

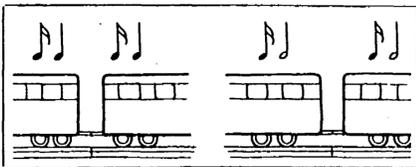
Cultura

Un'incisione di Hogarth sul paesaggio sonoro nell'Inghilterra del '700



di PHILIP TAGG

PER GLI ESSERI umani il suono non verbale è importante. Il cervello umano lo registra costantemente da cinque mesi prima della nascita fino a quando non interviene la sordità o la morte. L'udito del neonato è infinitamente più sviluppato della sua vista e le esperienze prenatali del suono sono forse un elemento fondamentale del nostro senso del ritmo e del tempo. Il suono non verbale, insieme al senso del tatto, è una delle più importanti fonti d'informazione e di contatto con l'ambiente sociale e naturale negli stadi più formativi dello sviluppo dell'individuo. Esso è vitale per i processi sensoriali e di apprendimento dei simboli nello stadio di sviluppo pre-verbale ed è fondamentale per la formazione della personalità di base che li accompagna per tutta la vita.

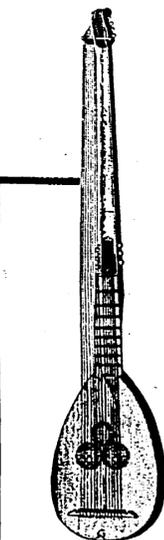


Un grande studioso, Murray Schafer, svela per la prima volta in un libro i segreti del nostro «paesaggio sonoro». Philip Tagg ci guida in questo universo così sconosciuto eppure così «inevitabile»

Così suona il mondo

Il suono non verbale ci entra continuamente in testa perché, come osserva Murray Schafer nel suo libro «The Tuning of the World» (Il paesaggio sonoro), le nostre orecchie non sono protette. Possiamo chiudere gli occhi e i sensi del tatto, del gusto e dell'odorato si possono intorpidire efficacemente, ma non le orecchie. ecc. ma le orecchie non si possono chiudere, l'udito non si può mai disinserire. Probabilmente questo è il motivo per cui ci fidiamo più della sveglia che del sole per arrivare in tempo, al lavoro o perché non è consigliabile far cadere sul pavimento un vassoio di strumenti chirurgici durante un'operazione al cervello.

NELLO STESSO libro, Schafer ci offre una vivida descrizione del modo in cui la moderna società industrializzata ha «sviluppato» il suo ambiente «sonico» o «paesaggio sonoro». Secondo Schafer, il nostro paesaggio sonoro non solo è più forte di quello di qualsiasi altra cultura nel tempo e nello spazio ma è anche caratterizzato da ru-



Il suono più amato sotto ogni latitudine è il rombare del gatto. Il più odiato: lo strisciare delle unghie su una superficie vetrata. Il più antico: il rumore dell'acqua. L'incolore: l'armonia delle sfere celesti. Quanti suoni ci sono sulla terra, come sono cambiati, in che modo hanno condizionato la percezione del mondo esterno e di noi stessi? Sono le domande alle quali cerca di rispondere uno splendido libro dal titolo «Il paesaggio sonoro». Scritto da uno studioso della comunicazione canadese, R. Murray Schafer, che è anche un compositore d'avanguardia, il libro ha inaugurato la collana «Le sfere» (Unicopli-Ricordi, 380 pagg., 30 mila lire) diretta da Luigi Pestalozza e destinata ad allargare il campo della musica alla sociologia, all'etnologia, alla psicologia.

Non si poteva scegliere testo migliore per caratterizzare la nuova collana. Perché il libro di Schafer è talmente bello che non si vorrebbe dir altro se non «leggelo». Difficile da definire, è affascinante come un romanzo e rigoroso come un prezioso saggio. Può essere apprezzato da un normale lettore e diventare indispensabile per lo storico, lo psicologo, il musicologo, lo studioso di fonologia e di acustica.

L'idea, come spiega l'autore, nacque dai risultati di una ricerca internazionale sul paesaggio sonoro; ma nelle mani di Schafer il libro è lievitato fino ad abbracciare la storia dell'uomo attraverso il suono, dalla preistoria ai nostri giorni. Dalla Bibbia ai testi indiani, dall'Odissea a Virgilio per arrivare a Thomas Mann, ogni autore è stato rivisitato per distillarne gli spunti sonori. Ed è davvero un piacere scoprire tanti dettagli che a una lettura frettolosa sfuggono completamente. Si sentono il rumore del vento nelle foreste bibliche, la voce imperiosa del Signore (il rumore essendo uno dei primi modi in cui la divinità si presenta

all'uomo. Suono come potere): le trombe di guerra che terrorizzano i popoli; il rintocco delle campanone che circoscrivono la comunità cristiana; il lungo, ovattato squillo del corno del postiglione che nel XVI secolo attraversava l'Europa, costituendo uno dei primi suoni unificanti del nostro continente. Per arrivare al fracasso delle città. Diceva D'Alembert: «Ogni volta che passa un carro smette di parlare». Eppure erano fortunati, nota Schafer, in quanto riuscivano a percepire quell'attimo di silenzio che passa tra un rumore e l'altro. Privilegio che a noi, abitanti delle metropoli del Duemila, è ormai negato. Un uniforme tappeto sonoro impedisce l'ascolto. Così come l'eccesso di informazioni rende più faticosa l'attività del pensare, l'eccesso di suoni impedisce un ascolto consapevole. È quello che si chiama appunto «inquinamento sonoro». Contro questa deformazione dell'ambiente Schafer propone la fondazione di un'ecologia dei suoni, ovvero la creazione di una disciplina che lui chiama «design acustico». Come quello industriale della Bauhaus aveva cercato l'estetica nella produzione di massa, così noi possiamo trasformare il paesaggio sonoro. Visto che siamo noi i compositori e gli esecutori di questo bruttissimo concerto contemporaneo.

Si dipana così la storia del mondo attraverso i rumori fino allo stravolgimento portato dalla rivoluzione industriale. Epoca in cui si rompe l'equilibrio tra ritmo del corpo e ritmo naturale. Dice Schafer: prima gli uomini lavoravano cantando. I loro movimenti erano cadenzati da un tempo dettato dal loro stesso corpo. Nelle fabbriche il ritmo è quello imposto dalla macchina. L'uomo vi si adegua e non canta più. Nasce il suono meccanico che è sempre uniforme, non ha «basso» dal quale salire in progressione e poi ridiscendere. È monotono e ossessivo. Tale da dover essere il più possibile «cancellato». L'ascolto volontario diminuisce, co-

minuisce quello obbligatorio. Il paesaggio cambia in modo radicale con la riproducibilità dei suoni. Se un tempo ogni paese, ogni città aveva un suono particolare (quella che Schafer chiama la «tonica») oggi possiamo portarci dietro lo spazio acustico. Persino il silenzio del deserto è rotto dal gracchiare di una radio a transistor.

Sempre più prigioniero del decibel, l'uomo contemporaneo per isolarsi ha bisogno del rumore. «Un tempo le mura isolavano dai suoni. Oggi sono queste mura sonore a creare l'isolamento. Così pure l'elevata amplificazione della pop music non serve tanto a stimolare la socializzazione quanto piuttosto è espressione di un desiderio di individualità, di solitudine... di simpatia...». Oppure, per ascoltare un concerto concentrato ci si chiude nelle sale da concerto, nate in contemporanea, ricorda Schafer, «con il pandemonio urbano» che rese impossibile eseguire la musica all'aperto.

Ma per quanto tempo ancora saremo capaci di esercitare la funzione dell'ascolto?

A questa domanda Schafer non risponde. Preferisce il silenzio. Come tanti musicisti contemporanei, Schafer invoca la filosofia orientale e la sua forza di interiorizzazione. L'essenza del suono — dice il mistico indiano Kirpal Singh — la si percepisce sia nel movimento che nel silenzio, essa passa dall'esistenza alla non-esistenza. Quando non c'è suono, si dice che non si sente, ma questo non significa che l'ascolto abbia perso la propria capacità di essere «in ascolto». In verità quando non c'è suono l'udito è ancora più all'erta. Invece, quando c'è suono la qualità dell'ascolto è inferiore. Così dice il saggio. Proviamo ad ascoltarlo.

Matilde Passa

mori incessanti a bassa fedeltà come il ronzio delle condutture, i ventilatori, il traffico distante — il lettore del dischetto del mio computer, davanti a me, emette una triade continua e irritante in fa minore — rumori arrivati con la rivoluzione industriale, elettrica, elettronica che forse hanno avuto sulla nostra cultura un effetto rivoluzionario equivalente agli aspetti più noti di questa rivoluzione.

Se la nostra cultura è quella più saturo di suono nel tempo e nello spazio, è certamente anche la più pazzo per la musica. Lasciando da parte per il momento gli aspetti socio-culturali e psico-sociali di maggiore importanza del suono e della musica, si può dire che se i decibel, gli hertz, la durata, misurano alcuni aspetti facilmente quantificabili del nostro paesaggio sonoro, il denaro ed il tempo costituiscono un ottimo metro per quantificare l'importanza della musica. Lo svedese medio, per esempio (compresi i bambini, i pensionati ed i sordi), spende più di 70 dollari all'anno in oggetti musicali e, come l'italiano, dedica circa 3 ore e mezza al giorno alla musica. L'industria della musica negli Stati Uniti ha un ricavo annuo di circa 4,5 miliardi di dollari, cifra che supera il prodotto nazionale lordo di molte nazioni del «Terzo mondo». In parole povere, mia figlia a undici anni ha ascoltato più musica di quanto non in tutta la sua vita.

DOVREBBE essere chiaro, perciò, che il suono non verbale, compresa la musica, è importante nel rango accordatogli nelle scuole e nelle università.

Nelle scuole alla musica viene concessa al massimo la settimania e viene insegnata quasi esclusivamente per sviluppare capacità motorie oppure ripetute atteggiamenti che servono a separare la musica dal resto dell'attività umana. Tutto questo ha come risultato un paradosso: gli studenti sono capaci di descrivere mirabilmente stati d'animo e scenari evocati dal solo ascolto della colonna sonora di un film ma che si considerano «privi d'orecchio» se non possono suonare uno strumento o non fanno parte di un coro.

Lo status ufficiale concesso agli studi del suono non verbale e non musicale è ancora più basso. Le ricerche di Schafer sul paesaggio sonoro e il suo «Ear Cleaning» (Pulizia delle orecchie) brillano per la loro assenza dalla coscienza collettiva e dalle istituzioni. Si pensi che i ricercatori di Schafer nei documenti sui riferimenti ai suoni nella letteratura nord-americana dovettero interpretare la diminuzione dei riferimenti ai suoni tecnologici come prova dell'aumento

dei suoi stessi. L'ovvio paradosso è che la nostra valutazione concettuale del suono non verbale (compresa la musica) contrasta con la reale importanza concessa ad esso in campo pratico. Le ragioni storiche di questa mancanza di coerenza tra pensiero e azione sono varie e complesse. Basti dire che la «desimbolizzazione» della musica attraverso la canonizzazione di forme autonome, «classiche» e il rigetto della musica e di altri suoni non verbali come mezzi di conoscenza procedono di pari passo con lo sviluppo della razionalità borghese, cosicché la «buona» musica diventa «arte» mentre l'altra è relegata arbitrariamente al rango di «musica leggera», «rango che si addice ai suoni non intenzionali. Tale processo fu accompagnato da altri sviluppi della logica borghese.

CON LA rilevante eccezione della religione cristiana — il Bene — i modi di conoscenza non fondati su un rapporto chiaro e facilmente verificabile di causalità o significato — il Vero — furono relegati nella patria dell'«Arte» — il Bello — o squalificati come: a) ciarlataneria (per es. la medicina naturale e le previsioni del tempo); b) superstizione (per es. i miti, le festività pagane); c) bruttezza (tutta l'arte che non rientra nelle «belle arti»); oppure d) come combinazione di una o l'altra delle tre.

Ma torniamo al paesaggio sonoro e alla cultura musicale del nostro tempo. Benché gran parte della musica in circolazione non sia mai entrata nelle «riserve culturali» dell'Arte, proprio la sua onnipresenza e la sua importanza, sovente documentata, nella nostra società rendono impossibile la minimizzarla. Il tentativo borghese di svilita qualcosa di così poco leggero come la musica popolare (vedi «Trivialmusik» tedesca) si rivela una strategia intellettuale presso a poco inutile quanto prestare un orecchio sordo al paesaggio sonoro o un occhio cieco alla tv. Ad ogni modo anche questa affermazione demagogica è inutile se non conduce ad una comprensione del ruolo reale del suono non verbale all'interno della nostra società e dei collegamenti tra musica, paesaggio sonoro e tutte le altre attività umane (compresi i rapporti con la società e la natura).

Sarebbe inutile prefiggersi scopi troppo ambiziosi entro i limiti di un articolo di giornale, per cui il mio intento è offrire qualche informazione sul problema attingendo all'esempio del rock and roll (R&R). In seguito tenterò anche di dare un'idea di come la musica, il paesaggio sonoro e l'ideologia siano interconnessi nella nostra società, e tutto qualche presupposto (non definizione) sul «suono» e la «musica».

1 - Continua

«È un intellettuale libero Volponi?». Domanda saggiamente ironica, poeticamente dubitativa. La si trova nel libro, appunto, di Paolo Volponi. Uscito il 20 maggio, questo «Con star a fronte» è già alla seconda edizione. Accolto da uno sfarfallare di recensioni e un premio Mondello che sarà consegnato al suo autore il 10 settembre.

Libro da architetto. Nel senso del montaggio, dell'assemblaggio di materiali eterogenei. Vi si incontrano riferimenti alla pittura umbra del Trecento, litografie accompagnate alle funzioni. Poi modi di dire, canzoni in dialetto. «Lamentose, basate sulla paura. Un canto per dare voce alle ombre degli altari». Il libro si muove nell'area dell'Appennino. Attraversato da una lingua che vive e seduce, addirittura travolge il suo autore.

Così racconta (e si racconta) Paolo Volponi, un uomo dal percorso complicato. Nato da un piccolo cuore post-ermiteo di Urbino. Con la fortuna di aver incontrato un vero maestro della sinistra, un vero socialista: Adriano Olivetti. Era un padrone che parlava di pianificazione. Di ammodernamento dell'Italia. Di soluzione delle piaghe storiche del paese attraverso l'industria. Volponi ha lavorato nell'industria. È un intellettuale libero Volponi?.

Magari un intellettuale con la coscienza infelice portata in giro in quel di là. Magari un bel niente. Quel lavoro Volponi lo svolgeva «secondo coscienza e secondo conoscenza». D'altronde, nel '62, quando uscì «Memoriale» non si poteva proprio sostenere che il libro andasse d'accordo con il sistema industriale. Nessuna compatibilità fra romanzo e sistema. Nel '65 con «La macchina mondiale» viene presa a bersaglio la Dc. Intanto, esce «Poesie e poemetti 1946-1966». Sono romanzi e sono poesie. «La poesia può permettersi la libertà anche di citare, di evocare, di urlare. Arriva a lambire la poesia. Il romanzo no. Cos'è, in fondo, l'andamento narrativo, se non la composizione di un giudizio?».

Volponi dunque non ha scoperto tutto nel '75, quando Agnelli lo caccia perché «lo voto per il Pci». Questo, comunque, non risponde ancora alla domanda se Volponi sia un intellettuale libero. Però di fermenti ne aveva, da sempre. E quando stava nell'industria peccava, semmai, per buona fede. Convinto che lo sviluppo, la ricerca, la scienza, avrebbero mutato il volto all'Italia.

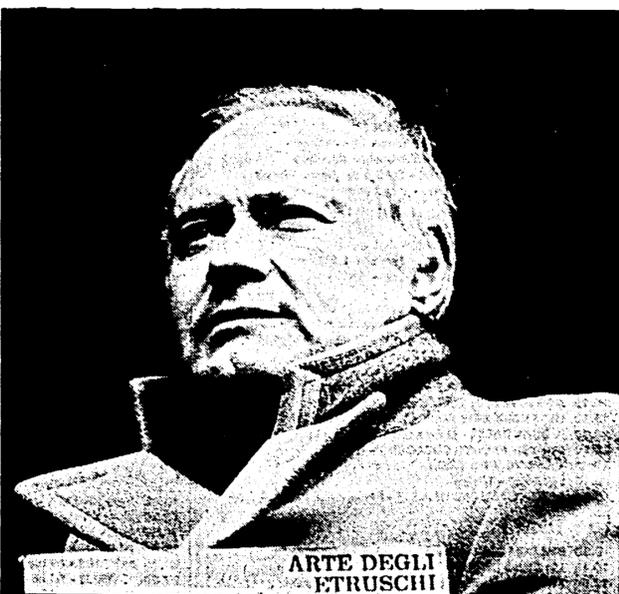
Adesso ci crede molto meno. Adesso si dichiara, Volponi, «rudimentale marxista». Di questi tempi. Con il demone capitalista che prende il sole sotto l'ombelone, sembra proprio uno strano animale l'uomo di «Con star a fronte». Un animale fuori moda. Fuori orario. Che se ne torna alle origini. «Mi pare che il mondo del capitale abbia bruciato ogni possibilità di rapporto con la società civile. E che intenda la società solo come il luogo dove vendere o comprare».

Però la società è euforica. Si trastulla, secondo il Censis, con l'indario. Preferisce gli stivali borchiati ai sacchi a pelo. Passa notti insonni. Non per ansie esistenziali bensì per acquisite azioni Unipol. Bugie. La società non ha coscienza. Imbambolata dal mass media, drogata. Il Tavor è la medicina più venduta. La gente, di notte, dorme con i sonniferi. Con i tranquillanti. Circola una diffusa, grandissima infelicità. Il mondo è simulato nei rapporti sociali e politici. Magari da qualche parte funziona un programma che stabilisce ogni cosa. Che elegge un attore presidente della repubblica, un altro papa. Storie di fantascienza. Storie di ordinaria follia. Oppure sarà Volponi il folle?

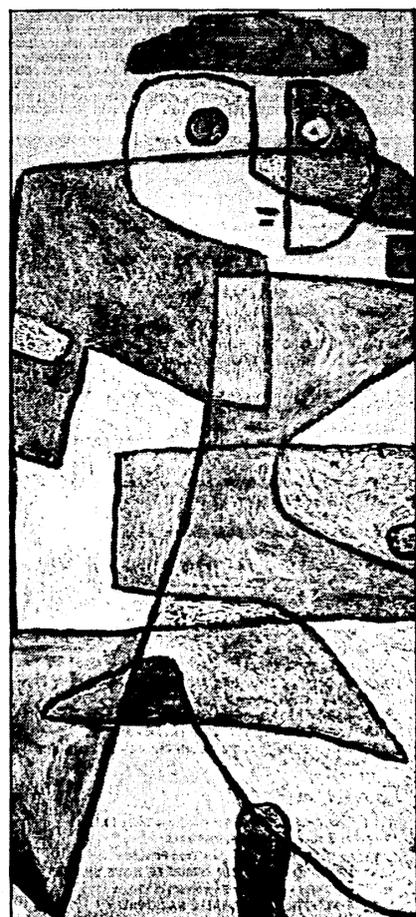
«Asor Rosa, su «Repubblica», scrive che c'è una vena di follia nella mia testa. Ebbene, quella recensione mi ha francamente offeso. Chi glielo dice a lui? Forse è uno psichiatra?

«Le mie poesie? Furibonde ma non forsennate», «Scrivere è un atto ideologico»; così Volponi risponde alle critiche al suo libro

«Ma non dite che sono folle»



Lo scrittore Paolo Volponi e, accanto, un quadro di Paul Klee



Ammesso che uno psichiatra sappia riconoscere la follia. Ma il recensore si lancia sovente in ardite metafore. E la follia viene attribuita all'artista come un titolo di merito. «Asor Rosa della follia parla seriamente. Usa luoghi comuni banali come la frase «senza voler recare offesa». Il problema è che scrive su un giornale dove il pensiero radicale, le smanie del pensiero radicale danno fastidio. Lui raccoglie le maldicenze. Volponi è un matto. Matto perché non si alle regole del gioco di mondanità, di successo, di riverenza. Anche un comunista, quando entra in una casa che non è la sua, quando scrive su quel giornale, ne assume i costumi».

«C'è un mondo che ancora usa il vecchio sistema di dichiarare matti gli oppositori. Ecco il punto. Oppositori e consenzienti. Apocalittici e integrati».

In questi anni tutti sono cambiati. Succede che gli intellettuali si stiano trovati su lastroni diversi. Bisogna rischiare le piante dei piedi. «Qualcuno la nuova terra la sentiva infuocata».

Qualcuno — Volponi — ha scritto un libro «furibondo ma non forsennato» come «Con star a fronte». Un libro in movimento, avvolgente, che potrà cascare, a momenti, ma non è detto che «chi casca sia matto». Certo, non è detto. Però somiglia alla disperata ricerca dell'ago nel pagliaio l'impresa di riaffermare valori e verità attraverso la poesia. La poesia era gioco, un gioco. Insomma la rosa è una rosa una rosa una rosa di Gertrude Stein. Chi ha il coraggio di proclamare delle verità? Di riflettere sui valori? Volponi ha questo coraggio. «Forse è vero. In poesia si vanno cercando verità e valori. Ma il periodo è grave, di confusione, di smarrimento. Una raffinatissima poesia che giochi su se stessa va bene, ma non è la mia».

Consideriamo allora la poesia di Volponi. Sant'Agostino separava ciò che si usa da ciò che si gode. Chissà se con testo a fronte si usa o si gode. Chissà se, nell'epoca della terza rivoluzione industriale, la poesia può modificare l'uomo. E renderlo più umano. «Io ci credo all'uso della poesia. Sarà banale e vetero ma, secondo me, un libro, in qualche modo, serve a chiarire, a illuminare. Per il fatto stesso che può dare delle sensazioni, delle emozioni, suggerire delle idee, del pensiero». La vita, istruzioni poetiche per l'uso. Sporcadosi le mani con le parole, sembra suggerire un po' di libertà.

Capita però che l'atto poetico diventi, ai nostri giorni, un atto di comunicazione, di interrogazione. Ma anche un pamphlet. Né l'arte per l'arte, né il puro impegno. Benché l'impegno si addica a Volponi. Senatore comunista, presidente degli Amici dell'Unità. Sarà dunque un poeta che fa politica o un politico che fa poesia? «Sono un soggetto politico che fa tutte e due le cose. Un uomo è un politico se vive la realtà del suo paese e critica, e tentando di ragionare a partire da alcune verità. Scrivere è molto ideologico. Emozioni e emozioni insieme. Il testo che contiene una sua moralità». L'intellettuale, questo professionista dello spirito, deve cambiare veste partecipando alla costruzione di programmi, piani, politiche concrete. Purché politica e cultura non si comportino da dirimpettate astiose o da vicine indifferenti. Il che avviene attualmente, sia o meno colpevole questo governo (e questa politica) che gioca al patto della staffetta. D'altronde, la modesta proposta di Volponi riguarda la liberazione della gente. L'occupazione. La possibilità di essere protagonisti. Vi sembra la proposta di un brontolone fuori tempo o di una persona che prova a scuotere qualche ramo di questa società? Provate a rispondere con la saggezza dell'Ironia. Ovvero, con la domanda: «È un intellettuale libero Volponi?».

Letizia Paolozzi