

## 1. PAESAGGIO SONORO

Negli anni '70 del secolo scorso Murray Schafer ha lavorato sull'idea di paesaggio sonoro; il suo pensiero ha raggiunto una formulazione completa tra le pagine del testo «The Tuning of the World», pubblicato in Italia, nel 1985, con il titolo di «Il Paesaggio Sonoro». Il paesaggio sonoro è l'insieme di tutti gli eventi sonori che convivono in un determinato ambiente e sono percepiti da un soggetto o da un gruppo umano<sup>1</sup>.

Si tratta di un contributo utile a compiere un salto concettuale molto importante.

Riflettendo attentamente su questa definizione ci si trova al centro di un sistema che concepisce la dotazione sensoriale dell'uomo secondo un'accezione olistica, non più legata in modo prioritario alla vista, autentica dittatrice della percezione del paesaggio nel pensiero occidentale.

Infatti l'identificazione del paesaggio come prospettiva visiva è uno dei tratti fondamentali dell'attribuzione di senso comunemente accettata nel sistema culturale occidentale. Ciò deriva, in parte, dall'importanza esercitata dalle arti visive nella rappresentazione degli scorci paesaggistici, in particolare a opera del vedutismo e dei pittori romantici (Cosgrove, 1990). Contemporaneamente la letteratura scientifica europea contribuiva all'affermazione di questo processo di omologazione concettuale. Nel 1725 l'Oxford English Dictionary accomuna il paesaggio ad «una veduta o una prospettiva di uno scenario naturale interno di un paese, tale da poter essere colto con uno sguardo da un punto di vista» (*ibid.*, p. 36).

Solo la consapevolezza della necessità di una percezione plurisensoriale ci rende in grado di perfezionare la descrizione della realtà arricchendola di eventi sonori, definibili come «oggetti sonori», di stimoli olfattivi o di variazioni barometriche; vale a dire di elementi protagonisti della realtà sensibile tanto quanto le sfumature di colori, le forme o le luci e ombre di una qualsiasi porzione di territorio soggetta alla nostra capacità di percepire.



# Educare al paesaggio sonoro

## 2. UN'ENTITÀ FASTIDIOSA EPPURE IRRINUNCIABILE

L'inquinamento acustico è una realtà; l'Organizzazione Mondiale della Sanità ha recentemente stimato che il 20% della popolazione europea si trova esposta a livelli di rumore superiori a quelli considerati confortevoli (Arpini, 2004).

Come ogni forma di interazione fisica tra esseri umani e ambiente anche la pressione sonora induce reazioni e conseguenze diverse a seconda delle caratteristiche biologiche e psichiche (anche psico-sociali) degli individui coinvolti.

In quest'ottica si rende necessaria una riflessione sul rapporto tra l'ambiente acustico e i bambini. Esistono diverse questioni assai rilevanti, sia di carattere audiologico sia maggiormente legate alle problematiche pedagogiche.

In seno all'audiologia ed alla psicologia ambientale sono stati compiuti molti sforzi per studiare l'incidenza del rumore sull'apprendimento infantile, sfortunatamente non seguiti

da un'altrettanta attenzione da parte delle amministrazioni pubbliche nella realizzazione delle ottimali condizioni di comfort acustico all'interno degli edifici scolastici (Arpini, 1999).

In bibliografia sono stati citati, in questo senso, alcuni contributi, tutti concordi nell'affermare la necessità di proseguire oltre su questo filone di ricerca e di dimostrarsi cauti di fronte ai risultati sin qui emersi; anche se unanimi nello stigmatizzare l'esposizione, seppur moderata, a stimoli sonori fastidiosi (Lercher, Evans, Meis, 2003, Maxwell, Evans, 2000).

Si è in presenza di una bestia assolutamente pericolosa da combattere con ogni mezzo?

Senza dubbio i rischi, sia per la salute sia per il processo di apprendimento, per le fasce più giovani, sono molto seri e necessitano di tutta l'attenzione del caso, tuttavia il problema è assai più complesso, soprattutto se analizzato sotto il profilo geografico ed educativo. Gli oggetti sonori portatori di inquinamento acustico sono parte integrante del paesaggio in cui il soggetto vive, ne sono una componente

**1. Il paesaggio sonoro di una città è un complesso intreccio tra molti elementi strettamente connessi alle attività produttive e commerciali peculiari, come ad esempio quelle che animano una banchina portuale anche durante la notte (fotografia di Sandro Mottadelli).**

<sup>1</sup> Per una definizione estesa del concetto si veda SCHAFER, R. MURRAY, *Il Paesaggio Sonoro*, Milano, Ricordi, 1985, (traduzione italiana di SHAFER, R. MURRAY *The Tuning of the World*, Toronto, McLelland and Stewart Limited, 1977).

ambientale non solo irrinunciabile ma anche caratteristica.

Il legame tra questi elementi e il sistema sociale che li produce non può essere trascurato nel momento in cui viene affrontata la problematica dell'inquinamento acustico, soprattutto all'interno di un iter formativo.

Inoltre la percezione e, soprattutto, l'adattamento conscio e inconscio all'ambiente acustico di riferimento è un processo che dipende in modo assoluto dalla soggettività dell'individuo e da una complessa rete di convenzioni sociali e culturali.

In altre parole l'oggetto in questione è lungi da essere di facile interpretazione, a maggior ragione se si utilizza un approccio di logica lineare: stimolo negativo = risposta patologica = necessità di una cura.

L'educatore si trova di fronte ad un nodo cruciale. L'oggetto su cui lavorare non può essere trascurato poiché è un protagonista assoluto della vita di ogni individuo, allo stesso tempo è un problema verso cui si dovrebbero trasmettere conoscenze e comportamenti maggiormente eco-compatibili, infine si tratta di una dimensione assolutamente multidisciplinare: ne sono coinvolte la storia, le scienze naturali, l'educazione alla corporeità, la medicina e, ovviamente, la geografia.

Proprio la nostra disciplina può, in questo senso, esercitare un ruolo fondamentale per cercare di affrontare al meglio la questione educativa.

Il punto centrale consiste nel cercare di definire nel modo più chiaro possibile l'oggetto.

La prospettiva ideale per compiere questo tentativo è lo studio del paesaggio sonoro come se si trattasse di un qualsiasi porzione di territorio da esplorare.

Infatti il concetto di paesaggio sonoro racchiude in sé un'ampia gamma di concetti chiave: l'interazione tra soggetto e ambiente, la dimensione sociale, la distinzione tra le varie fonti che producono rumore, il valore simbolico del messaggio e l'importanza delle stratificazioni storiche e culturali.

In sintesi si tratta di un'analisi assolutamente geografica di una delle mille forme originate dal rapporto tra sistema antropico e ambiente.

Uno sguardo, o meglio un ascolto, del paesaggio.

### 3. PER UN'EDUCAZIONE AL PAESAGGIO SONORO

In fase di progettazione è necessario riflettere sulla natura dell'oggetto educativo e sulla dotazione metodologica e strumentale necessaria per affrontarlo.

Innanzitutto sull'immaterialità di questo tipo di ambiente. I confini di un evento, lo spazio occupato da una sequenza sonora oppure l'impatto di uno stimolo acustico sull'ambiente circostante abitualmente sono concepiti come sprovvisti di fisicità. In seconda battuta sul difficoltoso approccio con la misurazione dei suoni/rumori. Basti pensare alla complessità concettuale delle grandezze che li definiscono e all'impossibilità da parte del fruitore di manipolarli in modo tangibile, ad esempio toccarli o ripulmarli.

Il tentativo di materializzare i suoni e i rumori è il primo passo da compiere. È necessario, a tal fine, lavorare con molta cura su tutti gli elementi del paesaggio sonoro coinvolti: l'evento, l'audiotore e il messaggio, cioè il significato attribuito alla catena di suoni prodotta da un oggetto.

Il metodo più semplice per materializzare il suono/rumore consiste nel trasferirlo in un'altra sfera sensoriale, ad esempio quella tattile o visiva.

Mostrare che un'onda sonora non è altro che uno spostamento d'aria e può essere sperimentata sulla propria pelle oppure vista con i propri occhi. Occorrerà, ovviamente, utilizzare un vettore differente dall'aria.

Il soggetto è il centro della seconda operazione che può essere definita come una «pulizia dell'orecchio». In questo senso si deve cercare di scomporre il paesaggio sonoro nei suoi elementi più semplici, gli oggetti. Isolarli e somministrarli all'audiotore come se fossero separati dalla complessità dell'ambiente acustico. Questa necessità è motivata dal fatto che nell'abituale fruizione del paesaggio sonoro, soprattutto urbano, risulta difficile compiere un'operazione di selezione dei singoli segnali che spesso vengono sormontati dal traffico oppure entrano a far parte di catene acustiche difficilmente scindibili.

Ci si doterà di una serie di campioni sonori con i quali compiere semplici esercizi con gli studenti: orientamento sulla

base dello stimolo acustico, imitazione vocale del suono/rumore, associazioni di idee a partire dall'ascolto effettuato oppure, in casi di tracce complesse, riconoscimento della fonte che produce un determinato suono. In questa fase possono essere organizzate anche attività che operano sulla corrispondenza tra segnale e stato d'animo, quali la trasformazione di un brano musicale in disegno.

Si tratta di una fase preliminare molto importante che persegue l'obiettivo di rompere i vincoli di abitudine inconsapevole che legano il soggetto e l'oggetto. La dimensione corporea è il primo passo per la comprensione del rapporto tra l'uomo e il paesaggio sonoro in cui è inserito, che è da lui prodotto ma anche subito.

Lo *step* successivo consiste nell'evidenziare la principale caratteristica che un evento assume all'interno della vastità del paesaggio che lo circonda, vale a dire quella di essere un portatore di messaggio. La voce umana che pronuncia un avvertimento oppure emette un grido di paura, le campane che chiamano a raccolta i fedeli, la sirena di una nave che avvisa l'imminente approdo. Ogni oggetto immette nell'ambiente che lo circonda la sua voce, che contribuisce alla costruzione del senso complessivo del paesaggio sonoro di cui è attore.

Disturbare lo scambio di informazioni tra emittente e ricevitore, verificare la reale comprensione di un messaggio contaminato da un tappeto sonoro invadente oppure svolgere dei semplici compiti di memoria in un contesto molto rumoroso possono essere esempi di attività ludiche facili da organizzare e molto esemplificative in questo senso.

A questo punto è possibile passare dal corpo all'ambiente. A questo scopo possono essere messi sul piatto alcuni strumenti e metodi cardine dell'indagine geografica: la carta, l'esplorazione diretta e soprattutto lo studio e l'interpretazione dei processi sociali e storici in relazione al rapporto tra comunità umane e ambiente.

Si tratta di convertire l'indagine spaziale di un territorio focalizzandola sugli elementi e sulle interazioni tra gli elementi del paesaggio sonoro preso in considerazione. Così, se nella prima

fase si è lavorato cercando di isolare i singoli eventi sonori per comprenderli meglio e per affinare la capacità di percepirla, ora è necessario contestualizzarli, collocarli all'interno dell'ambiente che da loro viene sonorizzato.

Il primo campo di studio può essere la propria stanza oppure la classe dove si passano numerose ore della giornata e dove convive un'ampia gamma di fonti sonore artificiali (altoparlanti, rumori del traffico che filtrano dalle finestre) o direttamente riconducibili alle attività che sono svolte all'interno (la spiegazione dell'insegnante, la campanella, il trascinarsi della sedia del vicino).

Partendo dalla planimetria del locale ove ci si trova, si può comporre una rudimentale mappa sonora, in cui ad ogni fonte corrisponda un segno grafico ben localizzato nello spazio, contraddistinto da caratteristiche quali intensità, udibilità oppure fastidio da essa generato. La classe o la camera diventano micro-ambienti all'interno dei quali l'orientamento, la posizione degli oggetti (in questo caso non sonori), i ritmi del tempo e le interazioni tra le persone sono definiti da suoni invece che da immagini.

Un altro passo necessario verso l'esplorazione di un nuovo tipo di paesaggio.

Trasferendo l'indagine all'esterno sarà necessario disporre di un impianto strumentale e di una base di approfondimento ben più articolati. Passando dall'interno all'esterno si compie una traslazione che allontana dalla familiarità e dalla limitatezza dell'ambiente chiuso, ma soprattutto si entra in contatto con un paesaggio assai più dinamico, per comprendere il quale non basta una semplice fotografia delle fonti sonore esistenti; l'analisi dovrà riguardare anche le evoluzioni storiche e il legame tra paesaggio e sistema sociale che lo sviluppa.

In questo senso risulta utilissimo il ricorso a differenti strumenti operativi. La carta e l'intervista ai cittadini, al fine di individuare i luoghi più rumorosi e quelli più silenziosi: che tipo di corrispondenza possiamo trovare tra la distribuzione di aree verdi e l'intensità del rumore di fondo? Che ruolo hanno le fonti fisse o quelle mobili? Che tipo di cambiamenti si sono registrati negli ultimi decenni?



Contemporaneamente si può ricorrere ad un fonometro oppure ad un registratore digitale che permettono di classificare precisamente le caratteristiche acustiche di un qualsiasi punto sulla carta: che suono prevale? Quanti decibel produce la fonte dominante?

#### 4. CONCLUSIONI

Dalla lettura di questo contributo si sarà notata l'insistenza su elementi pratici e su indicazioni operative più che sulla riflessione critica. Si è ritenuto, infatti, che la strada più appropriata per affrontare l'epistemologia del percorso educativo in questione fosse quella di interessarsi direttamente alla scomposizione dell'oggetto. La complessità del paesaggio sonoro deve essere l'elemento su cui fondare ogni tipo di riflessione pedagogica, sia per chi elabora l'impianto didattico (bibliografia, laboratori e esperienze su campo) sia per chi si trovasse a dover decidere tra più offerte formative, situazione sempre più frequente per il corpo docente spesso oberato dalle proposte di agenzie educative esterne che si presentano come specialiste nelle forme di didattica attiva.

In questo senso l'educazione al paesaggio sonoro, a mio parere, rappresenta un valido banco di prova per realizzare un ulteriore passo in avanti nel percorso di scarto pedagogico dall'Educazione all'ambiente verso l'Educazione alla complessità.

#### BIBLIOGRAFIA

ARPINI A., "Ecologia del paesaggio sonoro", CAPONE, P., VENTURI FERRIOLO, M. (a cura di) *Paesaggio, percorsi tra Mito Natura e Storia*, pp. 33-40, Milano, Kepos quaderni, 1999.

ARPINI A., CONTI P., MALATESTA S., *Suoni e rumori della città: l'ambiente acustico a Milano*, Milano, Legambiente Lombardia e Comune di Milano, 2004.

COSGROVE D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli, 1990, (traduzione italiana di COSGROVE, D., *Social Formation and Symbolic Landscape*, London, Croom Helm, 1984).

LERCHER P., EVANS G.W., MEIS M., "Ambient noise and cognitive processes among primary school children" *Environment and Behaviour*, 35, London, SAGE, 2003, pp. 725-735.

LÓPEZ-BARRIO I., "El significado del medio ambiente sonoro en el entorno urbano" *Estudios geográficos*, 244, Madrid, Instituto de Economía y Geografía, 2001, pp. 447-466.

MAXWELL L., EVANS G.W., "The effects of noise on pre-school children's pre-reading skills" *Journal of Environmental Psychology*, 20, London, AP, 2000, pp. 91-98.

MINIDIO A., *I suoni del mondo, studi geografici sul paesaggio sonoro*, Milano, Guerini, 2005.

SCHMIDT DI FRIEDBERG, M., *Geografia a scuola: monti, fiumi, capitali o altro?*, Milano, Guerini, 2005.

SHAFER R. MURRAY, *Il Paesaggio Sonoro*, Milano, Ricordi, 1985, (traduzione italiana di SHAFER, R. MURRAY, *The Tuning of the World*, Toronto, McLelland and Stewart Limited, 1977).

**2. Il monastero di Fonte Avellana a Serra Sant'Abbondio (PU). Il monastero di Fonte Avellana, immerso nei magnifici boschi dell'entroterra delle Marche si è trasformato, in molte occasioni recenti, in luogo di lavoro e riflessione sul paesaggio sonoro e sulla cultura del buon ascolto (fotografia di Stefano Malatesta, scattata in occasione del convegno "Il paesaggio sonoro e il silenzio", 28-29 ottobre 2005).**