobilità del lavoro, di induzione al turismo e utilizzo del "tempo libero", e dall'altro anche per il bombardamento mediatico e per il tempo in cui viviamo immersi nell'infosfera, non è tanto un paesaggio, a darci la sensazione di un appagamento sensoriale più o meno stabile, ma il fatto che passiamo sensorialmente da un paesaggio ad un altro. Sicuramente molti di noi potrebbero avere, o sentire con chiarezza un paesaggio da preferire ad altri. C'è chi infatti decide di passare la propria vita abitando in una città di mare, o al lago, oppure ai piedi

delle montagne, o in una calle di Venezia, trovando in questo tipo di paesaggio la dimensione immediatamente più consona alle proprie inclinazioni, ai propri gusti in generale, in una parola "al proprio essere". Ma chi, oggi, può realmente permettersi questo tipo di scelta? In genere si vive dove si è cresciuti, dove si trova lavoro e dove ci portano i legami affettivi, e una scelta sulla base delle preferenze paesaggistiche sembra essere realmente appannaggio di pochi. Per contro però, come si è detto poc'anzi, l'aumentata mobilità e la condizione cognitiva dell'uomo contemporaneo ci portano a sperimentare una molteplicità di paesaggi sensoriali che, almeno apparentemente è oggi molto più vasta che in passato.

Se paragonassimo ogni nostra giornata ad una sequenza cinematografica, il paesaggio sonoro potrebbe essere inteso come la sua colonna sonora, composta di dialoghi, voci, musiche e rumori... Ma questa colonna sonora, almeno in una concezione classica del cinema, è tanto più interessante ed efficace quanto più riesce ad assecondare la drammaturgia della nostra narrazione, la quale, in quanto narrazione si suppone essere varia e articolata.

In sostanza il mutare dei paesaggi sonori quotidiani può essere assimilabile ad una idea di viaggio, di percorso. In questo senso Franco Fabbri, parlando del paesaggio sonoro sostiene che più che di sound-tracks sarebbe interessante parlare di sound-treks (1) ovvero di percorsi sonori, sperimentabili all'interno dei tempi che compongono la nostra vita quotidiana.

Se allora a farci apprezzare il paesaggio sonoro, più che la dimensione statica di una particolare situazione uditiva (per quanto bella in se stessa), è la variazione, il passaggio, tra diverse situazioni uditive possibilmente interessanti. Piuttosto che partire dal contenuto di tali situazioni uditive (una tassonomia difficilmente definibile come valida per tutti) sembra essere sensato pretendere un'articolazione formale dei contenuti stessi (ovvero della tassonomia).

Tale articolazione formale coinvolge molti aspetti dell'organizzazione sonora: aspetti temporali prima di tutto (che rapporto hanno queste zone temporali tra loro in termini di durata, di ripetizione, di occorrenza e di distribuzione reciproca?) la cui indagine sembra convergere con quanto Albert Mayr da tempo va ormai perseguendo con il termine, da lui coniato, *timedesign*, *design temporale*; aspetti spaziali, ovvero che riguardano la provenienza e localizzazione delle sorgenti sonore, (lo stesso suono può provenire da davanti o da dietro di noi, dall'alto oppure dal basso, da destra o da sinistra, o da tutte le direzioni, da vicino o da lontano, può giungere a noi direttamente o per riflessione,

attraverso ostacoli che lo sporgono e lo diffrangono..) in altre parole una drammaturgia dello spazio, che potremmo per derivazione chiamare spacedesign, design spaziale. Come si vede non siamo lontani da una concezione musicale, da un'idea di orchestrazione dei suoni, di matrice tutto sommato schaeferiana, portate, a livello progettuale, su una scala temporale e spaziale più ampia rispetto alle classiche forme musicali tradizionalmente intese.

Lavorare otto, nove, dieci ore al giorno al servizio di un processo meccanico e ripetitivo, sia esso una macchina o un cantiere o una attività di ristorazione, è un esempio di situazione in cui la varietà degli stimoli sensoriali, uditivi nel nostro caso, è fortemente ridotta e subordinata all'omologazione del singolo processo preso in esame. Ciò che marxianamente si definisce "alienazione del lavoratore", ovvero alienazione del soggetto dal prodotto del proprio lavoro, assume qui anche un altro significato e un'altra valenza: alienazione sensoriale, alienazione dell'individuo dalla varietà di stimoli che il mondo sonoro potenzialmente può esprimere, a vantaggio del predominio di alcune manifestazioni sonore, di alcune zone formali ben caratterizzate sotto il profilo del contenuto, predominio esercitato su altre zone formali, su altri ritmi, altri suoni. Essere alienati significa innanzitutto essere privati, derubati, in questo caso di un patrimonio, la ricchezza sensoriale ed uditiva che il mondo offre agli esseri viventi.

Come esistono "suoni predatori" e "suoni predati", ovvero suoni che hanno la capacità di mascherare e quindi fagocitare l'esistenza di altri suoni più piccoli, esistono allo stesso modo zone temporali organizzate che predominano sulle altre, schiacciandole e limitandone l'esistenza in esigui ed angusti spazi di sopravvivenza. Peraltro i due aspetti sembrano andare di pari passo: il suono predatore e la zona temporale dominante, il tempo predatore, sono spesso espressione della medesima organizzazione dei rapporti di produzione materiale.

Continuando la metafora biologica potremmo parlare di "oasi" e "riserve" acustiche (2), riferendoci a spazi e a tempi in cui le manifestazioni sonore, usualmente schiacciate nel processo di produzione-predazione massificata, sopravvivono e si manifestano liberamente.

Potremmo definire la prima come un luogo di ristoro aurale, dove prevale una dimensione quieta o silenziosa, punteggiata da eventi sonori a bassa intensità.

La seconda potrebbe essere invece caratterizzata da un clima sonoro non necessariamente a bassa densità, quindi popolata da suoni non necessariamente discontinui e deboli, ma altresì dotati di caratteristiche fortemente caratterizzate sia a

livello di significante che di significato, ovvero di caratteristiche tali che permetteranno di distinguerli radicalmente dall'ambiente del keynote-sound urbano più diffuso.

Può esistere un strategia "formale" per il miglioramento del paesaggio sonoro? Una strategia formale si rende necessaria per non scendere normativamente nello specifico della tassonomia dei suoni da includere in un ipotetico "paesaggio sonoro ideale".

Dell'aspetto tassonomico si può occupare la psicologia ambientale e la sociologia delle comunità locali. Un "suono migliore" sembra essere perseguibile se ci poniamo il problema di osservare alcuni criteri di distribuzione, alternanza, organizzazione temporale, di qualità formale degli aspetti spaziali, attraverso la costituzione, la preservazione e la valorizzazione di oasi e riserve acustiche, e attraverso iniziative pubbliche di sensibilizzazione sociale. Tali criteri sono prevalentemente tutti da studiare, indagare sperimentare e formalizzare. Di questo si deve occupare il design acustico.

NOTE

1 F.Fabbri comunicazione orale all'interno del seminario Media e paesaggi sonori I paesaggi acustici nell'epoca del suono registrato e trasmesso a cura di P. Ortoleva, Università di Torino, 29 ottobre 2008

2 cfr. S.Zorzanello Catania Soundscape Appunti per una mappatura acustico esperienziale in Atlas n° 31 "La città suonante", INU, Bolzano 2007