

## Soundwalking

*Pauline Nadrigny*

*Les pays ont une noblesse qu'on ne peut connaître que par l'approche et par une fréquentation amicale. Et il n'y a pas de plus puissant outil d'approche et de fréquentation que la marche à pied. Jean Giono, L'Eau vive*



### *« Il terreno è sonoro » (Thoreau)*

L'esperienza del camminare è spesso vista come un'intensificazione dell'esperienza percettiva ordinaria. Dalle semplici passeggiate (Proust), alle evocazioni di camminate quasi iniziatiche (Whitman), così come ai diari dei grandi viaggiatori (Segalen), un tratto costante è la descrizione, spesso dettagliata, di una moltitudine di sensazioni che si presentano in maniera diacronica. È dunque tanto più sorprendente non trovare in questi resoconti che rarissime descrizioni delle percezioni sonore del camminatore. Non che i suoni siano completamente dimenticati: piuttosto, la loro presenza è puntuale, breve, poco qualificata e in definitiva deludente. Tanto più degne di nota sono allora le eccezioni a questa constatazione. È il caso della lunga descrizione di una ballata d'inverno di Thoreau:

*We hear the sound of wood-chopping at the farmers' doors, far over the frozen earth, the baying of the house-dog, and the distant clarion of the cock,—though the thin and frosty air conveys only the finer particles of sound to our ears, with short and sweet vibrations, as the waves subside soonest on the purest and lightest liquids, in which gross substances sink to the bottom. They come clear and bell-like, and from a greater distance in the horizon, as if there were fewer impediments than in summer to make them faint and ragged. The ground is sonorous, like seasoned wood, and even the ordinary rural sounds are melodious, and the jingling of the ice on the trees is sweet and liquid.<sup>1</sup>*

Non stupisce allora che Murray Schafer, musicista e teorico del paesaggio sonoro (*soundscape*), abbia posto le proprie considerazioni sulle passeggiate sonore (*soundwalking*) sotto l'egida dell'autore di *Walden*. Riprendendo quest'ultimo, Schafer afferma infatti che la natura è fatta di suoni, tutt'intorno a noi, che costituiscono, per chi li sa ascoltare, un'immensa composizione musicale.

### ***Soundscape, passeggiate d'ascolto e passeggiate sonore***

Le riflessioni di R. Murray Schafer sulle passeggiate sonore si iscrivono all'interno della sua teoria del *soundscape*, equivalente sonoro del *landscape*, assumendo un valore allo tempo stesso pedagogico e teorico. Le passeggiate sonore sono l'occasione per imparare a sentire i dettagli del paesaggio sonoro nel quale ci muoviamo e, insieme, permette di fornire una rappresentazione geografica (nella forma di un'ecografia, ovvero in quanto rappresentazione sonora).

Il principio delle passeggiate sonore è inseparabile dalla concezione di Schafer di design sonoro quale metodo di riarmonizzazione di un paesaggio sonoro dissonante. Il lavoro sull'ascolto non è che la prima tappa di un più ampio programma attorno al design sonoro, infatti preliminare ad ogni intervento attivo sul paesaggio sonoro, “il primo compito di un designer sonoro è imparare ad ascoltare”, come Schafer afferma in *The Soundscape, our sonic Environment or the Tuning of the world*, l'opera più celebre dell'artista canadese.<sup>2</sup> Prima di esporre l'idea delle passeggiate sonore, Schafer insiste sulla necessità di farsi viaggiatore, o persino turista, prendendo nota dei dettagli del paesaggio nel quale ci si muove: « *a tourist of the soundscape would demand not Sehenswürdigkeiten but Hörenswürdigkeiten.* ».

---

<sup>1</sup> Henry David Thoreau, A winter tale, in *Excursions (1863)*, Princeton University Press (October 8, 2007).

<sup>2</sup> *The Soundscape : Our sonic environment and the Tuning of the world*, R. Murray Schafer, New York, Knopf, 1977, Nuova edizione: Destiny Books, 1994.

Tuttavia, questa posizione di turista nel paesaggio sonoro deve diventare via via più rigorosa: tenere un diario dei suoni che si incontrano durante il nostro viaggio non basta. Bisogna essere in grado di sentirli e qualificarli. Le passeggiate sonore sono allora dei veri e propri esercizi di qualificazione.

Si tratta di raggiungere uno stato ideale di *clairaudience* (*chiarudenza*), definito da Schafer come un'acutezza uditiva eccezionale, attraverso un lavoro di pulizia dell'orecchio, detto *ear cleaning*.

Si distinguono due modalità di questo esercizio. Schafer parla dapprima delle semplici passeggiate d'ascolto (*listening walks*):

*A listening walk is simply a walk with a concentration on listening. This should be at a leisurely place, and if it is undertaken by a group, a good rule is to spread out the participants so that each is just out of earshot of the footsteps of the person in front. By listening constantly for the footsteps of the person ahead, the ears are kept alert ; but at the same time a privacy for reflection is afforded. Sounds heard and missed can be discussed afterward.*



Gregg Wiggstaff

La passeggiata d'ascolto, la cui dimensione è quella del divertimento e della scoperta, non si rivolge esclusivamente al *designer sonoro*, ma a qualsiasi camminatore. La passeggiata sonora (*soundwalk*) è invece un'esperienza più ordinata. Non si tratta soltanto di recarsi in un paesaggio sonoro da qualificare, ma di spostarsi all'interno di un ambiente già cartografato:

*The soundwalk is an exploration of the soundscape of a given area using a score guide. The score consists of a map, drawing the listener's attention to the unusual sounds and ambiances to be heard along the way.*

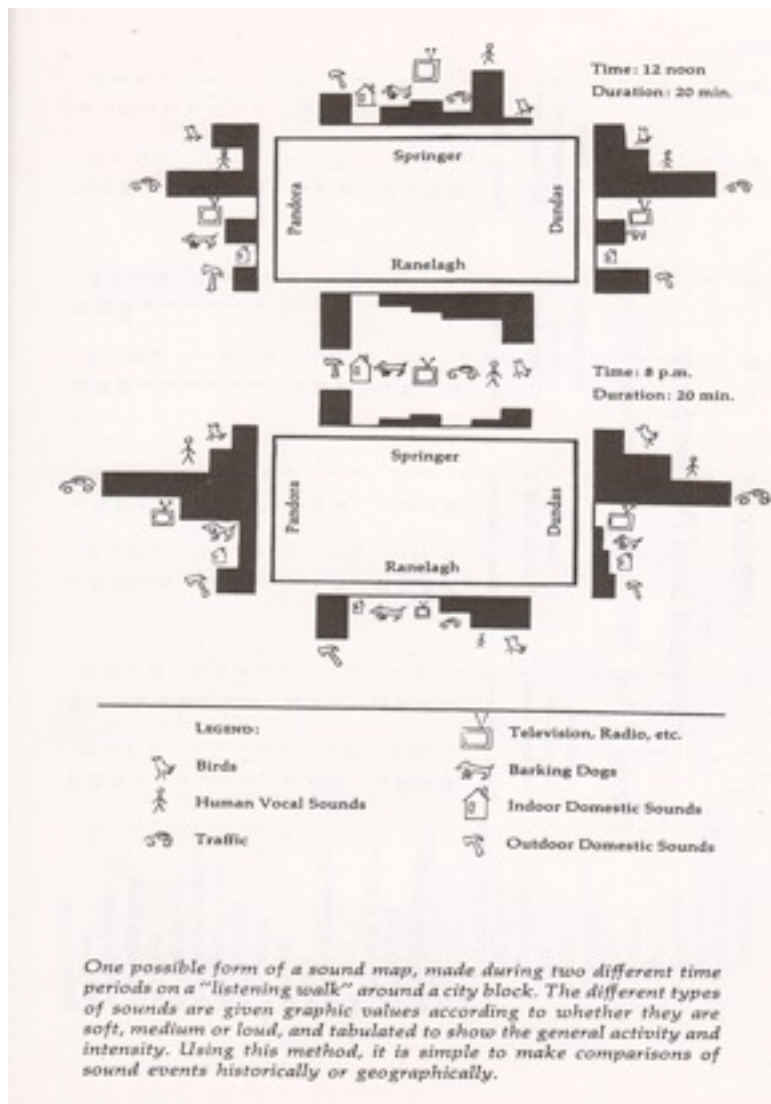
L'attenzione del camminatore è sollecitata da alcuni punti precisi ai quali deve prestare attenzione proprio come, nelle passeggiate ordinarie, si è invitati a sostare in corrispondenza di certi punti di vista. Schafer sottolinea questa similitudine: « A series of ingenious soundwalks ought to be of interest to the tourist industry ».

Al di là di questa applicazione, ancora ludica, l'idea è quella di educare l'orecchio alla qualificazione di sonorità alle quali non facciamo attenzione: non si tratta dunque soltanto di sonorità dette naturali, ma anche dei suoni dimenticati del quotidiano, che giocano costantemente sullo sfondo del nostro ascolto e ci condizionano tanto più profondamente quanto più non li notiamo più. Nelle passeggiate sonore, l'attenzione non è dunque rivolta soltanto a dei suoni «armoniosi», ma anche a quei passaggi sonori urbani in cui i suoni non si distinguono facilmente e che Schafer chiama *lo-fi*. Sono in definitiva i suoni che ci circondano quotidianamente quelli che dobbiamo imparare ad ascoltare: in questo Schafer è vicino al suo contemporaneo John Cage, secondo il quale il metodo più efficace contro il rumore è l'ascolto.

Una volta acquisita l'abitudine all'ascolto di un paesaggio già cartografato, le passeggiate sonore dovranno arricchire la conoscenza dei paesaggi sonori. L'uditore diventa esploratore di territori ancora sconosciuti, e dovrà proporre, nel corso delle sue passeggiate, una notazione precisa. Schafer propone l'esempio di una passeggiata sonora in un edificio, nel corso della quale ci si sforza di determinare il suono proprio di ogni stanza (*eigenton*)<sup>3</sup>, o di ogni corridoio (il legno, il cemento, il freddo rendono differenti i suoni prodotti dai passi). Nell'esempio riprodotto di seguito, si vede come la passeggiata sonora permetta di cartografare un paesaggio sonoro secondo diversi parametri: tipi di suono, intensità, tempo...

---

<sup>3</sup> *Eigenton*, scrive Schafer, « refer to the fundamental resonance of a room, produced by the reflection of sound waves between parallel surfaces. It can be located empirically by tinging different notes. The room (particularly an empty one) will resonate quite loudly in unison with the voice when the right note is sounded. ».



Murray Schafer, *Ibid.*, Appendixes.

**« Camminando, fai cantare ai colpi delle tue scarpe tutte le pietre del cammino » (Teocrito, Idilli)**

Questo esempio solleva tuttavia un interrogativo: quale definizione del paesaggio sonoro viene mobilitata in questa pratica delle passeggiate sonore? Schafer sottolinea implicitamente ciò che distingue l'esperienza del paesaggio sonoro da quella del paesaggio visivo. Il suono è un fenomeno per eccellenza mobile e diacronico. Non si presenta sotto i nostri occhi in maniera fissa come un'immagine da contemplare. La pratica delle passeggiate sonore amplifica questa specificità: il camminatore che ascolta descrive un fenomeno mobile da un punto di vista a sua volta mobile. In virtù di questa duplice mobilità, il paesaggio sonoro non può essere ridotto a una qualificazione stabile secondo una prospettiva fissa, ma si ricompone lungo linee di forza mobili e plastiche. François Augoyard scrive :

*Par nature, l'espace sonore ne serait-il pas un espace métabolique? Les espaces sonores ordinaires supposent la métabole que ce soit par l'organisation des sources, ainsi le charmant fouillis sonore d'un marché, ou que ce soit par l'organisation perceptive elle-même, ainsi mon écoute, changeante au gré des jours, d'une même sonnerie, ainsi la possibilité de viser dans un même « bruit » intense des composantes différentes.<sup>4</sup>*

Inoltre il passeggiatore-ascoltatore<sup>5</sup>diventi lui stesso un elemento del paesaggio: il suo passo, il suo respiro, fanno parte di ciò che deve qualificare. Schafer ritorna più volte sull'importanza delle superfici sulle quali ci si muove. In maniera ancor più significativa, il rumore dei passi organizza l'ascolto secondo un ritmo e un tempo che gli sono propri. « *If I can hear my footsteps as I walk, I know I am in an ecological environment*», diceva uno studente di Schafer<sup>6</sup>. Piuttosto che la nostalgia per una sonorità naturale, egli esprime una considerazione importante sull'organizzazione dell'ascolto. Il fatto che l'intensità dei paesaggi sonori urbani *lo-fi* coprano spesso il suono dei nostri passi è tutt'altro che anodino: la città impone il suo ritmo, in primo luogo rendendomi sordo al mio stesso passo.

Lungi dall'essere un elemento di disturbo, l'intervento - volontario o no - del camminatore nel paesaggio sonoro si integra nella cartografia di quest'ultimo convertendo la passeggiata sonora da pratica pedagogica a pratica estetica. Dobbiamo allora distinguere la posizione del semplice ascoltatore in cammino da quella di un camminatore che diventa compositore del paesaggio nel quale si muove:

*In one soundwalk a student asked participants to tap the tops of all tinned goods, thus turning the grocery store into a Caribbean steel band.*

Descrivere il paesaggio sonoro in cammino consiste dunque nel produrre una cartografia effimera. La plasticità del paesaggio del passeggiatore-ascoltatore conduce il designer sonoro a registrare le proprie camminate d'ascolto. La pratica del *fieldrecording* non consiste dunque soltanto in registrazioni da punti fissi ma comprende anche esempi di lunghe sessioni di passeggiate sonore, sulle quali il camminatore, ma anche un ascoltatore esterno, può tornare per meglio qualificare la

---

<sup>4</sup> Jean-François Augoyard, «La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ?» *Le Débat*, mai-août 1991, n°65, p 9.

<sup>5</sup> Riprendiamo qui l'espressione di Michel Chion, cfr. *Le Promeneur écoutant*, Paris, Plume-Sacem, 1993.

<sup>6</sup> Riportato in *The Soundscape : Our sonic environment and the Tuning of the world*, R. Muray Schafer, New York, Knopf, 1977, Réed, Destiny Books, 1994.

propria esperienza. Le registrazioni possono anche essere usate a scopo comparativo: una sessione di passeggiata sonora potrà essere confrontata con la registrazione dello stesso tragitto in un orario diverso o in un altro giorno. Queste registrazioni saranno eventualmente arricchite da commenti in tempo reale. È quanto accade in questa passeggiata sonora, registrata nel 1997, fatta da Hildegard Westerkamp e Andra McCartney, nel Queen Elizabeth Park di Vancouver.

[Ascolta Queen Elizabeth Park, Hildegard Westerkamp, Andra McCartney](#)

Il progetto schafferiano delle passeggiate sonore è stato ripreso da un gran numero di attori dell'ecologia acustica e della scena musicale detta del *fieldrecording*: Hildegard Westerkamp, Nicolas Tixier, Francisco Lopez, Viv Corringham per citarne solo alcuni, ne hanno fatto emergere problemi e soluzioni stimolanti.

### ***Traiettorie d'ascolto***

Piuttosto che concentrarci su queste applicazioni, vorremmo qui privilegiare un possibile approccio alla pratica delle passeggiate sonore che non privilegi l'aspetto ecologico. In fondo, nell'approccio di Schafer, le passeggiate sonore sono finalizzate alla riarmonizzazione del paesaggio sonoro, una riarmonizzazione che passa in primo luogo per una pedagogia dell'ascolto. Ma imparare ad ascoltare può essere disgiunto dall'aspetto ecologico. La registrazione della camminata mira allora, attraverso un gioco sottile sulla ricomposizione del suono fissato, a sottolineare come l'ascolto sia esso stesso in movimento: la passeggiata sonora non consiste soltanto nella riscoperta e nella qualificazione di un paesaggio sonoro che rischia di essere perduto, ma anche la scoperta dell'ascolto stesso, delle sue orientazioni mutevoli. Luc Ferrari analizza così la sua composizione "Ainsi continue la nuit dans la tête multiple", *Presque rien* n° 2, del 1977 :

*Un presque rien est un (c'est-à-dire pas deux) lieu homogène et naturel, non urbain, qui a des qualités acoustiques particulières (transparence et profondeur), où on entend loin et près sans excès, à l'échelle de l'oreille comme on dit à l'échelle humaine, sans technologie, où rien n'est dominant afin que les différents habitants sonores aient chacun leur parole et que la superposition de ce petit monde de vie ne fasse jamais qu'un presque rien. Puis quelque chose arrive et prend de la place.<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> cfr. <http://www.lucferrari.org/> (sezione: *Analyses & Réflexions*).

Di primo acchito Ferrari sembra molto vicino alla concezione schafferiana di un paesaggio sonoro «naturale» hi-fi. Tuttavia, l'obiettivo di Ferrari non è quello di un'ecologia sonora, ma quello di un'*aculogia*, uno studio dell'ascolto :

*Lorsque je finissais de réaliser Presque rien N°2, j'écrivais ceci :  
« Description d'un paysage de nuit que le preneur de son essaie de cerner avec ses micros, mas la nuit surprend le « chasseur » et pénètre dans sa tête. C'est alors une double description : le paysage intérieur modifie la nuit extérieur, le composant il y juxtapose sa propre réalité (imagination de la réalité) ; ou, peut-on dire, psychanalyse de son paysage de nuit*

Ascolta Luc Ferrari, Presque rien n°2, « Ainsi continue la nuit dans ma tête multiple. » : <http://www.fileden.com/files/2006/12/10/493503/06%20presque%20rien%20no2%20-%20ainsi%20continue%20la%20nuit%20dans%20ma%20tete%20multiple.mp3>

Questo approccio implica lo scostamento dal puro *fieldrecording* per entrare in una logica di ricomposizione del paesaggio: una ricomposizione che resta tuttavia sottile, che non si lascia apprezzare che in un ascolto attento, tanto i *loop* effettuati da Ferrari possono confondersi con i suoni ciclici della natura. In « Ainsi continue la nuit dans ma tête multiple », il procedere silenzioso di colui che registra non è che il procedere del suo stesso ascolto, che va da una descrizione all'altra, in un movimento che penetra il paesaggio e ne è, di ritorno, penetrato.

Musicalmente, le estetiche di Schafer e di Ferrari sembrano poco legate: le passeggiate sonore dell'autore di *The Soundscape* hanno per vocazione una preservazione dell'armonia del mondo e si fondano su un progetto ecologico. Ferrari, al contrario, si situa in una corrente elettroacustica i cui principi si muovono su un altro livello. Il loro accostamento ci è sembrato tuttavia chiarificatore: al di là delle differenze estetiche, le passeggiate sonore dell'autore di *Presque rien* sottolineano ciò che spesso viene dimenticato del progetto schafferiano: il fatto che tutto comincia, nella scoperta del paesaggio sonoro, da un lavoro sul nostro orecchio, dallo studio attento dell'ascolto e del suo potenziamento.

*Traduzione di Roberta Locatelli*



**Per approfondire:**

Jean-Francois Augoyard, *Step by Step: everyday walks in a French urban housing project*. Foreword by Françoise Choay; translated and with an afterword by David Ames Curtis. Minneapolis, MN: 2007. Originally published as *Pas a Pas: Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, Editions du Seuil, 1979.

Andra McCartney, « Soundwalking: creating moving environmental sound narratives », in *The Oxford Handbook of Mobile Music Studies*, edited by Sumanth Gopinath and Jason Stanyek. *Versione online* : <http://soundwalkinginteractions.wordpress.com/2010/09/27/soundwalking-creating-moving-environmental-sound-narratives/>

R. Murray Schafer (a cura di), *Vancouver Sound Diary*. Vancouver: ARC Publications, 1977

Henry David Thoreau, *Walking*. Applewood: Bedford MA (Concord), 1862.

Hildegard Westerkamp, « Soundwalking », *Sound Heritage 3 no. 4*, 1974: 18-27.  
Republished in *Autumn Leaves, Sound and the Environment in Artistic Practice*, Edited by Angus Carlyle. Paris: Double Entendre, 2007.

<http://www.cresson.archi.fr/>

<http://www.soundwalk.com/blog/category/editions/>

<http://emfinstitute.emf.org/materials/mccartney00/walk.html>