I castelli di Yale online. ANNALI DI FILOSOFIA
Vol. XIII, n. 2, 2025, pp. 225-234 – ISSN 2282-5460

Geografie del suono
Raymond Murray Schafer e i Soundscapes studies

Francesca Ferrara

Abstract.
Published in 1977, Raymond Murray Schafer's The Tuning of the World *inaugurated studies on soundscapes, which gave rise to and shaped, intertwining various disciplinary fields (from electroacoustics to urban planning, ethnoanthropology, ecology, psychology, sociology, and philosophy), and many other areas of research, particularly acoustic design and acoustic ecology, which continue to fuel international debate today. Based on the concept of sound as a meta-category that encompasses and transcends music, whose perception is closely related to the geography of the place where it occurs, these studies invite us to reflect on the relationship between human beings and the sound environment, on the responsibility of each individual to share the soundscape as a common and collective heritage and, more generally, on the ability to use hearing as a means of understanding the world. Starting from a preliminary reconstruction of the main themes of Schafer's work, and therefore in particular the concept of "soundscape", this contribution aims to focus on how Schafer's analysis seeks to highlight the profound changes in the contemporary world he witnesses, particularly noise pollution. The sound aspect of contemporary life, and therefore the perception of sounds and noises which, especially in urban contexts, constitute the sound manifestation of phenomena that involve people's lives in their entirety, reflects a changed relationship between humans and the environment, of a way of experiencing the geography of places from an acoustic rather than an ocular perspective.*

Riassunto.
Pubblicato nel 1977, The Tuning of the World *di Raymond Murray Schafer ha inaugurato gli studi sul paesaggio sonoro, che hanno dato vita e forma, intrecciando diversi campi disciplinari (dagli studi di elettroacustica a quelli di urbanistica, di etnoantropologia, di ecologia, di psicologia, di sociologia, di filosofia), a molte altre ricerche, in particolare di design acustico e di ecologia acustica, che alimentano ancora oggi il dibattito internazionale. Basandosi sul concetto di suono come meta-categoria che comprende e trascende la musica, la cui percezione è strettamente correlata alla geografia del luogo in cui si manifesta, tali studi ci invitano a riflettere sulla relazione tra gli esseri umani e l'ambiente sonoro, sulla responsabilità di ogni individuo nel condividere il paesaggio sonoro come patrimonio comune e collettivo e, più in generale, sulla capacità di esercitare l'udito come mezzo di comprensione del mondo. Il contributo, partendo da una preliminare ricostruzione dei temi principali dell'opera di Schafer, e quindi in modo particolare del concetto di "soundscape", intende soffermarsi su come l'analisi di Schafer sia tesa ad evidenziare i forti cambiamenti del mondo contemporaneo di cui è testimone, in modo particolare l'inquinamento acustico. L'aspetto sonoro della contemporaneità, e quindi la percezione di suoni e rumori che, soprattutto nei contesti urbani, costituiscono la manifestazione sonora di fenomeni che coinvolgono nella loro interezza la vita delle persone, è lo specchio di un modificato rapporto che l'uomo intrattiene con l'ambiente, di un modo di esperire la geografia dei luoghi da una prospettiva non oculocentrica ma acustica.*

Keywords. Raymond Murray Schafer, Soundscapes studies, Soundscape, Acoustic Ecology, Sonic Environment.

Parole chiave. Raymond Murray Schafer, Soundscapes studies, paesaggio sonoro, ecologia acustica, ambiente sonoro.

Francesca Ferrara ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in "Filosofia e Politica" presso l'Università di Napoli L'Orientale ed è stata successivamente borsista post-doc DAAD presso la Philipps-Universität di Marburgo, assegnista di ricerca in Estetica e docente a contratto di Letterature Comparate

presso l'Università di Napoli L'Orientale, assegnista di ricerca presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma e l'Università di Napoli – Federico II (Storia della Filosofia). I suoi interessi di ricerca si focalizzano intorno al rapporto tra estetica e storia delle idee nel Novecento. È autrice del lavoro monografico *Alle origini del Sacro. L'esperienza religiosa in Rudolf Otto* (Mimesis 2017).
EMAIL: fra.ferrara85@gmail.com

Nel 1989, l'urbanista americano Edward Soja, ispirato in particolar modo dalle eterotopie di Michel Foucault e dai lavori di Henri Lefebvre, precursori di quell'"epoca della spazialità" e di quella che è stata definita poi come *spatial turn*, pubblicava il suo studio intitolato *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (Soja 1989), con cui diede avvio ad un dibattito internazionale, portando all'attenzione la necessità di mettere in discussione l'egemonia dell'impronta metodologica storicista negli studi culturali, e parallelamente di focalizzare maggiormente l'attenzione sull'importanza della categoria di spazialità nella produzione e nell'analisi dei processi culturali. Se infatti la tradizione storicista aveva visto nella dimensione spaziale esclusivamente il luogo dell'accadere storico, Soja sottolineava l'urgenza di riconsiderare la spazialità del pensiero, in un equilibrato approccio che riconnettesse insieme da un lato la focalizzazione sui processi storici, e dall'altro la focalizzazione sulla delineazione della geografia umana e sociale (Marramao 2013; Friedrich 2013). La matrice multidisciplinare e transdisciplinare che caratterizzava questo nuovo approccio critico era messa in luce ulteriormente da Soja nello scritto *Third Space* (Soja 1996), in cui l'autore, sulla scorta degli orientamenti multidisciplinari dei fautori della svolta postcoloniale, evidenziava l'importanza di interpretare topologicamente il presente nelle sue concrete forme di azione in un mondo non-euclideo, forme che travalicavano la settorialità strettamente disciplinare. Da un lato, quindi, un approccio interessato a promuovere un diverso modo di intendere la spazialità e la geografia; dall'altro, la considerazione dell'orizzonte multifocale e multidisciplinare attraverso cui accostarsi al problema: questi alcuni dei tratti caratteristici dello *spatial turn*.

Se, quindi, una delle indicazioni di Soja nella valorizzazione della dimensione spaziale del pensiero era proprio quella di mostrarsi recettivi nei confronti della fluidità dei confini settoriali, recuperando intuizioni ed approcci critici provenienti da altri ambiti, non sembra superfluo in questa sede riflettere su come il problema della spazialità e della geografia sia stato recepito da un altro orizzonte disciplinare, non meno critico nei confronti dei modelli teorici della tradizione e delle pratiche della contemporaneità, orizzonte critico che si è configurato e si è affermato con il nome di *ecologia acustica* e di *design acustico*, che della focalizzazione sulla spazialità acustica e sulla geografia dei suoni ha fatto il suo obiettivo di indagine.

Il suo fautore fu Raymond Murray Schafer, compositore e saggista canadese, che con l'opera *The Tuning of the World* nel 1977 (tradotta in italiano con il titolo *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo*,[1] Schafer 2022) aveva portato

[1] La più recente traduzione italiana è condotta sull'ultima edizione dell'opera. La differenza più significativa tra le varie edizioni riguarda quasi esclusivamente il titolo scelto dall'autore. La prima edizione del 1977 recava, infatti, il titolo *The Tuning of the World*, con un accento, quindi sull'elemento dell'"accordatura"; la seconda edizione del 1980, dal titolo *The Tuning of the World. Towards a Theory of Soundscape Design*, evidenziava nel sottotitolo la disciplina proposta dal gruppo di ricerca, il design acustico (letteralmente "design del paesaggio sonoro"); l'ultima edizione del 1994, intitolata *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, dava maggiore enfasi al termine "soundscape", sebbene permanesse l'elemento dell'"accordatura", spostato però dal titolo al sottotitolo. Quest'ultimo elemento si rivela particolarmente interessante e permette di inquadrare fin da subito la proposta di Schafer: egli interpreta il paesaggio sonoro dell'universo come

all'attenzione del vasto pubblico gli studi intorno al "*soundscape*" (paesaggio sonoro), termine che allude alla caratterizzazione acustica di una determinata spazialità, di un determinato "*landscape*" (paesaggio).

Analizzare la proposta di ricerca di Schafer, che di pochi anni ha preceduto quella di Soja, permette di ampliare il discorso incentrato intorno allo *spatial turn* da una prospettiva differente. Se gli studi promossi da Soja hanno, infatti, avuto il merito di spostare l'asse problematico da un orientamento prevalentemente cronologico alla considerazione dell'importanza di un orizzonte spaziale e topologico, gli studi condotti da Schafer in ambito ecologico avevano indicato la necessità di trasferire l'attenzione da un approccio metodologico esclusivamente focalizzato sulla dimensione visuale e sul senso della vista ad un approccio che tenesse in considerazione la rilevanza dell'aspetto acustico di quello stesso orizzonte spaziale. Se, infatti, lo *spatial turn* aveva identificato quale suo nucleo di interesse il valore della spazialità, dei luoghi e della geografia nella costituzione del pensiero, l'ecologia acustica delineata da Schafer già un decennio prima aveva posto al centro dell'attenzione l'importanza dell'aspetto sonoro di quella stessa geografia quale imprescindibile elemento alla base della formazione del pensiero e della soggettività. Ripercorrere, quindi, la proposta teorica di Murray Schafer significa reinquadrare il problema della spazialità del pensiero dallo specifico versante della sua dimensione acustica e, quindi, considerare le implicazioni che con il sonoro la spazialità manifesta.

1. Il paesaggio sonoro in *The Tuning of the world*

Il termine inglese "*soundscape*" non fu in realtà coniato da Murray Schafer: era apparso la prima volta già nel 1907 sulla rivista *Harper's Weekly* come «omonimo visuale» di *landscape*, l'immagine di un suono *geografico*; una seconda volta nel 1911 sul *Club Journal of the American Automobile Association*, ad evidenziare la connessione tra uno spazio dell'ambiente naturale, la meccanizzazione e il soggetto che ascoltava (Picker 2018, 148-149) e nei decenni successivi comparve ancora in relazione alle arti visive, per identificare una tecnica pittorica. Se, quindi, il termine in sé non era in realtà un neologismo, e già decenni prima era stato occasionalmente utilizzato perlopiù in ambito artistico, è però con l'opera di Schafer del 1977 *The Tuning of the World*, rielaborazione di un breve saggio del 1973, intitolato *The Music of the Environment*, che l'espressione *soundscape* si impose all'attenzione di un più vasto orizzonte culturale con lo specifico riferimento all'ambiente sonoro, aprendo con ciò la via ad un nuovo ambito di studi – il design acustico – e divenendo «la più duratura figura di carattere spaziale nei sound studies» (Sterne 2012, 91).

Entrambi gli scritti di Schafer scaturivano dal *World Soundscape Project*, da lui diretto alla Simon Fraser University di Vancouver (presso cui Schafer negli anni '60 era stato promotore della creazione di uno studio di musica elettronica), nato dalla volontà di sensibilizzazione intorno al problema dell'inquinamento acustico, e dallo stesso Schafer descritto come un

> progetto di ricerca che ha sede presso il Sonic Research Studio del Communication Department della Simon Fraser University ([Vancouver], British Columbia, Canada), e che si occupa dello studio comparato dei PAESAGGI SONORI di tutto il mondo. Il progetto è nato nel 1971, e da quel momento ha condotto a livello nazionale e internazionale diversi studi sulla percezione uditiva, sul simbolismo sonoro, sull'inquinamento acustico, e su altri temi. In ognuna di queste ricerche

una composizione musicale, di cui bisogna correggere i difetti, migliorando quindi la complessiva orchestrazione del mondo.

si è cercato di unire sia le arti che le scienze legate allo studio del suono, per preparare la strada allo sviluppo di un ambito interdisciplinare: il DESIGN ACUSTICO. (Schafer 2022, 448).[2]

La forte caratterizzazione multidisciplinare che contraddistingueva il *World Soundscape Project* si rifletteva anche nell'opera *The Tuning of the World*, le cui pagine costituivano l'esito delle ricerche e delle riflessioni dell'intero gruppo di lavoro che si muoveva prevalentemente tra Canada ed Europa con campagne di registrazione degli ambienti sonori urbani, al fine di promuovere una presa di coscienza circa l'importanza dell'aspetto sonoro nella costruzione di modelli di vita comunitari. Fu così che vennero definendosi i *Soundscape Studies*. Proprio la «plasticità pressoché infinita» del termine *soundscape* (Sterne 2013, 191) sembrava rendere possibile e facilitare il dialogo tra studiosi provenienti da orizzonti disciplinari e sensibilità differenti, caratterizzando in questo modo tale nuovo ambito di studi in direzione fortemente interdisciplinare.

L'opera di Schafer era accompagnata da una ricostruzione storico-letteraria di carattere estetologico sul concetto di paesaggio sonoro dall'antichità ai giorni nostri, una vera e propria «archeologia del sonoro» (Serra 2005, 11) diretta a mostrare al lettore come il paesaggio sonoro fosse mutato nel corso dei secoli. Ma essa era allo stesso tempo caratterizzata in ultima analisi da un intento prescrittivo, indirizzato alla presa di coscienza di una perdita sonora, e quindi alla speranza di un miglioramento della qualità dell'esperienza acustica urbana a lui coeva, qualità fortemente compromessa dai cambiamenti tecnologici della contemporaneità. Per questo motivo *The Tuning of the World* si presentava in primo luogo come un'opera di denuncia:

> Il paesaggio sonoro del mondo – scriveva Schafer – sta cambiando. L'uomo moderno comincia oggi ad abitare un mondo il cui ambiente acustico è radicalmente diverso da tutti quelli che egli ha potuto conoscere finora. Suoni nuovi, di qualità e intensità diversa da quelli del passato, hanno messo in allerta molti studiosi riguardo i pericoli legati alla diffusione indiscriminata e imperialistica di un numero sempre maggiore di suoni – e sempre più potenti – in ogni angolo della nostra vita. L'inquinamento acustico rappresenta oggi un problema mondiale e il paesaggio sonoro sembra avere ormai raggiunto il culmine della volgarità. Secondo molti autorevoli esperti, se questo problema non verrà contrastato in tempi rapidi, il risultato finale sarà una sordità universale. (Schafer 2022, 49).

L'inquinamento acustico per Schafer era un problema concreto e urgente, di portata mondiale, che affondava le sue radici nel processo storico di industrializzazione: «La rivoluzione industriale introdusse una miriade di suoni nuovi, che ebbero conseguenze disastrose su molti dei suoni prodotti dall'uomo e dalla natura, finendo per oscurarli» (Schafer 2022, 151). Una parte del paesaggio sonoro naturale andò così perdendosi e la quantità di suoni che caratterizzava le nuove città aveva reso progressivamente impossibile la loro distinta percezione: «oggi il mondo soffre di una sovrabbondanza di suoni; c'è così tanta informazione acustica che soltanto una piccola parte di questa può essere percepita con chiarezza» (*ibidem*). Gli ambienti urbani della contemporaneità, a partire dal processo di industrializzazione fino ad oggi, sono stati caratterizzati da un paesaggio sonoro a bassa intensità, che preclude la percezione di gran parte degli stimoli sonori. Si tratta di una condizione che costituisce l'esito, e in questa sede tale aspetto risulta di particolare interesse, di un

[2] Come evidenzia Albert Mayr, collaboratore del progetto *World Soundscape*, l'*Acoustic Design* (rispondente secondo Schafer a finalità primariamente estetiche), rispetto al *Sound Design* (rispondente invece a finalità principalmente funzionali), non ha trovato molta fortuna. Secondo Mayr se negli anni '60 e '70, periodo in cui nacque il progetto di Schafer, era viva l'idea che le arti, collaborando con la tecnologia e la scienza, potessero promuovere un miglioramento della vita collettiva anche in un'ottica ecologista, nei decenni successivi tale convinzione andò progressivamente ridimensionandosi (Mayr 2020, 45-46).

modificato rapporto che l'uomo intrattiene con l'ambiente che lo circonda, di un intervento significativo sulla geografia dei suoni di un determinato spazio.

Nella transizione da un paesaggio sonoro rurale, in cui l'informazione acustica era chiaramente percepibile, ad un paesaggio sonoro urbano si è passati, in altri termini, secondo Schafer, da un sistema *hi-fi* (*high-fidelity*) ad un sistema *lo-fi* (*low-fidelity*):

> Un sistema hi-fi è un sistema caratterizzato da un rapporto segnale-rumore favorevole. Il paesaggio sonoro hi-fi è quello in cui il basso livello del rumore ambientale permette di udire con chiarezza i singoli suoni. In generale, la campagna è più hi-fi della città, e così la notte lo è più del giorno, i tempi antichi più di quelli moderni. Nel paesaggio sonoro hi-fi i suoni si sovrappongono con minore frequenza; c'è prospettiva – un primo piano e uno sfondo. […] In un paesaggio sonoro hi-fi, la bassa intensità del suono di fondo dell'ambiente (*ambiance*) permette un ascolto a maggiore distanza, nello stesso modo in cui in un paesaggio rurale è possibile una visione a largo raggio. La città riduce tale possibilità di ascolto (e di visione) a distanza, e questo costituisce una delle più importanti trasformazioni nella storia della percezione.
>
> In un paesaggio sonoro lo-fi i singoli segnali acustici si perdono all'interno di una sovrabbondante presenza sonora. […] La prospettiva è persa. […] la distanza è assente; c'è solo presenza. C'è interferenza su tutti i canali e anche i suoni più ordinari, per poter essere uditi, devono essere amplificati sempre più. Il passaggio da un paesaggio sonoro hi-fi a uno lo-fi è avvenuto con gradualità nel corso di molti secoli. (Schafer 2022, 111-112).

Come emerge da *The Tuning of the World*, la storia della percezione è strettamente legata al modo di abitare lo spazio dell'uomo, e la transizione dal mondo rurale al mondo urbanizzato delle città industrializzate ne ha radicalmente cambiato la natura. Prima con l'industrializzazione, poi con la rivoluzione elettrica, da una dimensione *hi-fi*, in cui ogni suono si stagliava in modo nitido e udibile rispetto ad uno sfondo caratterizzato da bassa intensità, si è passati ad una dimensione *lo-fi*, in cui il soggetto si trova ormai sopraffatto dalla molteplicità di stimoli sonori che risultano poco significativi, ovvero veicolano una scarsa qualità dell'informazione e si perdono nella cacofonia: l'informazione sonora risulta anonima e appiattita nella caotica sovrabbondanza di segnali acustici, e difficoltosa ne è la sua recezione.

The Tuning of the World denuncia, quindi, la perdita di un mondo sonoro, perdita che è al contempo frutto di una mutata relazione intrattenuta dall'uomo con lo spazio che lo circonda, di un differente modo di rapportarsi alla geografia dei luoghi, e, dunque, perdita di una radicata relazione con lo spazio vissuto. Ma la connessione tra il soggetto e la geografia sonora nella trattazione di Schafer non si limita a questo aspetto, non si limita, cioè, alla possibilità di una differente articolazione della loro relazione, e quindi di un rapporto suscettibile di essere rimodulato per corrispondere meglio ad una originaria "accordatura" del mondo. La connessione tra dimensione acustica caratterizzante uno specifico spazio e la soggettività che ad essa si relaziona è ben più originaria. Essa non interviene solo in seconda battuta, ovvero là dove i due termini risultano essere ormai già costituiti autonomamente e là dove è in gioco esclusivamente una diversa caratterizzazione del loro rapporto: è nella costituzione del soggetto stesso che un ruolo fondamentale, come si vedrà a breve, gioca secondo Schafer un ruolo fondamentale la geografia di un luogo, colta nella sua dimensione acustica.

2. Figura e sfondo dei suoni: la tonica

La transizione da un paesaggio sonoro *hi-fi* ad un paesaggio sonoro *lo-fi* non ha comportato soltanto la perdita di qualità dell'informazione sonora e la compromissione della sua possibilità di essere recepita: tale radicale passaggio dal mondo rurale al mondo

industrializzato ha secondo Schafer anche modificato l'originaria "tonica" che contraddistingueva l'ambiente di riferimento. Recuperando tale termine dalla teoria musicale, dove essa identifica la chiave o la tonalità di una composizione, ma reinterpretandone la valenza (se, infatti, il concetto di tonica sorge in una dimensione storica ben determinata, quella della tradizione musicale occidentale ottocentesca, l'uso che ne fa, invece, Schafer si estende ad un orizzonte quasi metafisico che sembrerebbe accomunare tutta la musica, senza considerazione per la tradizione storico-culturale di appartenenza, sotto un universale a-storico e a-culturale), Schafer individua nella tonica quell'«ancora, il suono fondamentale» di ogni composizione:

> *Tonica* è un termine musicale: è la nota che identifica il tono (*key*) o la tonalità di una particolare composizione. Ne costituisce l'ancora, il suono fondamentale, e sebbene il materiale musicale possa modulare intorno a essa, spesso oscurando la sua importanza, è in riferimento a questa nota che ogni altro momento della composizione acquista il proprio particolare significato. Le toniche non devono essere ascoltate per forza in modo consapevole. Possono essere sovrascoltate, ma non devono essere sottovalutate, perché tali suoni diventano, malgrado la loro natura, abitudini di ascolto. (Schafer 2022, 59).

Nell'elaborare la sua personale accezione di tonica Schafer si richiama direttamente alla teoria della psicologia della percezione della *Gestalt* e alla considerazione dell'atto percettivo che essa descrive quale articolazione di una dialettica tra figura e sfondo. Come lo sfondo consente alla figura di delimitarsi e rappresenta quindi quel sostrato rispetto alla quale essa si definisce («la figura non può […] esistere senza lo sfondo: se lo si toglie, la figura diviene informe, inesistente», *ibidem*), allo stesso modo la tonica, configurandosi come «abitudine di ascolto» determina la percezione dei suoni, fino a influenzare profondamente la determinazione della costituzione del soggetto: «benché le toniche non vengano sempre udite in modo consapevole, il fatto che siano presenti sempre e in ogni luogo suggerisce che possano avere un'influenza profonda e pervasiva sul nostro comportamento e sul nostro stato d'animo. Le toniche di un dato luogo sono importanti, perché ci aiutano a delineare il carattere degli uomini che vivono in mezzo ad esse» (*ibidem*).

Attraverso l'attenzione dedicata al concetto di tonica, Schafer identifica una stretta relazione tra modalità di abitare il mondo e di vivere la spazialità, colta nella sua dimensione sonora, e determinati modelli antropologici, fino alla caratterizzazione specifica degli individui accomunati dall'esperienza della medesima tonica di riferimento. Le toniche di un paesaggio sarebbero quindi:

> […] quei suoni che, in una data società, vengono uditi di continuo o con sufficiente frequenza da costituire uno sfondo sul quale vengono poi percepiti gli altri suoni. Possono essere, ad esempio, il rumore del mare per una comunità che viva accanto ad esso, o il rumore del motore a scoppio per le città moderne. Spesso le toniche non vengono percepite in modo consapevole, ma agiscono come fattori che condizionano la percezione degli altri SEGNALI SONORI. Di conseguenza, il loro ruolo è stato assimilato a quello dello sfondo nel binomio figura-sfondo impiegato nel campo della [psicologia della] percezione visiva. (Schafer 2022, 448).

A causa del processo di industrializzazione e di elettrificazione che ha modificato radicalmente l'esperienza acustica quotidiana della contemporaneità si è assistito, e si assiste tuttora, ad un opacizzarsi della dialettica tra figura e sfondo. In altri termini, risulta difficile distinguere nettamente una figura sonora rispetto alla tonica di riferimento di quel determinato ambiente, giacché tale sfondo si fa sempre più pervasivo e caotico e l'informazione sonora non riesce a stagliarsi nettamente rispetto ad esso. Tale nuova modalità di relazione tra il soggetto e il mondo acustico muta quindi profondamente la percezione sonora del soggetto e con ciò il costituirsi della sua stessa struttura: la percezione del suono connessa

alla percezione di un determinato spazio esemplifica un rapporto di attività tra coscienza e mondo così forte da incidere sulla formazione della coscienza stessa. Ciò significa che, in tale processo di progressiva trasformazione dell'originaria tonica di riferimento, l'uomo si è privato della possibilità di creare una forma, ha messo da parte un modo di abitare il mondo, evidenziando un senso di malessere e di disordine. Se, infatti, fino all'età moderna, ovvero prima della rivoluzione industriale, la tonica di uno spazio e di un paesaggio era essenzialmente costituita dagli elementi naturali che caratterizzavano la geografia di quel luogo, nelle città industrializzate il legame con quella dimensione originaria della sonorità dell'ambiente si è andato perdendo, trasformandosi in una cacofonia indistinta. In altri termini, l'uomo ha perso una modalità di rapportarsi allo spazio e alla geografia, ha perso una capacità di abitare acusticamente un luogo e al tempo stesso di essere abitato dai suoni di quello spazio e di quella geografia.

Attraverso il concetto di "schizofonia", inoltre, che intende «comunicare il medesimo senso di aberrazione e di dramma» (Schafer, 2022, 183) per indicare «quella frattura che si produce tra un suono originale e la sua trasmissione o riproduzione elettroacustica» (Schafer 2022, 181-182), ovvero tra fonte sonora ed evento, Schafer esprime questa dimensione di distacco e di separazione, di perdita di appartenenza all'ambiente naturale dei luoghi che l'uomo abita.

Se fino alla modernità i suoni erano strettamente legati e dipendenti dalla loro origine, con l'avvento dell'elettroacustica e della possibilità di conservare e trasmettere i suoni, ovvero con l'epoca della riproducibilità tecnica, «tutti i suoni, per labili che siano, possono essere amplificati a dismisura e diffusi in tutto il mondo, o immagazzinati su nastro o su disco per le generazioni future» (Schafer 2022, 182). Con ciò secondo Schafer «abbiamo disgiunto il suono da ciò che l'ha prodotto, l'abbiamo strappato dalla sua dimora abituale e gli abbiamo donato un'esistenza amplificata e indipendente» (*ibidem*). Attraverso il concetto di "schizofonia" Schafer individua, quindi, precisamente il venir meno di quell'originario rapporto dell'ascoltatore con lo spazio, con la sua caratterizzazione orografica, a partire da cui quell'evento sonoro scaturiva (cfr. Serra 2005, 14). Con la schizofonia si assiste, perciò, alla separazione completa tra fonte sonora ed evento: «se ogni evento sonoro può essere riprodotto o registrato, i suoni legati ad un paesaggio sonoro vivono in una totale decontestualizzazione, che spoglia gli eventi acustici di tutti i loro referenti autentici, in una continua dislocazione dei suoni riprodotti rispetto alle toniche, uccidendone il significato» (*ibidem*).

Nella sua quotidiana esperienza con il sonoro l'uomo contemporaneo non incontra più l'ambiente che lo circonda, non fa più da specchio nella sua costituzione percettiva alla caratterizzazione acustica dei luoghi. Sebbene tale posizione non sia priva di criticità – si pensi, ad esempio, a come le tecniche riproduttive elettroacustiche abbiano offerto parallelamente la possibilità di ampliare le percezioni sonore ambientali, e con ciò la possibilità di rinsaldare, attraverso la tecnica, proprio quel rapporto con la geografia acustica originaria di un luogo (cfr. Mayr 2020, 39; Serra 2006) –, l'idea di fondo di Schafer, ovvero che la storia acustica della tonica di un determinato luogo sia strettamente correlata con l'espressione di una determinata percezione sonora e con l'antropologia della popolazione, ha avuto seguito non solo negli studi di ecologia sonora e di urbanistica, ma anche in quelli di etnomusicologia.

3. Dal paesaggio sonoro all'*echo-muse-ecology* e all'acustemologia

Tra i vari nomi di studiosi influenzati profondamente dal modello teorico e dalla proposta pratica di Murray Schafer spicca sicuramente il nome di Steven Feld. Lavorando insieme all'etnologo Schieffelin tra il 1976 e il 1977 in Papua Nuova Guinea presso la popolazione

Kaluli, Feld ebbe modo di appurare sul campo la teoria di Schafer, secondo cui nella lingua e nella musica di un popolo è evidenziabile l'impronta del paesaggio sonoro, e, più nello specifico, come l'ecologia musicale del popolo Kaluli sia fittamente intrecciata all'ambiente sonoro della foresta pluviale. Sulla scorta delle intuizioni di Schafer, e in modo particolare recuperando il concetto schaferiano di "tonica", Feld evidenziava come il modello delle toniche potesse risultare particolarmente illuminante, se si considerava il paesaggio sonoro della foresta pluviale del Bosavi, in cui i suoni aiutavano a comprendere altezza, profondità e distanza della foresta:

> I Kaluli interpretano queste figure sonore onnipresenti [le toniche] come orologi della realtà quotidiana, interagendo con il paesaggio sonoro mediante un continuo movimento di sintonizzazione e distacco, attraverso un incessante cambiamento di messa a fuoco percettiva, come usassero degli zoom uditivi che variano da una prospettiva microscopica a una grandangolare, fino a una da teleobiettivo seguendo i costanti mutamenti di forma e campo delle tessiture sonore della foresta durante i cicli giornalieri e stagionali. (Feld 2021, 138).

Feld mostrava, quindi, con esempi concreti come la geografia dei luoghi e il paesaggio sonoro che ad essa si riferiva fossero strettamente connessi con una modalità di articolare la percezione sonora e di abitare i luoghi stessi.

Organizzando il materiale raccolto nelle sue ricerche sul campo, Feld si fece promotore della nascita di due nuovi ambiti disciplinari, che andavano ad arricchire, non solo terminologicamente, le novità introdotte dal World Soundscape Project di Murray Schafer: l'*echo-muse-ecology* e l'*acustemologia*. Con il termine *echo-muse-ecology* Feld aveva evidenziato la profonda interconnessione tra il linguaggio e la musica dell'ambiente naturale, e la commistione di presenza e assenza che contraddistingue il paesaggio sonoro dei Kaluli: presso tale popolazione il suono svolge infatti una funzione informativa, mostrando, come già accennato, ciò che non è possibile afferrare con la vista. In altri termini, con l'*echo-muse-ecology* Feld ha inteso evidenziare come l'ecologia acustica di un luogo possa essere considerata quale forma di adattamento estetico, di naturalizzazione di un luogo, un modello di contemporanea e parallela evoluzione di ecologia ed estetica, come sviluppò più approfonditamente nelle sue ricerche degli anni Novanta e con le registrazioni fatte sul campo, le *soundscape compositions* (Feld 2004; Feld 2021; Feld 2022). Come spiega esplicitamente:

> L'esplorazione della eco-muse-ecologia dei Kaluli nella foresta tropicale di Bosavi mi ha portato a capire quello che cercavo di capire da sempre, cioè che il linguaggio e la musica della natura sono strettamente connessi con la natura del linguaggio e della musica. Passando dal campo delle *performance* rituali a quello dell'esperienza ed espressione quotidiane, ho capito che i suoni sono percepiti come ora del giorno, stagione nel ciclo annuale, cicli di vegetazione, *patterns* di migrazione, altezza e profondità della foresta. Il luogo risuona come un *locus* umano in cui tempo e spazio si fondono. L'ecologia acustica locale può dunque essere considerata un tipo di adattamento estetico, una naturalizzazione del luogo o, in altre parole, come un *pattern* di co-evoluzione ecologica ed estetica. […] i miei resoconti esperienziali del mondo sonoro dei Kaluli sono diventati sempre più degli studi acustici su come il senso crea il luogo e il luogo crea il senso. (Feld 2004, 47-48).

Ecologia ed estetica (nella sua accezione tanto di filosofia della percezione, tanto di teoria della produzione artistica) negli studi condotti da Feld in Papua Nuova Guinea risultavano strettamente intrecciate e l'acustemologia (ovvero l'epistemologia acustica) evidenziava una circolarità causale tra geografia dei luoghi e senso. Nello specifico dell'esempio della popolazione Kaluli, tale nesso si traduceva in un modello antropologico e sociale fondato sull'uguaglianza e su un ordine sociale privo di gerarchie politiche ed economiche, che era specchio di un orizzonte naturale e musicale «*in sincronia ma sfasato*» (Feld 2021, 132),

in cui i suoni si rarefacevano e si condensavano continuamente, non giungendo mai ad un unisono: «un suono sta in primo piano per un momento, poi velocemente si dissolve a distanza, con un suono nuovo o ripetuto che si sovrappone ad esso o lo riecheggia» (Feld 2004, 49). L'esperienza di Feld esemplificava come presso popolazioni che abitano un paesaggio sonoro *hi-fi*, in cui l'informazione acustica è di alta qualità, la dimensione sonora dei luoghi possa svolgere un'influenza profonda sull'identità di quelle stesse popolazioni, influenzandone non solo caratteristiche percettive e capacità di produzione artistica, ma anche aspetti sociali ed economico-politici.

Nelle considerazioni qui presentate si è cercato di mostrare, quindi, come la riflessione di Schafer consenta di ampliare la riflessione intorno allo *spatial turn* da una prospettiva differente e perlopiù tralasciata. Quando si cerca di focalizzare l'attenzione sull'importanza della dimensione spaziale del pensiero e sulla differenza di cui essa si fa cifra, si tengono in considerazione orizzonti che spesso trascurano l'aspetto sonoro, che pure alla geografia dei luoghi è intrinsecamente connesso. Sebbene le ricerche di Schafer intorno al *landscape* si concentrino tra gli anni Settanta e Ottanta, la loro eco riverbera nella nostra contemporaneità negli studi di urbanistica e di musicologia e ci spinge a considerare ancora nuovamente l'importanza del sonoro nella costituzione del nostro orizzonte percettivo. La rivalutazione della geografia del sonoro veicolata dai Soundscape studies ha trovato accoglienza, inoltre, anche in ricerche di architettura e urbanistica (si pensi al CRESSON, centro di ricerca sull'ambiente sonoro e lo spazio urbano, fondato nel 1979 presso l'École Nationale Supérieure d'Architecture di Grenoble, che, a partire da ricerche incentrate sulla dimensione urbana sonora, ha poi esteso i suoi studi ai molteplici aspetti della percezione dell'esperienza urbana, tessendo insieme in ottica interdisciplinare prospettive sociali, ecologiche, estetiche, digitali e politiche),[3] così come in ricerche e analisi di geografia sociale e politica (cfr. Minidio 2005).

La dimensione acustica dello spazio che abitiamo, come mostrano le analisi di Feld e gli studi provenienti dai vari ambiti di ricerca che intorno al paesaggio sonoro si sono susseguiti negli ultimi decenni, incide nella formazione dell'identità di una popolazione, agendo, quindi, tanto sul piano percettivo individuale, quanto su quello antropologico-economico-politico collettivo.

Bibliografia

Amphoux, P. *et al.* (eds.) (1991), Aux écoutes de la ville, la qualité sonore des espaces publics européens, méthode d'analyse comparative. Enquête sur trois villes suisses. Losanna: Institut de Recherche sur l'environnement construit.

Amphoux, P. (2003), L'identité sonore urbaine. Une approche méthodologique croisée, in G. Mose, K. Weiss (eds), Espaces de vie: aspects de la relation homme environnement. Paris: Colin.

Amphoux, P. (2007), La città suonante, dalla teoria alla pratica. Percezione ed elaborazione del suono per la progettazione urbana. *Atlas: rivista quadrimestriale dell'Istituto nazionale di urbanistica Alto Adige*, 31, 39-52.

[3] A partire dagli anni '90 il CRESSON si è dedicato, infatti, a ricerche sugli ambienti architettonici e urbani, analizzati in relazione a fenomeni luminosi, sonori, termici, olfattivi, tattili e cinestetici. Cfr. sul tema in modo particolare gli studi di Pascal Amphoux: Amphoux et al. (1991); Amphoux (2003); Amphoux (2007). Cfr. anche Guiu et al. (2015).

Feld, S. (2004), Dall'etnomusicologia all'eco-muse-ecologia: leggendo R. Murray Schafer nella foresta tropicale della Papuasia-Nuova Guinea, in A. Colimberti (a cura di), *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro* (43-51). Roma: Donzelli.

Feld, S. (2021), L'estetica come iconocità dello stile, in S. Feld, *Il mondo sonoro dei Bosavi. Espressioni musicali, legami sociali e natura nella foresta pluviale della Papua Nuova Guinea*, a cura di S. Bonanzinga (121-159). Roma: Museo Pasqualino.

Feld, S. (2022), La lunga eredità di "The Tuning of the World", in R. M. Schafer, *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo* (467-472). Milano: Ricordi – Lim.

Friedrich, G. (2013), Lo *Spatial Turn* nella "scienza della cultura" tedesca. *Paideutika. Quaderni di formazione e cultura*, 17, 1-8.

Guiu, C. *et al*. (2015), Soundspaces. Espaces, expériences et politiques du sonore. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Mayr, A. (2020), Ascolti mediati: aspetti del rapporto tra mondo della tecnica e paesaggio sonoro*. Musica/Tecnologia*, 14, 35-48.

Marramao, G. (2013), *Spatial turn*: spazio vissuto e segni dei tempi. *Quadranti – Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea*, 1, 1, 31-37.

Minidio, A. (2005), I suoni del mondo. Studi geografici sul paesaggio sonoro. Milano: Guerini.

Picker, J. M. (2018), Soundscape(s): The Turning of the word, in M. Bull (eds.), *The Routledge Companion to Sound Studies* (147-157). Abingdon-New York: Routledge.

Schafer, R. M. (2022), *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo*. Milano: Ricordi – Lim.

Serra, C. (2005), *La rappresentazione fra paesaggio sonoro e spazio musicale*. Milano: Cuem.

Serra, C. (2006), Spazio musicale e paesaggi sonori, *De Musica*, X, consultabile su (https://sites.unimi.it/gpiana/X/serra_spaziomusicale.htm).

Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso.

Soja, E. (1996). *Third Space. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. London: Wiley-Blackwell.

Sterne, J. (2012), *Spaces, Sites, Scapes*, in J. Sterne (eds.), *Thes Sound Studies* Reader (91-94), New York: Routledge.

Sterne, J. (2013), Soundscape, Landscape, Escape, in K. Bijsterveld (eds.), *Soundscapes of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage* (181-194), Bielefeld: Trancript.