

Attraverso paesaggi sonori: un workshop per la preservazione e valorizzazione del suono

*Travelling Soundscape Workshop for Preservation
and Valorization of Sound (TSW)*

*Percorrendo Paisagens Sonoras: um workshop para
preservação e valorização do Som (TSW)*

Lorena Rocca*

Riassunto: Il presente contributo intende ripercorrere il viaggio proposto in occasione del *Travelling soundscape workshop* realizzato a Locarno nel settembre del 2016. L'officina internazionale transdisciplinare ha mosso dalla volontà di sperimentare metodologie partecipative di lavoro sul campo orientate a cogliere la sfida di porre al centro l'orecchio per la conoscenza del territorio. (Il workshop, promosso nell'ambito della cooperazione internazionale all'interno dell'accordo "Brazilian-Swiss Joint Research Programme (BSJRP)" ha prodotto nuova conoscenza attraverso una forte condivisione in modalità residenziale di lavoro "sul campo". Pensato come itinerante sul territorio ticinese, il workshop ha portato i partecipanti, provenienti da diverse

Abstract: The international workshop is a start up for a biggest project of research about soundscape. The concept of this first step is connect an international group of research (Swiss, Brazilian, Italians, Spanish and French researchers) in a scientific workshop which will promote participation, disseminate scientific reflections and even include artistic performances (Music and Physical Theatre). During the Travelling Soundscape Workshop in Locarno development an innovative methodology: the "Travelling Focus Group (TFG)" for discovering the area and the sounds which characterize the landscape. In the TFG realized in the workshop one can: a) test and apply the potential of participatory methodology by participating; b) contribute to the achievement of

* PhD in Educazione, Studi pedagogici dell'Università di Padova. Titolo della tesi: "Educação Ambiental Online". Dipartimento formazione e apprendimento, Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana e Università di Padova, sezione di geografia. lorena.rocca@supsi.ch

culture e con un *background* molto vario, a contatto con le differenti dimensioni sonore. L'intento era di offrire un luogo - ovvero uno spazio vissuto intensamente e reciprocamente - in grado di configurare come nuova piattaforma di dialogo e di scambio dei molteplici punti di vista. Ottimi i risultati nei termini di disseminazione e di produzione scientifica di nuova conoscenza oltre che di costituzione della comunità di apprendimento.

Parole chiave: Paesaggi sonori. Preservazione. Valorizzazione del suono.

participatory sound mapping, centered on the acoustic dimension;

c) achieve a reading and a “personal territorial listening”, the quality and depth of which will depend on the group involved. This process of appreciation becomes a driving force for promoting accessibility of the area through a participatory sound map of the case study of the territory which can be extended to include the entire Swiss and Brazilian context.

Keywords: Soundscape. Preservation. Valorization of sound.

Resumo: Esta contribuição tem como objetivo refletir o estado das pesquisas sobre o tema paisagens sonoras. Em setembro de 2016, em Locarno – Suíça, foi realizado um workshop transdisciplinar internacional, que propôs experimentar metodologias de trabalho participativo no referido campo, visando a enfrentar o desafio de colocar como foco central o ouvido, como forma para conhecimento do território. O *workshop*, promovido no âmbito da cooperação internacional dentro do “Programa Conjunto de Pesquisa Brasil-Suíça (BSJRP)”, produziu novos conhecimentos através de um forte compartilhamento de trabalho em campo. Projetado para explorar no próprio território do Ticino, o *workshop* trouxe participantes de diferentes culturas e com um fundo muito diversificado em contato com as diferentes dimensões sonoras. A intenção foi oferecer um lugar – ou, em vez disso, um espaço intenso e mutuamente vivido – capaz de se instalar como uma nova plataforma de diálogo e troca de múltiplos pontos de vista. Como excelentes resultados, é possível destacar a disseminação e a produção científica de novos conhecimentos, bem como a constituição de uma comunidade de aprendizagem.

Palavras-chave: Paisagens sonoras. Preservação. Valorização do som.

Introduzione

Il *Travelling Soundscape Workshop for Preservation and Valorization of Sound* (TSW) nasce con l'intento di creare una comunità di pratiche che, utilizzando la metodologia del lavoro di campo, possa trasformare uno spazio in un luogo ovvero in uno spazio vissuto, intensamente connotato dal punto di vista emotivo. Questa attribuzione di senso da parte di un gruppo, carica di significato il luogo che, come ricorda Farinelli (2017, p. 36) diventa

“campo d’attenzione”, la cui forza dipende dall’investimento emotivo di chi lo frequenta. A differenza di un monumento, un luogo non può essere conosciuto dall’esterno, ma soltanto dall’interno, ed esso è strettamente connesso alla nostra identità, che è qualcosa di definibile unicamente in competizione con gli altri. Proprio per questo ogni luogo è un piccolo mondo, nel senso di qualcosa che dipende da un complesso di relazioni tra esseri umani. Aggiungiamo soltanto una cosa: che il luogo è il dominio della voce, il campo della relazione diretta cioè sonora, nel senso che la logica del luogo è acustica molto più che visiva. Lo spazio invece, dominio della relazione metrica, è il suo esatto contrario, il suo preciso rovescio. (FARINELLI, 2017, p. 36).

Lo scopo del TSW -quindi quello di trasformare lo spazio in luogo- è un punto fondamentale per staccarsi dalla ragione metrica e mettere al centro la sonorità. Ma realizzare questo passaggio significa far fare in esso delle esperienze multi percettive cariche di significato e di valore. Con questa finalità, fin dalla fase di progettazione del workshop, sono state offerte, ai partecipanti, delle *immersioni di senso* in un territorio in modo che lo spazio, per molti vuoti del “Canton Ticino”, si trasformasse in luogo e diventasse carico di emozioni e di sentimenti proprio per le esperienze proposte in esso. L’ipotesi è che questo nuovo *luogo* fisico, connotato intensamente dalla comunità di ricercatori, nel momento in cui si trasforma in luogo -e quindi carico di valore- diventi una piattaforma di dialogo sul paesaggio sonoro che va oltre la singola discipline nel rispetto e nella valorizzazione dell’approccio multiculturale, caratteristico di un contesto internazionale qual è il TSW.

Proprio con l’intento di trasformare lo spazio in un luogo, accanto alle riflessioni di ricerca sono stati proposti molti eventi collaterali aperti alla comunità locale pensati anche per stringere, già nella fase di progettazione del futuro accordo di cooperazione tra Svizzera e Brasile, delle azioni di disseminazione sul territorio ticinese che si sono configurate come momenti di reciproco ascolto tra la comunità scientifica e il territorio. Gli eventi di disseminazione hanno inseguito le tematiche della riflessione scientifica.

Nel primo momento di incontro e di creazione della comunità, si è voluto portare l’attenzione sui suoni e sapori di una regione complessa quale quella del Verbano in cui le frontiere sono fugaci e l’identità, in apparenza monolitica, è fluida. Attraverso la proposta di suoni della tradizione a cavallo del confine tra Italia e Svizzera e la proposta di ascolto

di narrazioni che ne hanno messo in luce le connessioni tra questi due Paesi, Giovanni Galfetti e Carlo Bava, accompagnati da Maria Cristina Pasquali hanno avvicinato i partecipanti al TSW al meticciamiento artistico e culturale avviando una riflessione secondo la prima direttrice sviluppata nel TSW quella dal rapporto tra suoni identitari e contro identitari.

Il giorno seguente i partecipanti sono stati chiamati a delineare diversi sguardi sul “paesaggio sonoro” e lo abbiamo fatto attraverso un percorso itinerante con il trenino della Centovallina, seguiti dalla Radio e Televisione della Svizzera Italiana che ha documentato riflessioni e spostamenti dei partecipanti rendendo così l’evento diffuso a livello cantonale. Cristian Scapozza ha guidato il gruppo attraverso una riflessione che ha segnato il passaggio dal territorio al paesaggio “alla scoperta dell’impronta sonora della Maggia e di un territorio a lungo conteso tra lago e fiume”.

Tra le molte definizioni di paesaggio si vuol ricordare quella del geografo ginevrino C. Raffestin (2012) che contrappone il territorio -quale realtà materiale, risultato di continue modifiche e sottoposto a perenne mutamento- al paesaggio che, al contrario, è il risultato di un processo di produzione mentale, che ha origine da uno sguardo umano, a sua volta mediato da linguaggi differenti [...] ed è l’espressione di una pausa nel tempo: è un’istantanea (Raffestin, 2014, p. 10). Inseguendo le sonorità dell’Orrido di Ponte Brolla, l’escursione ha accompagnato il passaggio dal territorio materiale (geostruttura) che non esiste nella realtà al paesaggio *geogramma*, ovvero alla rappresentazione condivisa di *quel* territorio (Raffestin, 2012). Il rapporto tra geostruttura e geogramma non è lineare: la dimensione della percezione acustica di un paesaggio infatti non deriva direttamente dal mondo reale (non è una sua fotocopia), ma è condizionata (selezionata e influenzata) prima dal sistema sensoriale dell’individuo e poi da quello dei valori, dalle credenze, dalle sue tradizioni. Il reale è infatti una costruzione sociale ed è per questa ragione che, spesso senza saperlo, indaghiamo sulla rappresentazione più che sulla realtà materiale.

Percezione e azione sono assolutamente interdipendenti: quello che noi percepiamo non è giusto o sbagliato, ma è per noi l’immagine della realtà. Lorenzo Sonognini (CH) con Paolo Zavagna (IT) hanno approfondito la dimensione percettiva secondo due sguardi differenti: quello dello scienziato naturale e quello del musicista.

Successivamente Michele Mainardi (CH), Marina Santi (IT) e Heidrun Demo (IT) hanno offerto una riflessione sul rapporto tra suoni e accessibilità

e su come la dimensione sonora possa essere un elemento in grado di promuovere un dialogo tra diversi attori.

Dalla dimensione suoni-accessibilità la riflessione si è spostata al rapporto tra suoni e silenzi (con il contributo di Sebastiano Caroni) e del rapporto tra teatro e suoni (con l'intervento di Demis Quadri). Grazie al coinvolgimento della municipalità di Intragna, guidati da Stefano FruÀh, ci siamo avvicinati al *Museo Centovalli e Pedemonte* e al *Campanin* della chiesa prepositurale di San Gottardo, il campanile più alto del Ticino (65 metri) il cui suono delle campane è un potentissimo marcatore territoriale. Nel dopocena l'Accademia teatro Dimitri ha proposto uno spettacolo in cui i suoni e il movimento dialogavano tra loro mettendo al centro la dimensione percettiva e culturale (seconda direttrice i *soundmarks* territoriali).

Il giorno dopo il focus si è spostato sulla valorizzazione del suono come patrimonio attraverso la produzione di mappature sonore anche collettive. Xabier Erkizia (ES) ha presentato una visione critica del paesaggio sonoro con degli esercizi di avvicinamento alla dimensione culturale e performativa del suono. L'intervento ha lanciato un dibattito a cui hanno partecipato Monica Fantini (FR) e Paolo Zavanga (IT) Pio Pellizzari e Matteo Notari (della Fonoteca Nazionale Svizzera -CH) sul rapporto tra i suoni e la loro dimensione di preservazione, valorizzazione, tutela anche identitaria.

La dimensione dell'ascolto attivo è stata al centro delle riflessioni di Loredana Addimando (CH) e punto di partenza per la tavola rotonda moderata da Matteo Pirico' (CH) e Giovanni Galfetti (CH) che ha visto il paesaggio sonoro come ambiente di apprendimento.

Sono da ricordare inoltre il concerto al Monte Verità con Alessandro Fagioli (violino -IT) e Jean-Pierre Armengaud (piano -FR) che hanno accompagnato gli interventi di Maurizio Cantore (IT), Roberto Barbieri (IT) e Ilenia Zanardi di Pietro (IT) dell'Associazione Italiana Donatori di musica. Attraverso la presentazione di alcune "cartoline sonore" è stato indagato il rapporto tra benessere e musica secondo la quinta direttrice sollecitata nel progetto: il senso dei luoghi della cura e del dolore attraverso i suoni.

Infine la visita al Mulino di Precassino -con Filippo Rosini (CH) e Paolo Crivelli (CH)- è stata l'occasione per mappare sul campo, in modo partecipato, le sonorità di ieri a confronto con quelle di oggi seguendo il processo della brillatura dell'orzo (seconda direttrice: i suoni quali valori

territoriali e patrimonio immateriale che inseguono le tracce dell'uomo sul territorio).

La cena al buio, organizzata dall'UNITAS (Associazione ciechi e ipovedenti della Svizzera italiana), è stato il momento conclusivo del workshop in cui la dimensione sonora si è intreccia a quella dell'accessibilità dei soggetti non vedenti o ipovedenti rendendo il punto zero dell'ascolto (sesta dimensione: il silenzio punto zero dell'ascolto)¹.

Stato dell'arte

Sempre più la conoscenza del mondo che ci circonda passa attraverso l'udito. Mentre la vista, privilegiata fino ad oggi, ha potuto sviluppare strumenti e tecniche anche molto raffinate per immagazzinare, manipolare e interpretare i dati che la colpiscono, l'udito è ancora "in fasce" nel suo avvicinarsi al mondo (Mayr, 2014). Il paesaggio sonoro è infatti ancora alle prese con strumenti e metodi da verificare (Mayr, 2014) ma, proprio per questa sua indeterminatezza, si profila come interessante ambito di indagine multidisciplinare (Rocca L., 2013; Rocca et al. 2014; Rocca e Zavagna, 2015). Nel delineare un sintetico quadro teorico funzionale a circoscrivere i concetti chiave che saranno sviluppati nel progetto di ricerca, è quanto mai utile ricordare la "*Careggi Landscape Declaration on Soundscape*" che, rifacendosi alla Convenzione Europea sul Paesaggio, definisce il Paesaggio Sonoro come:

La proprietà acustica di qualsiasi paesaggio in relazione alla percezione specifica di una specie (...) è il risultato delle manifestazioni e dinamiche fisiche (geofonie), biologiche (biofonie) e umane (antropofonie). (UNISCAPE, 2012).

La *proprietà acustica* ha in sé una componente più oggettiva (quantificabile e raffrontabile nei termini di inquinamento acustico) e una più soggettiva (direttamente ancorata alla percezione dei singoli e della comunità e quindi al concetto stesso di "paesaggio"). Nel ricordare questo binomio, il geografo ginevrino Raffesten (2007) evidenzia la distinzione tra territorio – "realta materiale", risultato di continue modifiche, sottoposto a perenne mutamento – e paesaggio, definito come:

realtà immateriale che, al contrario, è il risultato di un processo di produzione mentale, che ha origine da uno sguardo umano, a sua volta mediato da linguaggi differenti [...] l'espressione di una pausa nel tempo: è "un'istantanea". (Raffestin, 2007).

Per comprendere il territorio (geostruttura) è quindi necessario: «*dotarsi di immagini che rappresentano gli utensili che permettono di esplorare la realtà*» (Raffestin, 2007). Vi è quindi una “relazione mediata” tra uomo-ambiente attraverso il suono. Le percezioni acustiche di un territorio, quindi, non sono giuste o sbagliate, esse “sono” (Tuan, 1990) e, sulla loro base, ciascuno di noi percepisce e vive l'ambiente in cui si trova (Meini, 2004). Focalizzare l'attenzione su queste significa porre al centro un bene immateriale così come definito nell'art. 2 della Convenzione (2001):

le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. (Unesco, 2012).

Nel 2006 il Dipartimento Federale per l'interno ha ratificato la Convenzione Unesco e ha

riconosciuto l'importanza del patrimonio culturale immateriale ai fini della pluralità culturale, della coesione sociale, dell'identità culturale e dell'immagine del Paese [...]. A tutti gli effetti il sound è riconosciuto come patrimonio culturale immateriale da preservare, proteggere e valorizzare. (Unesco 2006).

Come si evince dalle dichiarazioni riportate sopra, viene riconosciuto un ruolo centrale al processo partecipato di riconoscimento del patrimonio da parte delle popolazioni attraverso la dimensione dell'ascolto che diventa, per il TSW, pratica metodologica ma anche contenuto dell'indagine. Attivare azioni di sensibilizzazione alla dimensione acustica significa infatti incrementare l'attitudine alla presa di coscienza, al riconoscimento, al rispetto e alla valorizzazione degli elementi di diversità sonora che costituiscono di

per sé un valore e che connotano, in senso culturale ma anche pratico ed informativo, una porzione di territorio.

La presenza del suono quindi «sia esso di background, accompagnamento o focus dell'azione, colonizza fisicamente l'ambiente e ne definisce i tratti, le soglie, i confini» (Midolo 2007, p.11). Questa definizione si avvicina a quella di Amphoux (1993) che considera il paesaggio sonoro come l'esito della fusione tra l'ambiente naturale e l'attore sociale. Nei Landmarks sonori (Schafer 1977) si intrecciano infatti suoni e rumori che ci parlano di artefatti di un tempo, della geostruttura, che nascondono logiche territoriali diverse, che racchiudono una progettualità ed un'organizzazione non visibile ora ma certamente udibile in questo momento. Queste per Amphoux (1993) sono le caratteristiche del tipico paesaggio sonoro urbano che portano Böhme (2000) ad affermare che la sensazione di heimat (il territorio di appartenenza) è trasmessa essenzialmente dal sound di un'area. Mettere a nudo questo "punto di ascolto" ha una fortissima valenza nei termini di educazione alla sostenibilità e al patrimonio in chiave *long life learning* e il TSW ne è un'offerta in tal senso.

Queste osservazioni si allacciano anche alla cultura del Sound Design quale insieme sonoro multidimensionale complesso ma immediatamente percepibile che connota i luoghi e delinea implicazioni anche per gli urbanisti (Marchetta, 2010): chi progetta oggi non deve pensare solo alla riduzione del rumore e alla protezione contro di esso, ma deve anche preoccuparsi del carattere dell'atmosfera acustica di piazze, zone pedonali e intere città. Questa attenzione fa i conti con la performatività della musica quale potente motore di creazione dei luoghi.

Il senso del luogo

La conoscenza astratta di un luogo può essere acquisita in breve tempo se si è attenti, ma serve più tempo per acquisire il 'sentimento' del luogo. Questo, infatti, è fatto di esperienze, la maggior parte delle quali veloci e poco significative, ripetute giorno dopo giorno nell'arco degli anni. E' una fusione di sguardi, suoni, e profumi, un'unica armonia di ritmi naturali ed artificiali, come il tempo dell'alba e del tramonto, di lavoro e di svago " (Tuan, 1977, p. 183-184). Il tempo è un elemento necessario per conoscere il luogo e, qualora i tempi si dilatino, diviene il prerequisito per sviluppare il senso d'appartenenza e quindi sviluppare un radicamento con i luoghi che danno vita alle radici culturali.

I suoni di un luogo sono valide testimonianze delle radici culturali e dei profondi legami che legano una società ad un determinato luogo (paesaggio, territorio). L'immaginazione dell'artista, la sua sensibilità di fronte a certe attitudini, valori e percezioni umane, la sua capacità di filtrare l'essenza dei nostri rapporti con la natura, di catturare la nostra esperienza territoriale rappresenta un aiuto prezioso, a volte irrinunciabile, per capire la nostra interazione con il luogo (paesaggio, territorio), i suoi valori culturali, il nostro profondo radicamento in esso.

I suoni dei luoghi spesso vengono definiti identitari, un sedimento di forme tipiche, stereotipate, chiaramente riconoscibili e codificate dalla consuetudine (Schwartz, 2017). La permanenza relativamente costante dei principali tratti culturali, pur attraverso il passare del tempo, risulta qui evidente a rafforzare il convincimento di aver a che fare con identità pure, incontaminate, tipiche (Clifford, 1988).

La nostalgia della tipicità riaffiora oggi nelle sagre, nelle feste folcloristiche, nelle molteplici espressioni di etnicismo e di etnocentrismo come una cartina al tornasole di quella condizione di paura della perdita di identità, della crisi della presenza, del terrore dell'annientamento come individui, come popoli, come culture, la paura di non esserci più (Barnes e Duncan, 1992). Le tipicità come le identità, sono costruzioni sociali che si sono prodotte attraverso contatti, processi osmotici, fusioni (Aru, 2008). Riprendendo le tre fasi di fissazione del processo identitario riconosciute da Remotti (2001) (figura 5), vi è un primo momento in cui si compie un'operazione di separazione -ovvero di selezione degli elementi sonori-funzionale all'identificazione di uno specifico sound (operazione di assimilazione), che, attraverso la memoria, si cristallizza nel tempo assume senso e diventa – per citare Appadurai (2001) e i suoi discorsi sulla immaginazione etnica – una vera e propria palestra per l'azione.

Figura 1: Il processo di fissazione identitaria. Rielaborazione da Remotti, 2001.



Ciò che esce dal processo di fissazione è la risultante concettuale che distingue l'identità dall'alterità (Remotti, 2010). Ma i suoni e l'inevitabile meticciamiento che li contraddistinguono ci portano in un quadro in cui le identità sono liquide (Bauman, 2010) evocate attraverso le radici ma fluide e cangianti diventano una forma di dialogo tra diversi io attraverso le forme dei luoghi: i paesaggi.

In tal modo è definita la creazione di un legame profondo tra la persona ed il suo luogo, in cui si rispecchia e vi attribuisce un significato unico. L'acquisizione del senso di appartenenza al luogo è del tutto inconsapevole. Tuan (1990) precisa che non sempre è necessario tanto tempo per legarsi ad un luogo, a volte basta uno sguardo di un attimo per sentirlo proprio. Altre volte l'attaccamento può sorgere nei confronti di un luogo mai conosciuto, ma di cui si è letto o si è sentito parlare o ascoltato una sonorità.

Infine si sottolinea che non tutti i tempi della vita sono uguali. Al succedersi dei diversi stadi della vita cambia il modo di concepire il tempo e, parallelamente, di conoscere ed esperire i luoghi.

I suoni di carta

Il dibattito tra luogo e spazio trova una sintesi tanto interessante quanto sfidante nella volontà di fissare i suoni attraverso la carta. Numerose sono le mappature sonore che si possono trovare in rete: si ricorda *freesound* esperienza sviluppata dal Music Technology Group dell'Università Pompeu Fabra di Barcellona, con una base di dati in continua espansione grazie alla natura partecipativa del progetto (nota come *participatory sensing*). Gli utenti registrati alla piattaforma, possono contribuire ed usufruire della mappatura sonora accedendo e caricando nuovi suoni all'interno del database. La "visualizzazione dei suoni" viene fatta per mezzo di una mappa planetaria, su cui sono presenti dei puntatori in posizioni specifiche (identificate da coordinate geografiche), ogni puntatore segnala la presenza di registrazioni, che possono riservare vere e proprie sorprese. Piattaforme simili, sebbene di dimensioni più modeste, sono *favouritesounds.org*, *soundtransit.org* e *aporee.org*, tutti animati dalla volontà di condividere – i suoni sono pubblicati con licenze di tipo *Creative Commons* – un patrimonio che non può che essere di tutti.

Moltissime le città che possiedono una mappa sonora almeno in parte accessibile: New York, Montréal, Londra, Madrid, Berlino, Parigi, Berkeley. Di particolare interesse: il progetto Paesaggi Sonori proposto dalla provincia

di Torino, che ha lo scopo di promuovere la cultura dell'ascolto e di sensibilizzare ai temi del paesaggio sonoro e dell'ecologia acustica, ed il progetto *Soinumapa.net* per la mappatura sonora dei Paesi Baschi una delle prime comparsa in Europa curata da Xabier Erkizia. Entrambi i percorsi intendono fornire al pubblico la possibilità di conoscere il territorio, ascoltandolo. La natura partecipativa di questi progetti dà la possibilità a chiunque di contribuire alla collezione dei dati, quindi permette una rapida crescita del contenuto informativo. Mentre il progetto proposto dalla provincia di Torino si concentra sulla sola immagine acustica del territorio, la mappatura offerta dal progetto *Soinumapa* affianca alla dimensione acustica quella visiva (per mezzo di immagini associate alla posizione – geotag) e quella puramente soggettiva della sensazione personale offerta da un preciso contesto.²

1.1 Nuove scoperte geografiche in un lento camminare sonoro

Come sottolinea Visentin in un recente contributo, la dimensione dell'andare a piedi con lentezza ma con consapevolezza apre a nuove scoperte geografiche «geografie altre», i paesaggi incogniti, i territori occulti, le relazioni tra gli spazi dell'abbandono e quelli dissidenti. Ma sono anche le geografie di casa propria che possono essere rivisitate e 'riscoperte' andando a piedi.

Ogni spazio nasconde una narrazione, dei legami, delle logiche di potere, delle attribuzioni di senso personali. Per scoprirle è necessario dedicare del tempo e perdersi nel tempo e nello spazio con la consapevolezza che l'ascolto, dal proprio punto di vista, apre geografie altre, caleidoscopiche. «Il placido viaggiare aiuta a riprendere fiato e guardare con occhi 'altri' ciò che ci circonda, addomesticando lo spazio e il tempo, le relazioni, evidenziando le linee opache e facendo emergere sentimenti ed emozioni che altrimenti non verrebbero mai a galla» (Visentin, in press).

«Questo lento viaggiare permette di avvicinarsi a quello che i Romani chiamavano *genius loci* lo spirito che proteggeva un particolare luogo, l'immaterialità che lo rendeva unico e speciale» (Visentin, in press).

Questa immaterialità ci pone davanti a delle "geografie invisibili" a quelle geografie che neppure noteremmo se non ci si prendesse il tempo di perdersi nel tempo con l'atteggiamento del flaneur (Visentin, in press) «Egli si muove in città, e cerca di cogliere la natura fluttuante della società urbana, partendo da una posizione precaria e incerta. Il flaneur ripercorre le

strade e i luoghi della sua quotidianità filtrando però la realtà attraverso una serie di strumenti narrativi e atteggiamenti che gli permettono di vedere ciò che gli altri per mancanza di tempo, attenzione e coscienza perdono. Il va-gabondo o perdigiorno usa essenzialmente due armi per leggere la città: i piedi e la lentezza. Egli fa diventare straordinaria la normalità» (Visentin, in press).

1.2 Lo Storytelling per la verbalizzazione delle personali atmosfere acustiche al di là ed oltre le “geografie invisibili”

Sempre connessa alla riflessione sulle personali atmosfere acustiche, è possibile procedere alla verbalizzazione delle esperienze sonore attraverso un'attività di Storytelling sonoro. L'arte di raccontare da sempre è funzionale a comprendere il mondo e il viaggio che le storie fanno. Queste, passando di generazione in generazione, diventano una sorta di “moneta fiduciaria” che acquista valore di passaggio in passaggio. Se ci pensiamo, le narrazioni che toccano la dimensione acustica permettono di scavare, anche linguisticamente, all'interno di un serbatoio di lemmi che normalmente non vengono utilizzati e sono funzionali a descrivere l'interazione tra ambienti e persone. Fare i conti con l'assenza di un lessico specifico e con la limitatezza della lingua quando questa è impegnata nel racconto di esperienze sonore significa, aprire il linguaggio ad infinite possibilità creative.

Risultati

Il primo esito di ricerca è il portale del TSW <http://www2.supsi.ch/cms/tsw/> che si è configurato, fin nella fase di progettazione del Workshop, come un punto di riferimento importante a livello internazionale. Attraverso esso, il gruppo di lavoro ha potuto ampliare la rete e i collegamenti. Oggi il TSW vive la sua seconda edizione proprio a Caxias do Sul.

Durante le attività di terreno il workshop ha avuto un riscontro mediatico importante per il Canton Ticino. Attraverso sia la radio che la televisione sono stati pubblicizzati gli eventi collaterali che sono diventati dei veri e propri eventi moltiplicatori di disseminazione delle singole riflessioni di ricerca.

Le attività del TSW hanno portato all'implementazione e allo sviluppo della rete sul tema dei paesaggi sonori. Importanti collaborazioni internazionali sono avvenute tra i partecipanti (si pensi alla collaborazione artistica tra Monica Fantini e Xabier Erkizia: Ecouter le Timor (rfi, 2016)

e le numerose partecipazioni ad eventi che hanno visto la collaborazione tra più ricercatori di aree differenti.

Si osserva che i partecipanti coinvolti, grazie alla rete che si è costituita nella fase di preparazione del TSW, è molto più ampia e interdisciplinare. Questa ha preso corpo anche grazie alla rilevanza mediatica data all'evento e ai canali Istituzionali della SUPSI. Inoltre le istituzioni che hanno appoggiato il TSW e i follow up sono membri attivi coinvolti nella redazione delle proposte di progetto di prossima presentazione. Tra questi si ricorda la Fonoteca Nazionale Svizzera e la RSI grazie all'interesse di Francesca Giorzi.

La sperimentazione di scrittura collaborativa ha permesso di pervenire ad un quadro teorico condiviso dalla comunità scientifica del progetto. L'aspetto rilevante è lo scambio di visioni interdisciplinari e internazionali. Le riflessioni sono state raccolte in un volume di prossima pubblicazione. Inoltre la rete che ha preso vita ha creato una serie di connessioni virtuose con delle ricadute importanti sia sulla ricerca, sia sulla formazione.

Sul piano della ricerca si è attivato un primo *followup* in linea con la seconda direttrice identificata dal TSW dal titolo "Il rumore lontano" con lo scopo di realizzare un'indagine che, partendo dal suono, mette in risalto le caratteristiche culturali e geografiche del Canton Ticino proprio attraverso la sua rete ferroviaria (Erkizia, 2017). E' inoltre uno studio di caso storico/geografico di tipo sperimentale che ha come focus l'analisi di uno spazio di transito -per questo in continuo cambiamento- che, nella sua apparente semplicità, ricopre infiniti significati a seconda del luogo, del tempo e delle persone che vi transitano oltre che un progetto interdisciplinare che comprende differenti approcci scientifici (cartografia, ingegneria, antropologia ...), delle scienze umane (filosofia, pedagogia, geografia ...) e artistici (pittura, letteratura, arte del suono ...) con l'obiettivo di produrre una riflessione sul significato del treno, dalla sua rappresentazione cartografica (segni) al sentire culturale (simboli), per cercare di dare forma alla complessità che caratterizza la rete ferroviaria ticinese (Rocca, 2017).

Il secondo followup si sviluppa secondo la prima direttrice quella legata alla dimensione inclusiva e all'accessibilità. A tal proposito è stato avviato uno studio esplorativo che ha lo scopo di individuare pratiche e dispositivi facilitanti l'accesso di persone con disabilità visiva nelle pratiche orchestrali. Se in svizzera questa attenzione non è sviluppata, la realtà brasiliana riporta interessanti esperienze. Da interviste esplorative e dallo scambio di buone pratiche si sanno raccogliendo degli expertise che saranno oggetto di una proposta progettuale su fondi di cooperazione transfrontaliera (nell'ambito

del Programma di Cooperazione Interreg V-A Italia Svizzera 2014-2020). Partecipano ai lavori Michele Mainardi, Lorena Rocca, Tommaso Mainardi, Alessandro Faggiuoli e Nicola Rizzo.

In attesa della call di sostegno ai progetti di cooperazione internazionale tra Brasile e Svizzera, grazie alla disponibilità dell'Università di Caxias do Sul, si è potuta avviare la progettazione della seconda edizione del TSW che si svolgerà a Caxias do Sul dal 23 ottobre al 31 ottobre 2017 con un focus sul treno quale elemento identitario della regione del Rio Grande do Sul che ha caratterizzato profondamente lo sviluppo di Caxias. Dal punto di vista metodologico saranno applicati gli strumenti sviluppati durante il primo followup del TSW della ricerca artistica che si fa chiave di lettura interpretativa dei fenomeni territoriali. Responsabile della seconda edizione del TSW è la Prof. Eliana Rela dell'Università di Caxias do Sul, coordinatrice del Master in Storia presso l'Università di Caxias do Sul, con Dr. Flavia Brochetto Ramos, coordinatrice del Dottorato di ricerca in Educazione dell'Università di Caxias do Sul.

Conclusioni

Il progetto di ricerca ha messo in luce aspetti innovativi davvero interessanti sia sul piano metodologico (l'arte come chiave interpretativa e nuova rappresentazione dell'indagine scientifica) sia sul piano dei contenuti (mettere al centro l'orecchio per un ascolto consapevole che diventa chiave di accesso -e accessibile- per la lettura dei processi territoriali, del senso del luogo, del paesaggio -come forma dei luoghi- valorizzandone anche gli aspetti diacronici).

Anche l'approccio partecipativo -che ha caratterizzato tutto il processo di preparazione, sviluppo, divulgazione e *followup* del TSW- è risultato vincente: lo spazio nel momento stesso in cui diventa luogo grazie ad esperienze coinvolgenti e motivanti, diventa una nuova piattaforma di dialogo, primo seme per la nascita di una nuova comunità di apprendimento. Il DFA e la SUPSI ma anche l'Università di Caxias sono diventati degli importanti centri di riferimento per la comunità internazionale.

Gli esiti di ricerca, le pubblicazioni in divenire, il transfert sulla formazione sono strumenti di disseminazione ma anche di condivisione e divulgazione del pensiero scientifico e delle forme di espressione artistica.

Altra cosa sorprendente che l'arte sonora riesce a cogliere è il contrasto che diventa espressione della complessità attraverso l'errore, l'imperfezione

e la debolezza. Il suono è istantaneo, irripetibile nel tempo e nello spazio, assolutamente effimero, ma per questo eterno. L'apparente ossimoro può non risultare tale se si paragonano i suoni alla formazione delle rocce. Un suono, che è proprio di un paesaggio, si sedimenta in esso, si cristallizza diventando un *soudmark* territoriale, e diviene parte di quel paesaggio anche grazie al valore che viene attribuito ad esso dalla comunità che vi abita. I luoghi portano infatti al loro interno i suoni, li amplificano, li nascondono, abitano nella memoria delle persone. Giacinto Scelsi (2010) sosteneva che i suoni possono anche manifestarsi una sola volta, ma i luoghi portano le sonorità con sé all'infinito. In questa prospettiva viene in aiuto l'impostazione fenomenologica di Dardel (1986) che vede i luoghi come spazi che vengono continuamente modificati dalle nostre azioni e percezioni e il nostro vivere in essi dà vita ad una danza che crea luoghi anche a nostra insaputa.

L'artista sonoro può arrivare tardi, può non catturare il suono che cerca, ma il potere del registratore, quale finestra aperta sul mondo, lo può fare inciampare in errori perfetti, in suoni o ricordi che parlano in profondità di quel paesaggio.

Raccogliarli, leggerli, interpretarli, depositarli come patrimonio immateriale significa innescare nuovi processi di conoscenza trasversali alle discipline in grado di penetrare tra le pieghe storiche e geografiche di un territorio.

¹ Ricordiamo la partecipazione alle giornate di lavoro, che diventano “voci” nei luoghi riportate nelle tavole rotonde o nei debriefing, di Tommaso Mainardi, Paolo Calzavara, Heidrun Demo, Francesca Giorzi, Matteo Notari, Pio Pellizzari e Marina Santi. L’elenco completo al link <http://www2.supsi.ch/cms/tsw/>

² In un recente dibattito l’artista sonoro Xabier Erkizia mette in discussione l’uso della mappa come strumento per la rappresentazione dei luoghi e dell’identità sonora. In questo volume è riportata una sua intervista che approfondisce la sua posizione rispetto a questo aspetto.

Riferimenti bibliografici

AMPHOUX, P. (2007) “La città suonante. Dalla teoria alla pratica”, *Atlas*, 31, p. 39-52.

APPADURAI A. *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001.

ARU S., *Logiche territoriali e dinamiche identitarie: una possibile lettura del caso sardo*, in «Rivista Geografica Italiana», Firenze, 2008, 115, p. 61-88.

BARNES T.J.; DUNCAN J.S., *Writing worlds. Discourse, text and metaphor in the representation of landscape*, London, Routledge, 1992.

BAUMAN Z., *Modernità liquida*, Roma-Bari, GLF editori Laterza, 2010.

BÖHME G. (2000), *Acoustic Atmospheres. A Contribution to the Study of Ecological Aesthetics. Sound-scape*, *The Journal of Acoustic Ecology*, 1(1), 14-18.

CLIFFORD J. *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988.

ERKIZIA, X., (2017), *Il rumore lontano*, Libe edizioni AUDIOLAB, San Sebastian (E).

FARINELLI, F. (2017), *Luccisione della voce*. In: Erkizia, X., (2017), *Il rumore lontano*, Libe edizioni AUDIOLAB, San Sebastian (E), pp.30-41.

MARCHETTA V. *Passaggi di Sound Design. Riflessioni, competenze, oggetti-eventi* – Franco Angeli, Milano 2010.

MAYR, 2014, *Place(s) Sound(S) time (S) Actor(S)*, Trento, Fratini editore 2015.

MC LUHAN, H.M., (1967), *Il medium è il messaggio*, Feltrinelli, Milano.

MEINI M., *Cercando di misurare colorate tracce volatili* – *Geotema*, n. 23/2004, pp. 135-144.

MIDOLO E. D., *Sound Matters. Orizzonti sonori della cultura contemporanea* – Milano, Vita & Pensiero (2007).

RAFFESTIN C., *Il concetto di territorialità* – M. Bertoncin, A. Pase (a cura di), *Territorialità. Necessità di regole condivise e nuovi vissuti territoriali*, Franco Angeli, Milano (2007): 21-31.

- RAFFESTIN, C., (2012), *La sfida della geografia tra poteri e mutamenti globali*. In «Documenti geografici», <http://www.documentigeografici.it/index.php/docugeo/article/view/1715/> (2017/09/17).
- RAFFESTIN, C., (2014), *Il paesaggio come strumento progettuale per il territorio*, <http://goo.gl/kptpNW/> (2017/09/17).
- REMOTTI F., *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- REMOTTI F., *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- ROCCA L. (2013) *Le impronte del paesaggio sonoro: un'opportunità per la didattica della storia e della geografia – Rivista ricerche per la progettazione del paesaggio*, Dottorato di Ricerca in Progettazione Paesistica, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Firenze gennaio-giugno 2013, Firenze University Press, <<http://www.unifi.it/rivista>>.
- ROCCA L., Galassetti A.; Galfetti G.; *Impronte di paesaggi sonori* – Locarno, SUPSI, 2014.
- ROCCA L., Zavagna P. (2015) *Percorsi educativi sui paesaggi sonori*, Michi, F. (a cura di) *Per chi suona il paesaggio*, atti del II meeting FKL Italia, Fratini editore, p.125-147.
- ROCCA, L., (2017), *Prologo*. In: ERKIZIA, X., (2017), *Il rumore lontano*, Libe edizioni AUDIOLAB, San Sebastian (E), pp. 10-15.
- SCHÄFER, R.M. (1977). *The Tuning of the World*. New York.
- SCHWARTZ, H., (2017), *La percezione della distanza*. In: Erkizia, X., (2017), *Il rumore lontano*, Libe edizioni AUDIOLAB, San Sebastian (E), p. 18-27.
- TUAN Yi-Fu (1990) *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Columbia University Press, 1990.
- UNISCAPE, *Careggi Landscape Declaration on Soundscapes*. Disponibile em: <<http://www.uniscape.eu/allegati/Ref%20UNISCAPE%20CD2-14-06-12%20-Second%20Careggi%20Declaration%20on%20Soundscapes%20draft%20new.pdf>>. Giugno 2012.

