

**ASCOLTO, MEDIAZIONE E SAPERE SITUATO.
PRATICHE SONORE E INFRASTRUTTURE CULTURALI NEI CONTESTI RURALI E
MARGINALI**

**LISTENING, MEDIATION, AND SITUATED KNOWLEDGE:
SONIC PRACTICES AND CULTURAL INFRASTRUCTURES IN RURAL AND PERIPHERAL CONTEXTS**

LEANDRO PISANO

Abstract (IT): Il contributo indaga l'ascolto come pratica situata e forma di mediazione culturale nei contesti rurali e marginali, mettendone in luce il valore epistemico e politico. Attraverso un approccio che intreccia sound studies, prospettive decoloniali ed ecologie dei media, l'articolo analizza due esperienze nell'Appennino campano, mostrando come le pratiche sonore non restituiscano il territorio in forma documentaria, ma ne riarticolino le condizioni di ascoltabilità. L'ascolto emerge come dispositivo relazionale capace di redistribuire attenzione, rendere percepibili frizioni, latenza e stratificazioni temporali, e interrogare i regimi di visibilità e legittimazione del sapere. Nei contesti caratterizzati da fragilità infrastrutturale, esso funziona come infrastruttura minima e pratica critica, orientata non alla trasmissione di contenuti ma alla costruzione di condizioni d'esperienza condivise. Il saggio propone così una prospettiva situata sulla mediazione sonora, evidenziandone le implicazioni infrastrutturali, politiche e percettive.

Parole chiave: Ascolto situato; Mediazione culturale; Pratiche sonore; Contesti rurali; Infrastrutture culturali.

Abstract (EN): This article explores listening as a situated practice and a form of cultural mediation in rural and marginal contexts, highlighting its epistemic and political dimensions. Drawing on sound studies, decolonial perspectives, and media ecologies, it examines two case studies in the Campanian Apennines, showing how sonic practices do not document territories but reconfigure their conditions of audibility. Listening emerges as a relational device that redistributes attention, reveals frictions, latency, and temporal stratifications, and questions regimes of visibility and knowledge legitimization. In contexts marked by infrastructural fragility, it operates as a minimal infrastructure and a critical practice, oriented not toward the transmission of content but toward the creation of shared experiential conditions. The article thus proposes a situated perspective on sonic mediation, emphasizing its infrastructural, political, and perceptual implications.

Keywords: Situated listening; Cultural mediation; Sonic practices; Rural contexts; Cultural infrastructures.

ASCOLTO, MEDIAZIONE E SAPERE SITUATO. PRATICHE SONORE E INFRASTRUTTURE CULTURALI NEI CONTESTI RURALI E MARGINALI

LEANDRO PISANO

1. Introduzione – Perché tornare a interrogare l’ascolto

Negli ultimi anni, l’ascolto è tornato al centro di un dibattito che attraversa pratiche artistiche, teorie del suono e sperimentazioni pedagogiche, segnalando uno slittamento nel modo in cui vengono concepite la conoscenza e la mediazione culturale. Questo interesse eccede la dimensione estetica e investe lo statuto epistemico e politico dell’ascoltare: il suo ruolo nella trasmissione del sapere, nella costruzione dell’esperienza e nella configurazione delle relazioni tra soggetti, ambienti e dispositivi. Assumere l’ascolto come pratica critica significa dunque interrogare le condizioni materiali e relazionali entro cui la conoscenza prende forma.

Tale orientamento teorico si è consolidato all’interno di approcci che intrecciano sound studies, studi postcoloniali, ecologie sonore e prospettive multispecie¹, convergendo nella messa in discussione delle gerarchie epistemiche che hanno storicamente privilegiato il visivo, il verbale e il rappresentazionale. In questa cornice, l’ascolto non è concepito come facoltà neutrale, ma come pratica situata e politicamente orientata². Le prospettive decoloniali hanno evidenziato come i regimi

¹ Jean-Luc NANCY, *À l’écoute*, Galilée, Paris, 2002.

² Dylan ROBINSON, *Hungry Listening. Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2020; Ana María OCHOA GAUTIER, *Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*, Duke University Press, Durham–London, 2014.

di ascolto siano strutturalmente intrecciati a processi di esclusione e silenziamento³, mostrando che chi ascolta non è mai separabile dalle infrastrutture di potere che regolano l'accesso al sapere. È proprio nei contesti in cui l'infrastruttura si presenta come intermittente, fragile o discontinua che tali regimi si rendono più visibili, emergendo come effetti materiali (e istituzionali) piuttosto che come sfondo neutro dell'esperienza. Interrogare l'ascolto implica pertanto un'analisi delle condizioni storiche, materiali e istituzionali che determinano ciò che può essere udito, riconosciuto e legittimato come conoscenza.

Questa problematizzazione assume una particolare rilevanza nei contesti rurali e marginali, caratterizzati da rarefazione infrastrutturale, discontinuità tecnologica e distanza dai circuiti centrali della produzione culturale. In tali spazi, le modalità informali di apprendimento e trasmissione del sapere emergono con maggiore evidenza, rendendo percepibile la dimensione relazionale e ambientale della conoscenza. Il suono e le pratiche di ascolto possono allora operare come dispositivi di mediazione capaci di articolare memoria, materialità e presenza, attivando processi di conoscenza che non si esauriscono nella verbalizzazione o nella rappresentazione. Il sapere si costruisce così in co-implicazione con i luoghi, piuttosto che come loro descrizione esterna.

In questo contributo il termine "rurale" non viene utilizzato in senso essenzialista o nostalgico, ma per indicare contesti territoriali caratterizzati da bassa densità infrastrutturale, fragilità dei servizi e forme discontinue di accesso alle risorse culturali. In questa prospettiva, il rurale non è inteso come residuo del passato, ma come spazio attraversato da trasformazioni sociali e tecnologiche che rendono

³ Salomé VOEGELIN, *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*, Bloomsbury, London, 2010; Brandon LABELLE, *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance*, Goldsmiths Press, London, 2018.

particolarmente visibili le relazioni tra pratiche culturali, territori e produzione di sapere situato.

È entro questa cornice teorica che il presente contributo mette alla prova l'ipotesi dell'ascolto come pratica di mediazione culturale attraverso l'analisi di due esperienze situate nell'Appennino campano: una residenza artistica a Guardia Sanframondi e un progetto di ascolto in situ a Tocco Caudio. In entrambi i casi, la mediazione sonora non assume la forma di una restituzione documentaria del territorio, ma si configura come soglia relazionale che riarticola le condizioni di ascoltabilità del luogo, rendendo percepibili frizioni, latenza e stratificazioni temporali altrimenti neutralizzate da regimi narrativi consolidati. A partire da queste situazioni, il contributo si interroga su una duplice questione: in che modo le pratiche sonore possono operare come forme di mediazione culturale nei contesti rurali e marginali? E quali condizioni infrastrutturali e politiche rendono tali pratiche praticabili, udibili e legittimabili come produzione di sapere?

L'indagine si fonda su una lettura situata delle due esperienze, curate e seguite sul campo, che intreccia osservazione diretta (sessioni di ascolto, camminate, workshop), conversazioni informali con partecipanti e abitanti e analisi degli output prodotti nel corso dei processi (fanzine, registrazioni, installazioni e documentazioni testuali e visive). Più che ricostruire "dati" esaustivi, tali materiali sono assunti come tracce operative di mediazione: indizi di come l'ascolto redistribuisca attenzione, soglie d'udibilità e forme di legittimazione del sapere.

La lettura adotta così un taglio di analisi situata, prossima a un'etnografia leggera intrecciata a una riflessione curatoriale sulle condizioni infrastrutturali e tecnoculturali che rendono praticabili (o impraticabili) determinate esperienze di ascolto. Ne deriva una prospettiva dichiaratamente parziale e posizionata, che non intende generalizzare i risultati, ma far emergere alcune coordinate teoriche a partire da situazioni specifiche, rendendo esplicite le condizioni e i limiti entro cui tali coordinate prendono forma.

2. Ascolto come pratica situata

Pensare l'ascolto come pratica significa sottrarlo a una concezione che lo riduce a competenza individuale o a semplice atto di ricezione. Esso va piuttosto inteso come un processo relazionale e temporale, che implica un coinvolgimento del corpo e una negoziazione costante con l'ambiente. Ascoltare non equivale a «sentire», ma comporta una disposizione dell'attenzione che si costruisce nell'esperienza ed è sempre situata nello spazio e nel tempo.

I sound studies hanno mostrato come l'ascolto sia culturalmente mediato, plasmato da abitudini, contesti sociali e regimi percettivi storicamente determinati⁴. Mai atto universale, esso si configura come un campo di possibilità variabile in relazione a condizioni materiali e relazioni di potere.

Questa dimensione situata assume particolare rilievo nelle prospettive che mettono in discussione la separazione tra soggetto e ambiente. In chiave transcorporea, l'ascolto non è un'operazione interna, ma un processo che mette in relazione corpi, materiali e contesti⁵. Il suono, in quanto fenomeno vibratorio, rende evidente questa continuità, mostrando come l'ascoltare implichi un'esposizione reciproca tra chi ascolta e ciò che viene ascoltato.

Nei contesti rurali, caratterizzati da una diversa densità infrastrutturale, questo carattere situato si rende percepibile: risonanza, silenzio e discontinuità possono favorire modalità di attenzione meno standardizzate e più sensibili alle specificità ambientali. Non si tratta di idealizzare la ruralità, ma di riconoscere come determinate

⁴ Brandon LABELLE, *Background Noise. Perspectives on Sound Art*, Continuum, New York–London, 2006.

⁵ Stacy ALAIMO, *Exposed. Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2016.

configurazioni infrastrutturali rendano più visibili le condizioni materiali dell'ascoltare.

L'ascolto può così essere inteso come pratica capace di mettere in crisi gerarchie epistemiche consolidate. Le prospettive postcoloniali e decoloniali hanno evidenziato come i regimi di ascolto dominanti abbiano storicamente marginalizzato determinate forme di conoscenza sonora⁶. In questo senso, l'ascolto si configura come pratica relazionale e incarnata, attraversata da relazioni di potere, che consente di interrogare la trasmissione del sapere non come trasferimento di contenuti, ma come processo situato, la cui praticabilità dipende sempre da condizioni materiali e infrastrutturali specifiche.

3. Trasmissione del sapere oltre la didattica formale

Interrogare la trasmissione del sapere a partire dall'ascolto come pratica situata implica una messa in discussione dei modelli educativi fondati sulla linearità, sulla verbalizzazione e sulla separazione tra soggetto conoscente e contesto. Nei paradigmi dominanti della didattica formale, il sapere è spesso concepito come un contenuto da trasferire, organizzato in forme discorsive stabili e valutabile in base alla sua riproducibilità. Questo assetto, pur garantendo una standardizzazione dei processi educativi, tende a marginalizzare modalità di conoscenza che si costruiscono attraverso l'esperienza, l'attenzione e la relazione con l'ambiente.

Diversi studi mostrano come apprendimento e trasmissione siano pratiche situate e relazionali: il sapere emerge dall'interazione tra corpi, materiali, ambienti e temporalità. In questo quadro, il suono — non proposizionale e temporale — diventa

⁶ Dylan ROBINSON, *Hungry Listening...*, cit., 2020.

un medium privilegiato di conoscenza per prossimità e co-presenza. L'ascolto, in quanto pratica, non produce sapere attraverso la spiegazione, ma attraverso l'orientamento percettivo e la capacità di abitare un contesto, cogliendone dinamiche, relazioni e tensioni⁷.

Questa modalità di trasmissione risulta particolarmente evidente nei contesti in cui le infrastrutture educative e culturali sono fragili o discontinue, come avviene spesso nelle aree rurali e marginali. Qui il sapere circola attraverso pratiche quotidiane, gesti, relazioni informali e attraverso l'interazione con ambienti sonori specifici. In tali contesti, l'ascolto non funziona come strumento didattico alternativo, ma come condizione epistemica che rende possibile l'accesso a forme di conoscenza profondamente radicate nei luoghi e nelle esperienze vissute.

Approcci recenti nell'ambito delle pedagogie postumane e delle ecologie dell'apprendimento hanno sottolineato come questi processi di trasmissione coinvolgano non soltanto soggetti umani, ma anche agenti non umani, materiali e ambientali⁸. Il sapere si configura così come un processo more-than-human, in cui l'ascolto opera come pratica capace di mettere in relazione corpi, infrastrutture, suoni e memorie ambientali. La trasmissione non avviene nonostante il contesto, ma attraverso il contesto, rendendo impossibile separare ciò che viene appreso dalle condizioni in cui l'apprendimento prende forma.

Assumere la trasmissione del sapere come processo situato e relazionale consente infine di spostare l'attenzione dalla nozione di competenza a quella di disposizione.

⁷ Etienne WENGER-TRAYNER, Mark FENTON-O'CREEVY, Steven HUTCHINSON, Chris KUBIAK, Beverly WENGER-TRAYNER, *Learning in Landscapes of Practice*, Routledge, London–New York, 2014.

⁸ Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge, 2013; Hillevi LENZ TAGUCHI, *Going Beyond the Theory/Practice Divide in Early Childhood Education*, Routledge, London–New York, 2010.

Ciò che viene trasmesso attraverso l'ascolto non è un contenuto chiuso né un sapere codificabile, ma una sensibilità che si costruisce nel tempo, una capacità di attenzione e di risposta alle condizioni del contesto. In questo senso, le pratiche sonore aprono uno spazio critico per ripensare la trasmissione del sapere come pratica di mediazione culturale, capace di mettere in tensione sapere ed esperienza, insegnamento e apprendimento, umano e non umano. Questa prospettiva rende necessario interrogare non solo chi trasmette e cosa viene trasmesso, ma anche le condizioni infrastrutturali e tecnoculturali che rendono l'ascolto praticabile e condivisibile. È a questo livello che la nozione di dispositivo diventa decisiva: non come supporto tecnico, ma come forma che orienta l'esperienza e dunque la mediazione.

4. Il dispositivo sonoro come soglia di mediazione

Per comprendere il ruolo delle pratiche sonore nei processi di mediazione culturale è utile ripensare la nozione di dispositivo, sottraendola tanto a una concezione meramente tecnica quanto a una lettura neutralizzante delle tecnologie. Il dispositivo non coincide con un insieme di strumenti, ma con una configurazione relazionale che connette soggetti, ambienti, pratiche e infrastrutture materiali, orientando ciò che diventa percepibile e significativo. Esso non si limita dunque a veicolare contenuti, ma interviene sulle condizioni stesse dell'esperienza, definendo chi può percepire, in quali tempi e attraverso quali soglie di accesso⁹.

⁹ «Chiamerò dispositivo letteralmente qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi.» Rif. Giorgio AGAMBEN, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma, 2006, p. 22.

Nel campo del suono, questa prospettiva consente di superare una lettura strumentale delle tecnologie per concentrarsi sulle condizioni che rendono l'ascolto possibile come esperienza situata. Un dispositivo sonoro non è definito dalla presenza di un artefatto specifico, ma dalla capacità di istituire una soglia: un regime di attenzione che mette in relazione corpi, ambienti, tecnologie e temporalità, ridefinendo ciò che può essere udito e come.

Gli studi sulle tecnoculture e sulle ecologie dei media hanno mostrato come le tecnologie vadano comprese come assemblaggi socio-tecnici che incorporano visioni del mondo, regimi di potere e specifiche organizzazioni del sensibile¹⁰. I dispositivi sonori partecipano così alla produzione di ambienti percettivi, modellando le economie dell'attenzione e le modalità attraverso cui i soggetti entrano in relazione con i territori. Il suono diventa, in questo senso, un punto di osservazione privilegiato per interrogare il rapporto tra percezione, infrastruttura e potere.

Questa dimensione assume particolare rilievo nei contesti rurali e marginali, dove le infrastrutture tecnologiche sono discontinue o asimmetriche. Qui le pratiche sonore non si inseriscono in ecosistemi stabilizzati, ma operano entro paesaggi segnati da fragilità materiali e stratificazioni storiche. Il dispositivo sonoro può allora essere inteso come infrastruttura minima: una configurazione capace di rendere praticabile un'esperienza condivisa, evidenziando al contempo le condizioni materiali che la rendono possibile.

Gli approcci di matrice archeologica e geologica ai media hanno ulteriormente sottolineato come le tecnologie siano radicate in processi materiali ed estrattivi che

¹⁰ Shannon MATTERN, *Code and Clay, Data and Dirt. Five Thousand Years of Urban Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2017; Kate CRAWFORD, *Atlas of AI. Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*, Yale University Press, New Haven–London, 2021; Benjamin BRATTON, *The Stack. On Software and Sovereignty*, MIT Press, Cambridge (MA), 2016.

legano la dimensione culturale a quella ambientale¹¹. Pensare il dispositivo sonoro in relazione ai territori implica dunque interrogare le risorse, le economie politiche e le infrastrutture che sostengono — o limitano — l'accesso al sensibile. Il suono, in quanto fenomeno vibratorio e ambientale, rende particolarmente evidente questa interdipendenza.

Inteso come soglia di mediazione, il dispositivo sonoro non determina esiti interpretativi chiusi, ma apre uno spazio di negoziazione in cui l'esperienza può essere riorientata nel tempo. La mediazione si configura così come processo distribuito che coinvolge progettisti, partecipanti, ambienti e condizioni materiali, rendendo visibili le relazioni che strutturano la produzione e la legittimazione del sapere.

All'interno delle tecnoculture contemporanee, segnate da automazione e crescente invisibilizzazione delle infrastrutture, tali dispositivi possono assumere una funzione critica specifica¹². Essi rendono udibili non soltanto suoni, ma condizioni: latenza, frizione, discontinuità, memoria materiale dei luoghi. È in questa tensione tra infrastruttura ed esperienza che il suono può essere pensato come dispositivo critico di mediazione culturale, capace di interrogare le modalità attraverso cui il sapere viene prodotto e reso condivisibile.

È soprattutto nei contesti in cui le relazioni tra territorio, tecnologia e soggettività appaiono più esposte o instabili — come accade spesso nelle aree rurali e marginali — che tale carattere situato diventa più evidente e analiticamente rilevante. Un esempio concreto di dispositivo sonoro inteso come soglia di mediazione è offerto dal

¹¹ Jussi PARIKKA, *A Geology of Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2015; Id., *Operational Images*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2023.

¹² Tiziana TERRANOVA, *After the Internet. Digital Networks Between Capital and the Common*, Semiotext(e), New York, 2022; Kate CRAWFORD, *Atlas of AI. Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*, Yale University Press, New Haven–London, 2021.

lavoro dell'artista visiva Agnese Spolverini a Guardia Sanframondi, centro rurale dell'Appennino campano, sviluppato tra il 2024 e il 2025 nell'ambito di *Rural Visions*, ospitato dalla residenza artistica *Liminaria*. Il lavoro si è articolato attraverso una serie di soundwalk e momenti di ascolto collettivo che hanno coinvolto abitanti del territorio, studenti e ricercatori, configurando l'ascolto come pratica condivisa di attraversamento del luogo. Qui l'intervento artistico non ha cercato nel territorio una "verità" da estrarre né un'immagine da restituire; al contrario, ha operato su una dimensione processuale, costruendo un campo intermedio in cui il luogo potesse emergere come insieme di frizioni, memorie dissonanti e possibilità non stabilizzate. L'esito editoriale della fanzine *Questa casa è abitata*, realizzata con un gruppo di giovani del posto, non ha funzionato come restituzione documentaria, ma come dispositivo narrativo collettivo: una costellazione di micro-storie che ha messo in tensione le categorie con cui la ruralità viene spesso resa leggibile (vuoto/pieno, degrado/valorizzazione, presenza/assenza), senza riconciliarle in un racconto unitario. In tal senso, il margine non è emerso come estetica riconoscibile, ma come poetica relazionale: un regime instabile di scarti, deviazioni, soglie.

Il lavoro di Spolverini si è articolato anche attraverso una scelta sonora precisa. Le registrazioni sul campo e l'uso di microfoni a contatto non hanno mirato a "riprodurre" l'ambiente, ma a disarticolare l'evidenza percettiva degli spazi, facendo emergere vibrazioni, risonanze e residui sonori non riconducibili a una funzione descrittiva. Ne è derivato un ambiente stratificato, talvolta opaco, attraversato da interferenze e sovrapposizioni: non la ricerca di una presunta purezza acustica, ma l'emersione del suono come campo di forze e di asimmetrie. In questo senso il dispositivo sonoro non ha prodotto una conoscenza pacificata del luogo: intervenendo sui regimi di ascolto e di visibilità che lo rendono narrabile, ha messo in crisi l'iconografia inflazionata del "paese fantasma" come genere estetico.

La dimensione collaborativa – resa possibile anche dalla mediazione di realtà associative locali – non è stata assunta come garanzia etica automatica: la

partecipazione non è stata trattata come valore in sé, ma come condizione fragile, attraversata da differenze e silenzi, da negoziare continuamente. Fanzine e installazione sonora hanno funzionato pertanto come due modalità complementari: da un lato una pratica narrativa che fa circolare immaginari senza fissarli in forma identitaria; dall'altro un dispositivo percettivo che sposta l'attenzione sull'ascolto come pratica critica. Non si è trattato di valorizzare il territorio in senso promozionale, ma di riarticolare le condizioni di senso entro cui il territorio può essere abitato e raccontato, sottraendolo sia alla retorica dell'abbandono sia a quella della rigenerazione come parola d'ordine. In definitiva, la mediazione sonora ha agito come soglia: invece di "spiegare" il luogo, ne ha riattivato le condizioni di ascoltabilità, aprendo un campo condiviso di attenzione e negoziazione.

5. Ruralità e marginalità come spazi di intensificazione dell'ascolto

I contesti rurali e marginali vengono spesso descritti attraverso categorie di mancanza (spopolamento, fragilità infrastrutturale, isolamento). Senza negare queste condizioni, è possibile leggerli anche come spazi in cui alcune pratiche percettive e relazionali si intensificano. La ruralità non va intesa come luogo di autenticità sonora, ma come territorio attraversato da stratificazioni storiche e discontinuità infrastrutturali. Il suono rende percepibili tali stratificazioni attraverso silenzi, risonanze e presenze intermittenzi, attivando una memoria che non passa necessariamente da narrazioni esplicite, ma da forme di esperienza sensibile e condivisa.

L'ascolto permette di entrare in relazione con questa memoria ambientale senza ridurla a un racconto lineare o a una rappresentazione simbolica stabilizzata. In tal senso, l'ascolto opera come una pratica capace di attivare temporalità non sincroniche, in cui il passato non è semplicemente ricordato, ma continua a esercitare una forma di presenza nel presente. Approcci recenti che intrecciano ecologia politica, studi sulla

memoria e teorie della hauntology hanno mostrato come i territori marginali siano spesso attraversati da presenze spettrali, intese come effetti materiali di storie irrisolte, infrastrutture dismesse e processi di modernizzazione incompiuti¹³. In questa prospettiva, la spettralità non designa una metafora nostalgica, ma una condizione materiale e percettiva attraverso cui il passato continua a sedimentarsi nelle infrastrutture e nelle atmosfere del presente.

La marginalità, intesa non soltanto in senso geografico ma anche simbolico e culturale, può dunque essere letta come una condizione che rende visibili modalità alternative di relazione con l'ambiente sonoro. In assenza di dispositivi culturali fortemente istituzionalizzati e di infrastrutture percettive stabilizzate, le pratiche di ascolto assumono un ruolo centrale nella costruzione di forme di sapere situato. In questi contesti, il sapere non si trasmette principalmente attraverso l'istruzione formale, ma attraverso l'esperienza, la partecipazione e l'attenzione condivisa ai segnali dell'ambiente.

Questa intensificazione dell'ascolto non va tuttavia idealizzata né separata dalle condizioni materiali e sociali che la rendono possibile. Al contrario, è proprio l'interazione tra fragilità infrastrutturale, discontinuità tecnologica e densità percettiva a rendere i contesti rurali particolarmente rilevanti per una riflessione critica sulle pratiche sonore. L'ascolto, in quanto pratica situata, si configura qui come un modo di abitare la complessità dei luoghi, riconoscendone le ambivalenze, le contraddizioni e

¹³ Mark FISHER, *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, Winchester, 2014; Kathleen STEWART, *Atmospheric Attunements*, in «Environment and Planning D: Society and Space», vol. 29, n. 3, 2011, pp. 445–453; Anna LOWENHAUPT TSING, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton, 2015.

le asimmetrie di potere, senza ridurle a modelli semplificati o a narrazioni compensative.

In questa prospettiva, i contesti rurali possono essere intesi come spazi-laboratorio in cui sperimentare pratiche di ascolto capaci di mettere in tensione memoria, territorio e relazione. Non perché offrano soluzioni alternative ai problemi della marginalità, ma perché rendono percepibili le condizioni materiali e simboliche entro cui tali problemi prendono forma. L'ascolto diventa così una pratica critica, attraverso cui interrogare le modalità con cui i territori vengono abitati, rappresentati e mediati, restituendo complessità a contesti troppo spesso ridotti a categorie di deficit o a immaginari nostalgici. Se l'ascolto consente di restituire complessità ai territori, esso può essere ripensato non soltanto come pratica percettiva, ma come forma specifica di mediazione culturale.

Questa dimensione “spettrale”, intesa come condizione materiale e percettiva più che come figura retorica, è stata messa alla prova nella residenza artistica di Jacek Smolicki e Katt Hernandez, tenutasi a Tocco Caudio, in provincia di Benevento, in un contesto segnato da una coesistenza irrisolta tra aree completamente abbandonate e zone ancora abitate, all'interno del programma di *Liminaria MMXXV*¹⁴.

In una simile configurazione territoriale, il rischio è che il “ghost village” funzioni come dispositivo estetico già pronto: rovina contemplata, silenzio romanticizzato, tracce ridotte a scenografia. La residenza ha lavorato in senso opposto, intervenendo sui regimi di ascolto che rendono l'abbandono immediatamente leggibile come immagine e sottraendolo a una fruizione “a colpo d'occhio”.

La prima trasformazione ha riguardato l'oggetto stesso dell'ascolto. Le registrazioni e le pratiche di ascolto sviluppate durante la residenza hanno privilegiato una

¹⁴ LIMINARIA, Programma e attività del progetto di residenze artistiche nelle aree rurali appenniniche, sito ufficiale, <https://www.liminaria.org> (consultato il 18 febbraio 2026).

dimensione situata dell'esperienza sonora, in cui l'attenzione ai micro-eventi acustici del territorio diventa parte integrante della pratica artistica. Non si è cercato un "ambiente sonoro" da catturare e restituire, ma si sono messe a fuoco le condizioni di udibilità: latenza, intermittenza, soglie, rumori minimi, discontinuità tra dentro e fuori, tra presenza e assenza. L'ascolto è stato usato come dispositivo di rallentamento e disallineamento rispetto ai frame narrativi disponibili, facendo emergere non tanto "cosa" si ascolta, quanto "come" un luogo diventa ascoltabile e per chi.

Un primo momento decisivo è stato l'attraversamento di una parte delle rovine insieme al team locale del Forum dei Giovani, che ha assistito gli artisti nelle esplorazioni. L'ingresso negli spazi abbandonati non è stato trattato come esperienza immersiva da documentare, ma come pratica di orientamento percettivo. In diversi passaggi, ciò che veniva inizialmente descritto come "silenzio totale" si è rivelato, dopo soste prolungate e ascolti ripetuti, un campo articolato di micro-eventi: vibrazioni strutturali, risonanze interne, scarti tra superfici, suoni lontani che attraversavano le aperture. La ridefinizione del "vuoto" come costruzione percettiva ha reso evidente come il regime dominante di ascolto – che associa silenzio e abbandono – sia il risultato di aspettative e gerarchie dell'attenzione, più che una condizione oggettiva del luogo.

Una seconda trasformazione è emersa nel momento di ascolto collettivo performativo presso *NINA Casagalleria* nel vicino paese di Cautano. Qui i materiali raccolti non sono stati presentati come documentazione filologica del borgo, ma come montaggio stratificato e talvolta opaco, che disarticolava la riconoscibilità immediata delle fonti. Alcuni partecipanti hanno espresso l'attesa di "riconoscere" Tocco Caudio nei suoni; la performance ha invece sospeso questa aspettativa, insistendo su interferenze, sovrapposizioni e soglie di percezione. Ciò ha prodotto uno scarto significativo: il luogo non era restituito come oggetto identificabile, ma come campo relazionale da riattraversare. La mediazione sonora ha così messo in crisi l'idea che il compito dell'arte sia "mostrare" il territorio, trasformando l'ascolto in esercizio di negoziazione tra memoria, immaginazione e condizione materiale.

In questo quadro, metodologie di field recording, improvvisazione site-based e pratiche di ingaggio con abitanti e giovani del territorio hanno funzionato come infrastruttura culturale temporanea: un dispositivo minimo che non “restituisce” il luogo, ma ne riattiva le condizioni di ascoltabilità. Ciò che cambia rispetto ai regimi di ascolto dominanti è il passaggio dall’abbandono come immagine – genere estetico già codificato – all’abbandono come problema di relazione: tra corpi e rovine, tra memorie e usi, tra infrastrutture dismesse e quotidianità che persiste. La “spettralità” del borgo non viene tradotta in atmosfera nostalgica, ma trattata come effetto materiale di storie non risolte e modernizzazioni incompiute; e l’ascolto, in questa prospettiva, diventa pratica capace di rendere udibili non solo suoni, ma relazioni.

6. Verso una pratica dell’ascolto come mediazione culturale

Se considerato come pratica situata e relazionale, l’ascolto può essere ripensato come forma di mediazione culturale che non coincide con la trasmissione di un contenuto già dato, ma con l’istituzione di condizioni d’esperienza. Mediare, in questa prospettiva, significa configurare soglie: regimi di attenzione, temporalità di esposizione e modalità di accesso entro cui l’incontro tra soggetti, luoghi e saperi diventa possibile.

Il dispositivo — inteso non come strumento tecnico ma come configurazione relazionale — non si limita a veicolare contenuti, ma interviene sui regimi di visibilità e udibilità che organizzano l’esperienza. Ciò che viene percepito, riconosciuto e legittimato come conoscenza dipende dal modo in cui tali soglie sono predisposte. L’ascolto, in questo senso, non è una competenza individuale, bensì una pratica che si costruisce nel tempo attraverso prove, sospensioni e negoziazioni, includendo anche momenti di opacità e di non riconoscibilità come parte costitutiva del processo.

L'opacità non segnala un fallimento della mediazione, ma ne costituisce spesso la condizione generativa.

I due casi discussi rendono visibile questa dinamica in modo complementare. A Guardia Sanframondi, la fanzine e la dimensione sonora non hanno operato come strumenti di rappresentazione del territorio, ma come dispositivi minimi capaci di riorientare ciò che poteva essere detto e percepito. La soglia non è stata soltanto tecnologica, ma narrativa e percettiva: le micro-storie raccolte hanno disarticolato l'evidenza degli spazi, mettendo in tensione categorie già disponibili (presenza/assenza, valorizzazione/abbandono) e modificando i regimi di visibilità e udibilità che organizzano l'esperienza del luogo. Ciò che emerge non è una nuova narrazione stabile, ma una ridefinizione delle condizioni entro cui il territorio diventa dicibile e ascoltabile.

A Tocco Caudio, in modo diverso, l'attraversamento delle rovine con le partecipanti del Forum dei Giovani e l'ascolto performativo a *NINA Casagalleria* hanno prodotto uno slittamento ulteriore: non si è trattato di rendere riconoscibile il territorio attraverso il suono, ma di sospendere l'identificazione immediata e negoziare collettivamente le condizioni di udibilità. Il passaggio dal "silenzio come prova dell'abbandono" alla percezione di micro-variazioni e interferenze ha mostrato come il regime dominante di ascolto sia una costruzione percettiva e narrativa. Anche qui, il dispositivo non ha restituito un contenuto sul territorio, ma ha trasformato il modo in cui il territorio diventava esperibile.

In entrambi i casi, la mediazione sonora ha funzionato come riorganizzazione dell'attenzione più che come traduzione. Ciò implica una ridefinizione della trasmissione del sapere: ciò che viene condiviso è una disposizione (sostare, attraversare, negoziare soglie tra presenza e assenza, tra riconoscibile e opaco). La dimensione educativa, qui, non coincide con l'istruzione formale, ma con la costruzione situata di un campo di attenzione condiviso.

Pensare l'ascolto come mediazione implica allora un'attenzione esplicita alla dimensione infrastrutturale e politica delle pratiche culturali. Le tecnoculture contemporanee mostrano come reti, dispositivi e ambienti mediali non siano sfondi neutri, ma campi di organizzazione del sensibile e di produzione di valore¹⁵. Ogni soglia redistribuisce accessi: definisce chi può partecipare, quali segnali assumono valore conoscitivo e quali restano marginali. Ciò è apparso con particolare evidenza sia nella necessità di negoziare la partecipazione locale a Guardia Sanframondi, sia nella gestione dell'aspettativa di "riconoscimento" durante la performance a Cautano. La mediazione, in questo senso, non è un momento successivo alla produzione culturale, ma la sua stessa condizione di possibilità.

Nei contesti rurali e marginali, dove le infrastrutture sono spesso intermittenti o stratificate, questa dimensione emerge con particolare intensità. Il dispositivo sonoro può funzionare come infrastruttura minima: una configurazione capace di rendere praticabile un'esperienza condivisa, evidenziando al contempo la materialità e il radicamento territoriale delle tecnologie coinvolte¹⁶. A Tocco Caudio come a Guardia Sanframondi, la produzione di sapere non ha preceduto l'esperienza, ma ha preso forma dentro condizioni materiali precise: spazi associativi, tempi di permanenza, reti locali, strumenti tecnici disponibili.

In questo senso, la mediazione sonora non si limita a facilitare l'incontro tra soggetti e territori, ma riarticola i regimi percettivi entro cui il sapere può emergere. Nei due casi analizzati, l'ascolto non ha prodotto una conoscenza "su" i luoghi, ma ha

¹⁵ Tiziana TERRANOVA, *After the Internet. Digital Networks Between Capital and the Common* cit.; Shannon MATTERN, *Code and Clay, Data and Dirt. Five Thousand Years of Urban Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2017; Brandon LABELLE, *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance* cit.

¹⁶ Jussi PARIKKA, *A Geology of Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2015; Id., *Operational Images*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2023.

trasformato le condizioni entro cui quei luoghi potevano essere attraversati, detti e condivisi. L'ascolto diventa così pratica critica non perché trasmetta contenuti alternativi, ma perché interviene sulle condizioni di accesso al sensibile, mantenendo aperta la tensione tra esperienza, infrastruttura e posizionamento.

7. Conclusione

Questo contributo si è proposto di considerare l'ascolto come pratica di mediazione culturale capace di produrre sapere situato nei contesti rurali e marginali, non attraverso la restituzione documentaria del territorio, ma attraverso la riarticolazione delle sue condizioni di ascoltabilità. Nei due casi discussi, le pratiche sonore hanno operato come soglie relazionali: non hanno "spiegato" i luoghi, ma hanno redistribuito attenzione, reso percepibili frizioni e latenza, e messo in questione quali segnali vengano riconosciuti come conoscenza. In questo senso, esse hanno agito come forme di mediazione non orientate alla trasmissione di contenuti, ma alla riorganizzazione dei regimi di ascolto entro cui il sapere diventa possibile.

Allo stesso tempo, l'analisi ha mostrato che tale operatività non è mai garantita in astratto. La praticabilità e la legittimazione della mediazione sonora dipendono da condizioni infrastrutturali e politiche specifiche: reti associative, spazi di ospitalità, disponibilità tecnica, tempi di permanenza, economie dell'attenzione e forme di partecipazione che rendono condivisibile l'esperienza. Proprio la fragilità e l'intermittenza di queste infrastrutture, tipiche di molti contesti rurali, rendono visibili i regimi di potere che attraversano l'accesso al sensibile e alla produzione di sapere.

Più che offrire un modello replicabile, il testo ha inteso delineare una logica operativa: mostrare come dispositivi culturali "minimi" possano intervenire nei territori senza ridurre la complessità a narrazione e come l'ascolto possa configurarsi come pratica critica capace di tenere insieme esperienza, infrastruttura e posizionamento. In questa

prospettiva, l'ascolto non chiude il discorso sul territorio, ma ne riarticola, di volta in volta, le condizioni di intelligibilità e di attraversamento, lasciando emergere nuove possibilità.

Bibliografia

Giorgio AGAMBEN, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma, 2006.

Stacy ALAIMO, *Exposed. Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2016.

Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge, 2013.

Benjamin BRATTON, *The Stack. On Software and Sovereignty*, MIT Press, Cambridge (MA), 2016.

Kate CRAWFORD, *Atlas of AI. Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*, Yale University Press, New Haven–London, 2021.

Mark FISHER, *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, Winchester, 2014.

Brandon LABELLE, *Background Noise. Perspectives on Sound Art*, Continuum, New York–London, 2006.

Brandon LABELLE, *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance*, Goldsmiths Press, London, 2018.

Shannon MATTERN, *Code and Clay, Data and Dirt. Five Thousand Years of Urban Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2017.

Jean-Luc NANCY, *À l'écoute*, Galilée, Paris, 2002.

Ana María OCHOA GAUTIER, *Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*, Duke University Press, Durham–London, 2014.

Jussi PARIKKA, *A Geology of Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2015.

Jussi PARIKKA, *Operational Images*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2023.

Dylan ROBINSON, *Hungry Listening. Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2020.

Kathleen STEWART, *Atmospheric Attunements*, in «Environment and Planning D: Society and Space», vol. 29, n. 3, 2011, pp. 445–453.

Hillevi Lenz TAGUCHI, *Going Beyond the Theory/Practice Divide in Early Childhood Education*, Routledge, London–New York, 2010.

Tiziana TERRANOVA, *After the Internet. Digital Networks Between Capital and the Common*, Semiotext(e), New York, 2022.

Anna LOWENHAUPT TSING, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton, 2015.

Salomé VOEGELIN, *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*, Bloomsbury, London, 2010.

Etienne WENGER-TRAYNER, Mark Fenton-O’Creevy, Steven Hutchinson, Chris Kubiak, Beverly WENGER-TRAYNER, *Learning in Landscapes of Practice*, Routledge, London–New York, 2014.