

**IL PAESAGGIO SONORO DELLA CITTÀ: UN DECENNIO DI  
NAPOLISOUNDSCAPE URBAN SPACE RESEARCH**

**THE SOUNDSCAPE OF THE CITY: A DECADE OF NAPOLISOUNDSCAPE URBAN  
SPACE RESEARCH**

DARIO CASILLO

**Abstract (IT):** Il testo racconta il progetto denominato *Napolisoundscape Urban Space Research*, uno studio sul paesaggio sonoro dedicato alla zona urbana della città di Napoli, dai decumani alle principali piazze. Nasce dalla necessità di *ridare dignità al rumore di fondo* della città e a quei *suoni in via di estinzione*. Lo studio del paesaggio sonoro come percorso formativo di compositori elettroacustici e artisti sonori ispirati dal progetto *World Soundscape Project (WSP)* della Simon Fraser University di Vancouver in Canada.  
**Keywords:** Paesaggio sonoro, Ambisonic, Composizione site-specific, Composizione site-responsive, Cupole geodetiche sonore.

**Abstract (EN):** The text talks about the project called *Napolisoundscape Urban Space Research*, a study on the soundscape dedicated to the urban area of the city of Naples, from the decumani to the main squares. It arises from the need to restore dignity to the background noise of the city and those sounds in danger of extinction. The study of soundscapes as a training path for electroacoustic composers and sound artists inspired by the *World Soundscape Project (WSP)* of Simon Fraser University in Vancouver, Canada.  
**Keywords:** Soundscape, Ambisonic, site-specific composition, site-responsive composition, Sound Art.

**IL PAESAGGIO SONORO DELLA CITTÀ:  
UN DECENNIO DI NAPOLISOUNDSCAPE URBAN SPACE RESEARCH**

DARIO CASILLO

**Premessa**

Il progetto di ricerca denominato *Napolisoundscape Urban Space Research* nasce nel 2013 e presenta da allora uno studio sul paesaggio sonoro della città di Napoli, una ricerca indipendente, interdisciplinare e libera. Si avvia dalle necessità condivise con il mio collega Cristian Sommaiuolo durante gli studi di Composizione Musicale Elettroacustica svolti presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli negli anni trascorsi tra il 2010 e il 2015.

Lo studio del paesaggio sonoro è nato come esercizio pratico quotidiano per *l'ascolto* dei suoni dell'ambiente che ci circondano e un'ulteriore opportunità di studio per arricchire il nostro percorso formativo di compositori elettroacustici.

Nel corso di circa un decennio, quest'esperienza ci ha portati alla realizzazione di numerosi progetti di *soundscape*s, installazioni, sonorizzazioni di siti e ci ha costantemente messo a confronto con la rapida e costante evoluzione delle nuove tecnologie di ripresa, elaborazione e diffusione del suono.

In particolare le tecniche di ripresa microfonica si sono enormemente evolute recentemente, con la diffusione della *tecnologia ambisonica*. Questa tecnologia è una parte imprescindibile di questo progetto di ricerca e alcune delle registrazioni di *field recording* sono realizzate con un microfono ambisonico del 3° ordine<sup>1</sup>, con tutti i

<sup>1</sup> Il microfono ambisonico utilizzato è il modello ZM-1 a 19 capsule del marchio Zylia.

vantaggi derivanti da questa tecnica di ripresa audio applicata allo studio del paesaggio sonoro della città.

Ogni registrazione è realizzata utilizzando anche il tradizionale sistema di ripresa audio stereofonico - con due microfoni a condensatore in posizione X/Y<sup>2</sup> - consentendo anche un possibile confronto dei relativi file audio realizzati con le due tecniche di microfonazione fin qui descritte.

Oltre alle tecniche di ripresa microfonica anche quelle per la diffusione audio, si sono avvantaggiate di alcune innovazioni irrealizzabili fino a qualche anno fa.

Per esempio, la realizzazione di numerose sale d'ascolto attrezzate con le *cupole geodetiche sonore*<sup>3</sup>, appositamente progettate per la diffusione audio immersiva - basate sulla spazializzazione sonora multicanale - dimostrano il crescente interesse per lo studio del *Suono* e in generale per tutte le conoscenze connesse come lo studio del paesaggio sonoro.

## Il paesaggio sonoro di Napoli

L'oggetto di questo studio è l'immensa massa sonora dell'area urbana metropolitana e il pensiero fondante della ricerca in oggetto è *ridare dignità al rumore di fondo della città*. Inizialmente, era solo una piccola provocazione, utile a destare l'interesse della comunità che eravamo soliti frequentare in quel periodo. Il nostro ambito di condivisione era quello dei colleghi del Conservatorio di Musica di Napoli, gli amici del Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università Federico II, quelli di Città della Scienza e il gruppo di lavoro di GESAC S.P.A. - Aeroporto Internazionale di Napoli – che, in quel momento storico, erano i principali riferimenti per le nostre attività di

<sup>2</sup> La coppia di microfoni in posizione coincidente a X/Y è composta da due microfoni direzionali disposti perpendicolarmente l'uno a l'altro.

<sup>3</sup> Le cupole geodetiche sonore sono quegli spazi realizzati mediante una struttura modulare a forma di cupola e dotati di un sistema di diffusione sonora multicanale utile alla fruizione immersiva del suono.

studio e per le nostre attività lavorative.

Materialmente il progetto propone un catalogo virtuale di file audio realizzati mediante registrazioni sistematiche dei luoghi più affollati e vissuti della città, in ogni periodo dell'anno.

Il materiale audio, opportunamente selezionato e catalogato, è periodicamente pubblicato e consultabile in rete sul sito web di Napolisoundscape<sup>4</sup>. Ogni file audio è stato editato e salvato in un archivio anche su supporto fisico. Per una condivisione più comoda nonché fruibile da tutti gli interessati secondo la filosofia dei progetti di divulgazione *open-source*, il materiale sonoro è stato archiviato con due formati audio, *mp3* e *wave*.

Non ultimo, l'intento è di lasciare tutte le registrazioni audio in eredità ai futuri ricercatori che si interesseranno di paesaggio sonoro a Napoli o altrove.

È molto importante precisare fin d'ora che questa ricerca non ha un valore scientifico nel senso rigoroso del significato che noi tutti conosciamo. Nasce soprattutto come esercizio e sperimentazione per lo studio della composizione musicale con i mezzi elettroacustici. Tuttavia, lo sforzo iniziale è stato quello di fissare delle regole utili alla pratica attiva nella ripresa audio del paesaggio sonoro. L'intento era quello di creare una metodologia basata su pochi punti materiali per dare il giusto e auspicato supporto teorico alla ricerca. Pertanto, si è provato a decidere quali fossero i riferimenti essenziali chiarificatori del pensiero fondante.

Il territorio è stato diviso in *isole territoriali* e *rampe*:

Le isole territoriali sono le piazze, i crocevia, i luoghi d'incontro o di smistamento del flusso cittadino;

Le rampe sono le strade, i vicoli, le scalinate, e tutte quelle infrastrutture che collegano tutte le zone dello spazio urbano metropolitano. Pertanto, le rampe costituiscono il

<sup>4</sup> [www.napolisoundscape.com](http://www.napolisoundscape.com)

*continuum*, il principale collegamento tra tutte le isole territoriali.

### La registrazione dei file audio

I dispositivi hardware tecnologici utilizzati per le riprese audio sono i classici registratori portatili, quelli leggeri e alimentati a pile, con a bordo i microfoni a condensatore adeguatamente corredati di una cuffia circumaurale a padiglione chiuso. Ogni registrazione audio deve essere un file con una durata temporale dai 10 minuti ai 15 minuti circa e può essere realizzata con due modalità diverse e distinguibili in base alle tecniche di microfonazione applicate durante la ripresa audio:

Nel primo caso, l'operatore audio è *in posizione fissa*. Il posizionamento fa sì che i microfoni del dispositivo siano fermi e pronti a registrare tutti i suoni circostanti; Nel secondo caso, l'operatore è *in movimento* secondo i presupposti della pratica denominata *soundwalking* o passeggiata sonora e quindi i microfoni cattureranno i suoni così come si percepiscono durante la passeggiata. In quest'ultimo caso descritto, il registratore portatile e quindi i microfoni registrano i suoni in funzione del ritmo e il movimento del camminamento.

Naturalmente, le tecnologie disponibili sono continuamente aggiornate ed è quindi opportuno mantenere adeguatamente aggiornati anche i dispositivi utilizzati in questo tipo di ricerca.

## Le tecnologie utilizzate

Negli ultimi anni, in questo campo, molte sono state le innovazioni come l'avvento della tecnologia a 32 bit<sup>5</sup> rispetto a quella ormai standardizzata usata con il primo dispositivo in dotazione che era un semplice registratore portatile digitale a 24 bit con SD-Card per il salvataggio dei file audio.

I primi registratori erano visibili e identificabili dalla gente presente nei luoghi e questo, molto spesso, innescava una serie di azioni di disturbo alla ripresa audio. I più curiosi ponevano domande riguardanti delle operazioni di registrazione oppure improvvisi silenzi di circospezione, accompagnati da sguardi scrutatori, falsificando così i ritmi e le vicende sonore dell'ambiente circostante.

Attualmente, il metodo utilizzato per le registrazioni è tecnicamente migliorato. Il dispositivo usato è molto più discreto e non desta alcuna curiosità alle persone presenti. L'ultima apparecchiatura a nostra disposizione è provvista di microfoni indossabili. Sono microfoni che danno la possibilità di realizzare dei file audio che se opportunamente elaborati possono essere riprodotti secondo lo standard dell'ascolto binaurale. I microfoni auricolari binaurali sono una coppia stereo di microfoni omnidirezionali in miniatura montati come le comuni cuffie intra-auricolari usate quotidianamente con gli smartphone. Questi microfoni sono progettati ergonomicamente adattandosi in maniera facile e comoda al nostro padiglione auricolare e alla forma della testa e sono appena visibili.

L'innovazione tecnologica si è spinta ancora più avanti con la produzione di microfoni con tecnologia *ambisonics* utilizzabili con i dispositivi di registrazione portatili, rendendone facile il trasporto e l'uso in movimento.

Con i microfoni a tecnologia ambisonica abbiamo avuto un notevole salto in avanti nella nostra ricerca. Si possono realizzare registrazione audio in 3D utili per ogni

<sup>5</sup> Con la tecnologia a 32 bit è possibile regolare i livelli in post-produzione, correggere qualsiasi picco sonoro imprevisto e fare in modo che la registrazione risulti al livello giusto senza distorsioni armoniche e *clipping*.

tipologia di ascolto attualmente possibile. Queste registrazioni, se opportunamente preparate in fase di post-produzione, possono essere utilizzate nella classica riproduzione stereofonica standard con una coppia di casse audio oppure con i sistemi più sofisticati, per esempio quelli multicanale delle sale d'ascolto provviste di centinaia di speaker.

Le potenzialità della tecnologia *ambisonics* consentono il massimo della scalabilità dal punto di vista nella diffusione della riproduzione audio. Nell'elenco delle opportunità che questa tecnologia ci offre, il vantaggio più evidente è la possibilità di progettare ogni qualvolta lo si desidera il nostro sistema di diffusione audio per la riproduzione dei file. Tutto può essere deciso in fase di post-produzione, laddove è anche possibile preparare varie tipologie di *ascolto* per ogni file audio registrato. Quest'ultimo utilizzo descritto non è praticabile con le tecniche di microfonaione standard che richiedono, già nelle fasi preliminari alla registrazione audio, un preciso posizionamento dei microfoni in base al sistema di diffusione preventivato. Ad ogni modo, la tecnologia *ambisonics* rende possibili non solo nuove prospettive di ascolto ma soprattutto nuove possibilità di ricerca per lo studio del paesaggio sonoro ponendoci dinanzi a tutta una serie di strade percorribili e sconosciute.

Le innovazioni relative all'uso del microfono con tecnologia *ambisonics* e lo studio del paesaggio sonoro delineano, caratterizzano e alimentano la sperimentazione e la ricerca anche nell'ambito della Composizione musicale e in particolar modo nella Composizione musicale site-specific.

## **Il paesaggio sonoro urbano**

Gli ambienti urbani di una città come Napoli sono costituiti prevalentemente da spazi architettonici e pochi spazi verdi in grado di offrire opportunità sonore di studio straordinariamente varie; allo stesso tempo forniscono distrazioni visive quasi infinite che allontanano dall'ascolto attivo e consapevole.

In molti vicoli e strade della città, i suoni si presentano come stratificazioni di rumori di fondo, che rendono difficile estrarre i suoni naturali e sottili provenienti dal mare e dal porto. Eppure questi spazi, alla portata e all'esperienza quotidiana di milioni di persone, offrono ricche opportunità per lo studio del paesaggio sonoro che è sempre in continua evoluzione giorno dopo giorno. È importante disciplinare il nostro ascolto per separare gli elementi dell'orchestrazione naturale risultante e analizzare criticamente ciò che ci circonda. Come ricordano Augoyard e Torgue in *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*:

Let us listen to our cities. Is it not the very nature of the urban environment to make us hear, whether we like it or not, this mixing of sounds? Dull murmurs, machine noise, the shifting and familiar acoustic racket created by people – every human moment has a sound signature, usually composed of many sounds together (Augoyard and Torgue, 2005, p. 4).

Durante alcune sessioni di registrazione si procede anche con la compilazione di un diario sonoro, un metodo che consente in un secondo momento di rivisitare le registrazioni dell'archivio, bilanciando la loro testimonianza con il filtro della memoria uditiva di quella giornata. La compilazione di un diario sonoro, sotto forma di una scheda come tabella precompilata, permette di censire i suoni presenti al momento in modo immediato e semplice.

Già nelle prime registrazioni del 2013, decidemmo di tenere questo diario sonoro per avere la possibilità di studiare le differenze in atto tra la registrazione con il mezzo elettroacustico (il microfono) e la memoria uditiva personale. La contrapposizione delle due esperienze è l'opportunità di avere, in un secondo momento, due ascolti molto diversi tra loro: il primo oggettivo e il secondo soggettivo.

È sorprendente come dopo dieci anni, riascoltando quelle prime registrazioni, l'attenzione confermi l'esistenza di una memoria sonora indelebile che si ripresenta sotto forma di informazioni conservate e pronte all'uso offrendo l'opportunità di rappresentare il modo in cui i suoni della città cambiano definitivamente in un breve



arco di tempo.

È una passeggiata sonora che è iniziata nella zona della stazione della metro di Piazza Amedeo a Napoli ed è proseguita fino a Piazza dei Martiri. La registrazione documenta le varie sovrapposizioni sonore ritrovate nel suddetto percorso attraversando anche via Bisignani. Vi sono presenti tutti gli attori inconsapevoli, partecipanti ignari a questa esecuzione estemporanea di un breve viaggio sonoro durato circa quindici minuti per una registrazione audio su supporto digitale e diario sonoro cartaceo.

L'atmosfera della strada arriva dapprima dolcemente, proprio come un piccolo fiume che scorre lentamente, divenendo sempre più brutale man mano che lo scroscio delle auto, degli scooter, di una vespa, e poi di una moto di grossa cilindrata e ancora qualche colpo di clacson arricchiscono questo viaggio sonoro. Arrivano le voci di alcuni passanti che discutono tra di loro, qualcuno è al telefono e parla a voce alta, animatamente. Tutte queste voci intermittenti passano da sinistra a destra ricostruendo immediatamente le sensazioni spaziali del luogo. Le voci dei bambini sono quelle più riconoscibili ed evocative, arrivano da lontano. A un certo punto, a giudicare dal suono, devo essere rimasto fermo per un po', forse ero in attesa di attraversare la strada, tutto il rumore urbano ruota intorno a me. Poi qualcosa cambia e mi accorgo che qualcuno si avvicina molto ai microfoni. Si avvicina un crescente flusso d'aria, forse il vento che nei microfoni è sempre una massa latente di basse frequenze. In alcuni momenti, il suono sembra immenso, quasi terrificante. Successivamente, un mormorio di voci prima femminili e poi maschili si avvicinano sempre di più e poi svaniscono allontanandosi. Dopo circa due minuti la registrazione termina. Nel file audio successivo, a Piazza dei Martiri, la postazione di registrazione è fissa, la massa sonora è ancora più stratificata e le voci sono ancora una volta predominanti, si riesce a riconoscere la città.

In breve, questa è la cronologia di una passeggiata sonora. Riascoltare questo materiale sonoro a distanza di molti anni restituisce informazioni uditive che risultano sorprendentemente familiari evocando ricordi visivi molto intensi. Mi vengono in mente delle associazioni sensoriali molto chiare che sono sicuro di non aver vissuto in

quel momento, in quella passeggiata sonora. Ho conservato questi suoni nella mia memoria per tutto questo tempo, il rumore di fondo della città, il passaggio attraverso il movimento da un luogo ad un altro fino alla claustrofobia sonora della piazza, pronto a riprodurli in qualsiasi momento.

La registrazione audio della passeggiata sonora ha impresso quel momento su due dispositivi contemporaneamente: il registratore digitale e la mia memoria e dopo un decennio è ancora tutto disponibile per essere ascoltato. È stato sorprendentemente agevole accedere alla memoria sonora personale sollecitato dall'ascolto di quel file audio.

Il tempo è diventato una dimensione fondamentale di questa escursione sonora, ed è opportuno che lo faccia poiché il suono, come abbiamo detto, si muove nel tempo, proprio come facciamo noi stessi. Richard Koeck in *Cine-Scapes: Cinematic Spaces in Architecture and Cities* scrive:

If we look beyond the perceived interplay between the culture of vision and sound, and more closely at the temporal qualities of our built environment, we can perhaps agree that the city is a temporal construct and, therefore, so is architecture. Physically, cities and buildings change and require maintenance, and their performance is evaluated over time. Philosophically, architecture can be seen as a reflection of a particular time and its underlying values, ideologies and belief systems. Formally, we design and regard spaces and places in terms of the way rhythm is expressed architecturally (Koeck, 2012, p. 103).

Quando andiamo per la prima volta in una città, ascoltiamo e guardiamo in maniera diffusa e libera per conoscere lo spazio intorno a noi. Pauline Oliveros lo ha definito: *primary or initiatory listening* (Oliveros, 2023, p. 248) e restituisce una relazione dettagliata del luogo che continua a svolgersi durante tutta la nostra permanenza. La familiarità quotidiana con un luogo in particolare genera una sorta di mascheramento della percezione, poiché il cervello seleziona in un modo diverso la libreria degli eventi visivi e sonori. La pratica dell'ascolto *consapevole* è proprio quella capacità di riuscire a sovvertire questi filtri e sperimentare ogni esperienza uditiva come se fosse sempre la prima volta. Come dice Oliveros: «Listen to everything all

the time, and remind yourself when you are not listening» (Oliveros, 2023, p. 28). Questo, mi fa venire voglia di riascoltare le registrazioni periodicamente e soffermarmi sui dettagli riflettendo sui ricordi che evocano naturalmente. Allo stesso tempo, è palese che ogni registrazione è un documento storico. Qualvolta, ad ogni passeggiata sonora che si ripeta la registrazione dello stesso tragitto, ciascuno dei file audio dell'archivio di Napolisoundscape suonerà sempre diverso. Tutte le situazioni che modificano un paesaggio antropico, le progettazioni urbanistiche, la presenza di nuovi edifici, i consueti aggiornamenti dei sistemi di trasporto ma anche le condizioni atmosferiche, le stagioni dell'anno e la mutazione della vegetazione presente dimostreranno che il tempo è passato, come sempre.

### **La memoria sonora: il silenzio assordante**

Durante la pandemia di Covid-19, sulla pagina Facebook di Napolisoundscape è stata proposta una iniziativa per chi fosse interessato a diventare *soundscape per un giorno*. Il significato di questa iniziativa era di creare un diario sonoro mediante il mezzo social. Creare una documentazione sonora diversa da quella pubblicata nell'archivio consultabile sul sito di Napolisoundscape dove ognuno dei partecipanti era coinvolto, partecipando attivamente al progetto. I file audio inviati dai partecipanti che si sono attenuti ai requisiti minimi richiesti per la registrazione audio sono stati pubblicati e il risultato è molto interessante.

La nostra coscienza, di fronte alla percezione di questi materiali audio, sembra essere portata a confronti quasi metafisici o forse semplicemente fantastici. L'idea di come dovrebbe suonare un luogo che conosciamo bene, testimoniato senza indizi uditivi familiari e un modo assolutamente anomalo, è un'esperienza profondamente inquietante e disorientante.

Aprire la finestra e registrare il *silenzio assordante della città*. Uscire di casa, secondo le opportunità consentite e regolate da quel momento storico e passeggiare lungo

marciapiedi vuoti, attraversare strade silenziose, trovarsi di fronte a negozi chiusi e stazioni della metropolitana chiuse, è uno scenario quasi apocalittico che molti, prima del 2020, credevano appartenesse solo ai film di fantascienza.

La memoria alimenta costantemente le nostre aspettative, sulla base delle esperienze accumulate attraverso quelle precedenti. Tutti noi conserviamo qualcosa di un luogo al di fuori del tempo nei nostri ricordi. Per chi visita la prima volta una città e il suo spazio urbano, il paesaggio sonoro è una realtà definitiva, un criterio in base al quale verrebbero giudicate tutte le visite future. Non sempre ci rendiamo conto dell'importanza nel momento dell'esperienza uditiva, forse perché ci colpisce solo in un secondo momento, quando ci rendiamo conto che non è stata vissuta consapevolmente. Dobbiamo anche ribadire e sottolineare che nessuno dei nostri sensi fornisce, singolarmente, tutte le informazioni di cui abbiamo bisogno per vivere al mondo e che, isolando uno di essi rispetto agli altri, creiamo solo una sorta di astrazione, un distacco dalla realtà.

Il suono è legato in ogni aspetto al tempo, sia nell'attimo in cui si manifesta, sia nel momento in cui viene ri-ascoltato. L'esperienza in tempo reale è il momento della scoperta. Muovendosi attraverso la città gradualmente, si percepisce che i luoghi si fondono l'uno nell'altro. Non hanno porte e barriere visibili mentre si attraversano, ma semplicemente si confondono, lasciando sempre il posto a una nuova serie di suoni. Alimenteranno i nostri ricordi fornendo contesti molto diversi ad ogni futuro ascoltatore.

Anche il racconto sonoro di quei quindici minuti di file audio registrato in un giorno di luglio del 2013 è stato conservato come testimonianza di come era la città allora, con tutte le limitazioni imposte dal metodo usato.

In queste passeggiate sonore che partono da Piazza Amedeo a quelle che arrivano a Piazza del Plebiscito, passando per via Toledo e quelle che attraversano i Decumani della città, l'evento principale, la narrazione completa, è il suono dei luoghi stessi; il suono assoluto e senza compromessi. I luoghi hanno le loro peculiarità e soprattutto quelle identità sonore che possiamo ascoltare solo nel rumore di fondo della città.

## Conclusioni

Lo studio del paesaggio sonoro è ispirato soprattutto dalle preziose intuizioni dei compositori Raymond Murray Schafer, Barry Truax e del gruppo di ricerca che dalla fine degli anni '60 lavorò al progetto *WSP World SoundScape Project* alla Simon Fraser University di Vancouver in Canada.

Abbiamo la fortuna di trarre molti vantaggi dalla loro ricerca e dagli approfondimenti sviluppati negli anni seguenti da tutti quei ricercatori e professionisti che si sono interessati al paesaggio sonoro, pur provenendo da ambiti di studio diversi dalla musica. Purtroppo, in questa dissertazione, per motivi di spazio, si è riusciti a menzionare solo alcuni dei preziosi contributi di coloro che hanno avuto la necessità di impegnarsi in questo percorso di conoscenza. Un percorso di studio sperimentale che oggi è indirizzato soprattutto allo studio della composizione musicale elettroacustica e ai sound designer interessati alla teoria del suono applicata alla progettazione dei contenuti multimediali.

Il *rumore di fondo* del mondo e lo studio del paesaggio sonoro come *ambiente sonoro* è importante per molti compositori contemporanei che provano a inglobare nella partitura musicale anche il suono dello spazio performativo.

Il compositore americano John Cage conobbe una profonda e strana sensazione sotto forma di un'esperienza d'ascolto quando si trovò all'interno di una camera anecoica, uno spazio apparentemente privo di suono, dove l'unica cosa udibile era il *rumore di fondo* del proprio corpo. La filosofia della musica di Cage è riconducibile proprio a questo momento vissuto nella camera anecoica. Il compositore americano riuscì a concentrare l'essenza di tutte le intuizioni relative a quella esperienza nella famosa partitura della composizione musicale del 1952, intitolata *4'.33"*.

Il musicista e musicologo neozelandese Christopher Small descrive la musica come attività e suggerisce che il significato musicale del suono si forma all'interno di insiemi di relazioni tra forze agenti ed ambienti sonori vissuti (Small, 1998). Questa interpretazione relazionale delle pratiche musicali è vicina al pensiero di Nicolas

Bourriaud, il critico d'arte francese che nel saggio *Estetica relazionale* descrive le caratteristiche peculiari dell'arte socialmente impegnata come opera d'arte basata sull'interazione umana all'interno di un particolare luogo, paesaggio e contesto sociale, ponendo l'esperienza costruita o riflessa del partecipante e del luogo stesso come parte centrale e fondante nel lavoro artistico (Bourriaud 1998). Nell'ambito della composizione musicale contemporanea in cui si parla di opera musicale *site-specific* e opera musicale *site-responsive*, si traggono molti spunti utili alle strategie compositive messe in campo direttamente dagli studi sul paesaggio sonoro. In particolare, le opere *site-responsive*, sono quelle opere che inglobano totalmente il significato di paesaggio sonoro come contenitore performativo, come luogo e spazio sonoro e spazio acustico.

Il suono riempie ogni luogo, il suono è il luogo stesso, prima e dopo la nostra presenza e la nostra interferenza; siamo semplicemente forme e corpi che risuonano al suo interno, a volte solo per un breve periodo. I primi esseri umani erano molto attenti al suono dei luoghi, proprio come fanno i bambini, o come ognuno di noi quando siamo in un posto nuovo.

Qualunque sia il nostro contributo alla realizzazione di uno spazio sonoro - attivo o passivo - ci uniamo sempre a un dialogo continuo già esistente, un dialogo iniziato prima del nostro arrivo che continuerà come in un monologo anche con la nostra assenza.

Il suono di un *luogo* nella nostra memoria è indivisibile dalla nostra presenza in esso. È quasi un dovere collettivo provare a riconoscere il nostro posto all'interno di quella narrazione. I suoni presenti nella nostra memoria, quelli della nostra vita, sono i suoni che abbiamo sentito e vissuto. La forza di uno spazio ritrovato dopo una lunga assenza può comunicare con noi proprio attraverso il suono. Le potenzialità offerte dall'ascolto in tempo reale è una delle qualità più significative del suono del mondo che viviamo. Quando sentiamo risuonare una voce, uno strumento in una sala da concerto o all'interno di una stanza, o un qualsiasi suono in un qualsiasi luogo all'aperto, tra i vicoli di una città, può essere travolgente; il suono viaggia attraverso il tempo, dando

forma a ogni spazio trasformandolo in un luogo.

### **Bibliografia**

**ATTALI, J.** (1977) *Rumori*, ed. Mazzotta.

**AUGOYARD, J. F., TORGUE, H.**, (2005) *Sonic Experience: A Guide To Everyday Sounds*, McGill Queens Univ. ed.

**BOURRIAUD, N.** (2010) *Estetica relazionale*, Postmedia Books.

**COX, T.**, (2015) *Pianeta acustico. Viaggio fra le meraviglie sonore del mondo*, ed. Dedalo.

**KOECK, R.**, (2012) *Cine-Scapes: Cinematic Spaces in Architecture and Cities*, Routledge, Londra.

**LABELLE, B.**, (2006) *Background Noise: Perspectives on Sound Art*. New York: The Continuum International Publishing Group Ltd.

**MAYR, A.**, (2001) *Musica e suoni dell'ambiente*, CLUEB ed.

**OLIVEROS, P.**, (2023) *Deep listening. La pratica sonora di una compositrice*, Timeo ed..

**ROGINSKA, A. GELUSO P.**, (2018) *Immersive Sound: The Art and Science of Binaural and Multi-Channel Audio*, Focal Press - Audio Engineering Society.

**SCHAFFER, R. M.** (1985) *Il paesaggio sonoro*, Lucca: Ricordi LIM.

**SMALL, C.** (1998) *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, Wesleyan University Press.

**STEFANI, E. and Lauke**, (2010) *Space and Theatre: Site-specific Approaches to Multichannel Spatialisation: Listening*. Wesleyan University Press. K. Music.

**TURACCIO, G.** (2017) "Risonanze. Spazi sonori della musica", in DIANA R., **SICCA, L. M.**, sz, G. (2017) *Risonanze. Organizzazione Musica Scienze*, Editoriale Scientifica.

VOEGELIN, S. (2014) *Sonic Possible Worlds*, Bloomsbury Publishing.

### Sitografia

[www.sfu.ca/~truax/wsp.html](http://www.sfu.ca/~truax/wsp.html)

[www.napolisoundscape.com](http://www.napolisoundscape.com)

[www.paesaggiosonoro.it](http://www.paesaggiosonoro.it)

[www.wfae.net/journal.html](http://www.wfae.net/journal.html)