



## PER UNA DIDATTICA DEL PAESAGGIO SONORO

Rielaborazione di alcune proposte didattiche di R. M. Schafer a cura di Maurizio Vitali \*

### TRAINING DI PERCEZIONE DEL SUONO NELLO SPAZIO

1. Un suono (che può essere intonato con la voce o suonato su uno strumento) viene portato in giro per l'ambiente; il suono può essere continuo o ripetuto.

I componenti del gruppo sono disposti liberamente nello spazio, immobili e bendati; ognuno segue attentamente il suono indicandone gli spostamenti con un dito.

Al termine dell'ascolto si descrivono le variazioni nel percorso effettuato dal suono, in relazione alle variabili:

- a. vicino e lontano;
- b. sopra e sotto;
- c. davanti e dietro (sé, altre persone, cose e oggetti).

2. Provare quindi a ripetere l'esperienza portando in giro due suoni; gli ascoltatori utilizzano le due mani per indicare gli spostamenti dei suoni. Si sperimentano sia suoni dal timbro contrastante che omogeneo.

3. Quindi si passa a quattro suoni con il gruppo di ascoltatori diviso in due sottogruppi, ciascuno che segue due suoni. Si sperimentano sia suoni dal timbro contrastante che omogeneo fino a sperimentare suoni tenuti realizzati da quattro voci o da strumenti dello stesso tipo a costruire degli accordi in movimento.

4. Le esperienze vengono ripetute in ambienti aperti e chiusi, con diverse caratteristiche di risonanza (classe, palestra, bosco) e diversa qualità acustica hi-fi/low-fi (cortile vicino ad una strada trafficata, piazzale in un centro commerciale, prato in località montana).

### MORATORIA DEL PARLATO

Informiamo i nostri famigliari e/o amici che faremo un'ora esatta di silenzio in cui non potremo parlare per nessun motivo, ma solo ascoltare.

Svolto il compito si descrive brevemente, in forma scritta, il paesaggio sonoro ascoltato e se c'è qualcosa, in questa esperienza, che ha particolarmente interessato.

Si presentano quindi le esperienze in classe, discutendo il concetto di "ascolto limpido" e accennando al significato del silenzio della parola nelle diverse culture religiose e laiche e del silenzio del suono nella musica.

### ASCOLTO DI UN PAESAGGIO SONORO

1. Ascoltare con attenzione, per almeno due minuti, i suoni presenti nell'ambiente.

Mentre si registra il paesaggio con un registratore digitale ogni ascoltatore annota su un foglio i suoni che sente.

Più tardi, in gruppo, l'esperienza di ascolto viene condivisa; ognuno legge a voce alta i suoni che si è annotato. Ci saranno molti suoni comuni e alcuni diversi.

2. Ricostruire lo spazio sonoro del proprio ascolto.

Ognuno disegna se stesso al centro di un foglio e quindi indica la posizione di tutti i suoni che ha ascoltato attorno a sé, evidenziando con precisione la distanza, la direzione di provenienza e aggiungendo, se necessario, alcuni riferimenti spaziali (presenza di case, strade, alberi...), annotazioni e informazioni.

3. Ricostruire la successione temporale del proprio ascolto.

Collocare tutti i suoni uditi su un asse temporale indicando per ciascuno, con una linea di durata, il momento dell'attacco e dell'estinzione e la permanenza nel tempo. Prestare attenzione alle contemporaneità dei suoni.

Il criterio di sovrapposizione delle linee di durata può essere l'altezza dei suoni (ma anche l'intensità).

Le caratteristiche grafiche del tratto utilizzato possono essere differenziate per meglio tradurre i tipi di suono che si intendono fissare col segno.

4. Costruire un nuovo elenco di suoni che corrisponda all'ascolto collettivo del gruppo.

Ogni suono proposto per entrare a far parte di questo elenco deve essere discusso. Si può riascoltare la registrazione come fonte originale per aiutare il gruppo a prendere decisioni. Se la presenza di alcuni suoni, anche dopo svariati ascolti, dovesse essere messa in dubbio, è possibile raccogliere questi suoni incerti in un elenco separato.

È possibile elaborare anche un ulteriore elenco in cui inserire i suoni inauditi (suoni invisibili) che sarebbe piaciuto trovare in quell'ambiente.

5. L'esperienza di ascolto può essere ripetuta in ambienti diversi.

Gli elenchi di suoni dei diversi ambienti potranno essere quindi confrontati tra loro e dar vita a discussioni su somiglianze e diversità dei paesaggi sonori.

6. Completata la fase di raccolta dei suoni si può passare all'analisi, trascrivendo gli elenchi personali e collettivi su fogli elettronici (data base) che facilitino operazione di raggruppamento in base ai seguenti criteri:

- a. Suoni prodotti accidentalmente da qualche compagno (si può decidere se tenerli o no);
- b. Suoni prodotti dalla natura – dall'uomo – da mezzi tecnologici;
- c. Suoni fermi – suoni in movimento;
- d. Suoni che c'erano già prima di cominciare l'ascolto e suoni che hanno continuato anche dopo.

È interessante quindi raggruppare i suoni in base alle loro caratteristiche:

- a. Suoni continui – unici – ripetuti (tante volte o poche volte);
- b. Suoni più forti – più deboli;
- c. Suoni più acuti – più gravi;
- d. Suoni gradevoli – sgradevoli.

7. Si individuano quindi i suoni che hanno maggiormente interessato nel corso dell'ascolto.

Ognuno ne dà una descrizione scritta che viene confrontata con quelle degli altri ed eventualmente riformulata in una definizione condivisa da tutti.

8. L'attenzione si concentra a questo punto sulla presenza di toniche e di impronte sonore.

*Le toniche* sono quei suoni continui e di fondo, sempre presenti in un determinato paesaggio, che lo caratterizzano al punto tale che chi vi abita si abitua alla loro presenza fino a non sentirli quasi più, se non quando, per qualche particolare motivo, vengono a mancare.

*Le impronte* sono invece quei suoni che caratterizzano in modo unico un ambiente dotandolo di caratteristiche tali da renderli peculiari a una comunità (i suoni di campane, segnali di vario tipo, suoni di lavori artigianali o industriali, suoni legati alla geografia di un luogo, ai materiali in uso o presenti nell'ambiente, alle tradizioni religiose o popolari).

Si ricerca quali tra i suoni presenti negli elenchi possono essere definiti toniche o impronte e si discute per capire se ne sono rimasti fuori alcuni particolarmente importanti per il paesaggio sonoro in cui si vive.

Andare quindi a registrare e a studiare, singolarmente, questi suoni particolari del proprio paesaggio sonoro, compilando per ognuno una scheda in cui siano indicate le occasioni in cui

possono essere ascoltati, in cui sia descritta la loro storia, gli atteggiamenti che la gente ha nei loro confronti e valutate le possibilità che hanno di sopravvivere nel tempo.

## DIARIO SONORO

Compilare la scheda "Diario sonoro", leggere quindi le risposte e discuterle insieme.

## PASSEGGIATE D'ASCOLTO

Realizzare una "passeggiata d'ascolto" lungo un percorso dato.

Si cammina lentamente, in fila indiana, senza sostare, ma distanziati in modo che i suoni prodotti da chi ci precede non siano udibili. Chi sente i passi di chi viene prima di lui deve quindi rallentare l'andatura e così faranno tutti a seguire.

Una volta terminato il percorso si compila individualmente la scheda "Passeggiata d'ascolto", che successivamente viene letta a voce alta e discussa insieme ai compagni.

## CATTURARE SUONI

1. Da soli, in coppia o, ancora meglio, in piccolo gruppo, andare a cercare un suono per ogni categoria riportata nella scheda "Cattura i suoni". Non è indispensabile trovarli tutti, ma più se ne trova meglio è, soprattutto se sono interessanti.

Registrare il suono, annotare l'oggetto-evento che lo produce, luogo, data e ora e portare il tutto in classe.

Se non è possibile registrarli si potrà pianificare un'uscita con la classe per andare a "catturare" col registratore almeno i più interessanti.

2. Un'attenzione speciale va riservata ai suoni definiti "Particolarmente interessanti" per i quali occorre organizzare in classe delle vere e proprie conferenze finalizzate a presentare approfonditamente i motivi che hanno portato a definirli in tale modo.

## UN MUSEO DI SUONI

### 1. Suoni a rischio d'estinzione

Individuare almeno un suono che rischia seriamente di estinguersi nei prossimi anni, registrarlo con cura e predisporre una scheda con indicato: data e luogo di registrazione, descrizione del fenomeno sonoro, qualità e caratteristiche particolari che lo distinguono da altri suoni simili, storia e origine dell'oggetto-evento che lo produce.

### 2. Interviste sulla storia dei paesaggi sonori

Andare a intervistare qualche persona anziana per farsi raccontare il paesaggio sonoro in cui ha vissuto quando andava a scuola e, più in generale, i suoni che c'erano quando era giovane. Registrare l'intervista ed eventualmente riascoltarla in classe.

Discutere su come cambia il paesaggio sonoro nella storia, anche a partire da alcuni confronti iconografici (affreschi, quadri, fotografie e filmati).

### 3. Morfologia dei suoni

Individuare un oggetto-evento di cui registrare il suono in tutte le sue possibili forme variabili, per ottenere più esempi possibili (es. suoni di cancelli, clacson di auto, motorini, aspirapolvere)

### 4. Influenze ambientali

Individuare un oggetto-evento di cui registrare il suono quando è sottoposto a significative differenze ambientali, per esempio registriamo dei passi su pavimentazioni differenti e con tipi di scarpe diverse.

Discutere di come cambia il paesaggio sonoro al variare degli ambienti (le stagioni, i contesti, i materiali, i luoghi).

#### 5. Nuovi suoni

Ogni anno nuovi suoni entrano a far parte del paesaggio sonoro. Si elencano e discutono i suoni nuovi dell'ultimo anno.

### PROGETTARE UN AMBIENTE SONORO

1. Divisi in gruppi di lavoro si scelgono alcuni ambienti di vita quotidiana (classe, palestra, camera da letto, cucina, salone dell'oratorio...); di ciascun si individuano:

- i suoni che lo caratterizzano;
- quelli che si preferirebbe eliminare;
- quelli da nascondere o da ridurre d'intensità;
- quelli da evidenziare e amplificare;
- quelli che potremmo aggiungere per renderlo più gradevole.

2. Lo stesso lavoro si ripete per altri ambienti di frequentazione meno ordinaria quali: stazione ferroviaria, aeroporto, negozi, supermercati, chiesa...

3. Si sceglie quindi un paesaggio reale in cui intervenire.

Svolgere diversi sopralluoghi e realizzare diverse registrazioni in orari e situazioni differenti in modo da acquisire una conoscenza sonora approfondita dell'ambiente.

Valutare insieme i diversi elementi che compongono il paesaggio sonoro individuando quelli piacevoli ed interessanti da valorizzare e quelli sgradevoli da eliminare, nascondere o ridurre.

Riflettere insieme sulle azioni sonore che si potrebbero realizzare per migliorare la qualità di quel paesaggio sonoro (interventi per ridurre l'inquinamento acustico, interventi per evidenziare i suoni più interessanti e/o per apportare nuovi suoni ...).

Elaborare un progetto di intervento (designer acustico o happening dimostrativi che prevedano esecuzioni musicali o installazione artistico-sonore) con un piano di realizzabilità che possa essere proposto ai responsabili di istituzioni, enti, associazioni, privati cittadini, industrie interessate a sostenerlo.

Realizzare l'intervento.

### LA COMPOSIZIONE ACUSTICA DI UN PAESAGGIO SONORO

1. Si inizia con la ricognizione di un paesaggio sonoro del quale si realizzano diverse registrazioni.

L'atto della registrazione è già da interpretare in una prospettiva musicale nel momento in cui l'oggetto d'interesse è costituito da un insieme sonoro a cui attribuiamo intenzionalmente il valore di composizione.

2. Dopo aver ascoltato più volte le registrazioni, sceglierne una e farne una trascrizione scritta, avvalendosi di codici notazionali appositamente creati (sviluppare quanto già indicato per l'attività n° 3 dell' "Ascolto di un paesaggio sonoro").

Prendere in considerazione ogni singolo suono, analizzarne le caratteristiche singolari e di relazione col contesto.

La scelta dei simboli da utilizzare nella traduzione del suono avviene sulla base di un processo per cui occorre trovare nelle proprietà del segno le proprietà (qualità) più significative del suono che si sta analizzando.

In questa fase è utile effettuare dei veri e propri "zoom sonori", ascoltando più volte e nel dettaglio frammenti anche molto brevi della registrazione del paesaggio sonoro.

La trascrizione diviene in questo modo un disegno collettivo (a carattere astratto per i più grandi e iconico per i più piccoli) a cui tutti partecipano proponendo analisi del suono e rappresentazioni simboliche dell'esperienza di ascolto.

3. Una volta terminata la trascrizione si riascolta il paesaggio sonoro registrato seguendo il disegno come fosse la partitura di un'originale "composizione ambientale", in essa, però, si possono già scorgere i segni di una nuova musica per ottenere la quale si dovrà attivare un processo inverso a quello fatto finora.

4. Diventa così necessario che per ogni segno venga rielaborato un nuovo suono, che potrà essere ottenuto con la voce o utilizzando uno strumento musicale. Si lavora sul rapporto segno-suono-gesto con modalità empiriche, per tentativi ed errori, discutendo tutti di tutto.

5. A partire proprio dai concetti di "tonica", "impronta" e "segnale", tipici dell'analisi del paesaggio sonoro, possono essere elaborate insieme le scelte compositive di fondo che interessano il rapporto primo piano/sfondo, presenza/assenza, continuità/discontinuità, solo/tutti, ripetizione/variazione, uguaglianza/contrasto, specificità/generalità di suono, cercando anche altri criteri e parametri compositivi possibili.

In questo lavoro di ricerca delle estensioni gestuali e manipolative del suono vocale e strumentale ritornano come riferimento le forme organizzate che sono state scoperte nel paesaggio sonoro, alla riproduzione verosimigliante sono da preferire la riproduzione simbolica e la stilizzazione, soprattutto con i ragazzi più grandi. Per esempio non occorre cambiare continuamente strumento per cercare ogni volta i suoni timbricamente più simili a quelli del paesaggio, ma al contrario è possibile ricercare su un numero più limitato di strumenti quelle qualità sonore di grana, fluttuazione, oscillazione, attacco, estinzione e dinamica che abbiamo riscontrato nei suoni analizzati, pur nella loro differenza più esteriore di timbro.

Il processo di stilizzazione, che non nega naturalmente anche la possibilità dell'imitazione diretta del suono ambientale, è qui da intendersi come una trasfigurazione poetica dell'esperienza di ascolto che si concretizza in una nuova rappresentazione, in una nuova produzione estetica.

6. Definiti gli strumenti e le regole generali è possibile cominciare a provare delle esecuzioni che possiamo considerare inizialmente più di carattere improvvisativo che compositivo. Quindi, attraverso un processo di esecuzioni e correzioni successive, anche attraverso il ricorso a momenti di registrazione ed analisi, la composizione prende una forma definita, secondo quelle che risulteranno essere le esigenze poetiche e il gusto estetico del gruppo.

7. La composizione finale potrà quindi essere riprovata per essere eseguita in pubblico secondo diverse modalità: dalla forma più tradizionale di concerto, tenendo magari in considerazioni variabili che ridisegnino la disposizione spaziale dei musicisti o del pubblico, l'utilizzo di luci e del buio, alla scelta di avvalersi di un supporto di immagini fisse o video, considerando anche qui diverse modalità di organizzazione scenografica, fino all'inserimento di azioni coreografiche di teatro e/o danza.

8. L'esecuzione potrà essere anche trasportata all'interno di un determinato paesaggio sonoro, quello originario o un altro specificamente progettato allo scopo, sviluppando un'interazione tra suono naturale e artificiale, tra suono reale e virtuale, ma anche ridefinendo l'idea e la trama compositiva a partire dalla presenza di nuove strutture/oggetti/materiali presenti nel luogo quali possono essere, per esempio, delle installazioni artistiche.

9. Un altro capitolo potrà essere aperto facendo ricorso all'utilizzo di tecnologie digitali e multimediali.

#### BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- F. Delalande, *La musica è un gioco da bambini*, Franco Angeli, Milano  
R. M. Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi Milano  
R. M. Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi Milano  
Strobino E. M. Vitali (a cura di), *Suonare la città*, Franco Angeli Milano  
M. Vitali, *Verso un suono condiviso*, Franco Angeli, Milano

## PASSEGGIATA D'ASCOLTO

Nome e Cognome dell'ascoltatore	
Data e ora dell'ascolto	
Luogo	
<i>Quale è il suono più forte che hai ascoltato ?</i>	
<i>Quale il più debole ?</i>	
<i>Quale il più acuto ?</i>	
<i>Quale il più grave ?</i>	
<i>Quale il più lontano, (a quanti metri) ?</i>	
<i>Indica un suono che si è mosso con te</i>	
<i>... un suono che si è mosso davanti a te</i>	
<i>... un suono che si è mosso dietro a te</i>	
<i>... un suono proveniente dall'alto</i>	
<i>... un suono che ha cambiato direzione</i>	
<i>... un suono diventato più forte o più debole</i>	
<i>... un suono diventato più grave o più acuto</i>	
<i>... un suono prodotto per rispondere a un altro</i>	
<i>... un suono con un ritmo particolare</i>	
<i>... un suono ripetuto più di una volta</i>	
<i>... il suono più bello che hai ascoltato</i>	
<i>... il più brutto</i>	
<i>... il più interessante</i>	
<i>Quali suoni vorresti eliminare da questo paesaggio sonoro?</i>	
<i>Quali suoni ti sarebbe piaciuto sentire in questo paesaggio sonoro?</i>	

## IL DIARIO DEI SUONI

Nome e Cognome dell'ascoltatore	
Data e ora dell'ascolto	
Luogo	
<i>Quale è il primo suono che hai ascoltato questa mattina appena svegliato?</i>	
<i>E quello che hai sentito ieri sera prima di addormentarti?</i>	
<i>Quale è il suono più forte che hai sentito oggi?</i>	
<i>E il più bello?</i>	
<i>Quali suoni vorresti sentire prima di questa sera?</i>	
<i>Quali sono i primi suoni che ti ricordi di aver ascoltato quando eri molto piccolo ?</i>	
<i>Ti ricordi quale è stata la tua più bella esperienza sonora della vita? Puoi descriverla...</i>	
<i>Ti ricordi anche quella più brutta? Perché la ritieni la più brutta?</i>	

## CATTURA DI SUONI

Nome e Cognome dell'ascoltatore/i o del gruppo

Suono che ronza

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono che tintinna

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono cupo

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono graffiante

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono tonante

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono veloce

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono oscillante

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono rugoso

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono ovattato

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:

Suono che si sfalda

Oggetto-evento:  
Luogo:  
Data e ora:  
Registrazione n°:



Suono sbriciolato	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono ribollente	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono roteante	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono appuntito	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono seghettato	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono scattante	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono scricchiolante	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono secco	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono particolarmente interessante	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono .....	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono .....	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono .....	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:
Suono .....	Oggetto-evento: Luogo: Data e ora: Registrazione n°:

