



Salvatore Patera

Memorie e amnesie sonore

I prodotti, i contenuti e i contenitori musicali che hanno finora scandito il panorama monotono del mainstream culturale, non riescono più a coinvolgere soggetti con istanze culturali ed esigenze musicali differentemente orientate, finora estromessi dai circuiti musicali ufficiali e che esprimono nuove domande e offerte musicali quali possibilità di auto-produzione e di visibilità¹. I progetti musicali, quanto i contenuti sonori, esprimono nuovi riferimenti culturali, identità che comunicano sia progettualità sonore o anche solo tentativi, *by mixing*, di frammentare e forare il tappeto sonoro dominante. Tutte queste esperienze e pratiche, si caratterizzano quali modalità per cortocircuitare, attraverso veri e propri sincretismi, idee, consumi, esperienze innovative, lungo dissonanze espressive, performative, disorganizzative. Nuovi tasselli sonori che, attraverso apparenti dissonanze eterodirette, bucano il paesaggio sonoro liscio, contribuendo a costruire un caleidoscopico e polifonico scenario culturale, musicale e sonoro della contemporaneità. M. Canevacci definendo queste polifonie come "**attraversamenti sonici**", descrive il contesto contemporaneo "non solo della percezione ma anche dell'innovazione di quella che definiamo

musica, perché la musica contemporanea o è musica dell'attraversamento, musica del viaggio, dell'itinerario oppure non è. Un itinerario che non finisce come inizia, che non va dallo stesso allo stesso, che non chiude il cerchio filosofico-musicale, anzi, che non stia proprio nel cerchio, nella tradizione armonica che *riconosce*"².

Il paesaggio acustico e il panorama musicale dei luoghi, quale schermo omogeneo nei luoghi del contemporaneo, perde l'unitarietà e la nitidezza della trasmissione centralista, abituato a seguire una orchestrata operetta sonora da *Intervallo* RAI che scandisce una visione armonica e panoramica del territorio, come un disco in loop³. Assistiamo all'irruzione distonica di feedback sonori che moltiplicano lo sguardo lungo territori pixelati, composti con gli sguardi di ognuno, tra differenti voci chiedono di partecipare alla definizione degli atti musicali e dei progetti sonori, nel territorio. La definizione dello scenario musicale e sonoro diviene così una orchestra polifonica nella quale prendono posto soggetti allo stesso tempo fruitori e produttori di esperienze soniche e progettualità musicali.

Cionondimeno le istanze musicali e con esse i contenuti sonori, comunicano esperienze individuali e collettive plurivocali, con riferimento al tema della produzione e della circolazione di nuovi contenuti culturali, attraver-

¹ E. Assante, Siamo passando da un mercato di nicchia a una nicchia di mercati, in: <http://assante.blogautore.repubblica.it>

² M. Canevacci, *Grafismi sonici*, 2004, in Mediazione www.mediazione.info/site/it-IT/.../Grafismi_sonici.html

³ Memorie di svi-loop, in S. Patera, *Salento: Scenari della diversità*, Amaltea, Melpignano, 2008.



so l'emersione di molteplici stili di consumo nonché differenti modalità di disarticolazione e di ri-organizzazione della filiera musicale stessa. "Secondo Ferrarotti "la musica rappresenta per i giovani la concretizzazione del loro bisogno di utopia, il loro non volersi, non sapersi rassegnare allo statu quo"⁴. In tal senso, abbiamo più volte definito questo passaggio culturale e questo nuovo paesaggio musicale, come l'era del passaggio dal "megafono al microfono"⁵ per via delle differenti realtà soniche e musicali che irrompono nella scena dell'orchestra quotidiana, anche grazie, al mutato contesto tecnologico⁶.

Alcune esperienze di produzione culturale e specificamente musicale hanno a che fare sempre più con una presa di consapevolezza, da parte dei soggetti e delle realtà che si occupano di musica, rispetto al considerare i contenuti sonori come elementi che esprimono nuovi attraversamenti culturali, lungo una riappropriazione degli spazi e dei contenuti sonori quali esperienze attive di *prosuming*⁷. Il misconoscimento-riconoscimento dei riferimenti sonori nei luoghi quotidiani, rimanda, infatti, ad una variegata frammentazione di stili ed esperienze sonore in quanto espressioni di istanze socio-culturali e musicali diversificate che chiedono cittadinanza nei paesaggi della contemporaneità. Il paesaggio sonoro è denso della molteplicità di suoni, memorie, narrazioni compresenti, che moltiplicano le esperienze sonore dei luoghi quotidiani. Una memoria sonora collettiva e connettiva polifonica che ha origine dai moltiplicati contributi sonori al paesaggio sonoro quotidiano, sia esso reale piuttosto che immaginato,

sognato, ri-vissuto, inaudito. La memoria sonora dei luoghi, partendo dall'esperienza quotidiana, racconta di un denso pentagramma culturale⁸ fatto di tappeti sonori visuti e calpestati, multitracce sovrapposte e compresenti. Battiti differenti e dissonanti che esprimono molteplici percezioni, scandiscono vissuti, storie. Le dominanti sonore dei luoghi si perdono nella performance collettiva e polifonica dei luoghi in cui ognuno percepisce, e restituisce, il proprio contributo sonoro. Questa orchestra collettiva, amplifica i suoni e il valore che essi assumono nella conoscenza (come processo di co-costruzione) polifonica dei territori, arricchendoli di un valore performativo (oltre che formativo) in quanto capace di restituire la memoria dei luoghi come attraversamento, *oltre il muro del suono*. Come cioè, esperienza plurivocale. Il paesaggio sonoro non racchiude una memoria da cartolina, ma proietta e quindi ridefinisce la memoria come prospettiva, un paesaggio, mai udito, da realizzare, da attraversare, complesso, e polifonico. "La memoria si riascolta sulla base dell'identico. La *ripetizione* è il suo strumento e la sua etica. Un'aria da ripetere finché non entra nel corpo. L'aritmia decomposta dello *sprawl* è l'*iterazione*"⁹.

La memoria dei luoghi attraversata da diverse rappresentazioni e percezioni di identità sonore, tra eredità e progettualità. Pratiche sonore ibride, come impronte che, contribuiscono a segnare su un tappeto polifonico, i rapporti con i luoghi, quali spazi praticati da suoni multidirezionali, radici e nomadismi che attraversano la contemporaneità¹⁰.

In questo articolo ci soffermeremo sulle progettualità attivate intorno ai temi delineati e che, pur con "improvvisate" nei territori sonori della contemporaneità, hanno preso spunto dalla lunga esperienza del "World Soundscape Project", progetto di ricerca condotto negli anni Settanta da Raymond Murray Schafer alla Simon Fraser University di Vancouver (Canada). Il progetto originario è riferito soprattutto all'ambiente acustico naturale-urbano, consistente nei suoni prodotti dalle principali sorgenti acustiche pre-

⁴ Un contributo significativo, in ambito sociologico è fornito da F. Ferrarotti, *Rock, rap e l'immortalità dell'anima*, in "Lo Spettacolo", n. 2, aprile-giugno 1996). Il testo è stato recensito da S. Colazzo, *Un'antropologia dei sensi*, in Amaltea, Anno II, n° 2-3, 2007.

⁵ Il progetto di ricerca "*Bothlegs, dal megafono al microfono*" è stato presentato nel 2007, all'interno del corso tenuto dal prof. S. Colazzo, nel modulo integrativo di docenza affidato a Patera S. "Pedagogia dei Media e della Comunicazione" Facoltà di Scienze Sociali, Politiche e del Territorio - Università del Salento.

⁶ Un testo interessante per comprendere il nesso apprendimento e NT è S. Colazzo, M.G. Celentano, *L'Apprendimento digitale*, Carocci, Roma, 2008.

⁷ Dopo le teorizzazioni di A. Toffler e M. Mcuhan, si rivedano le 95 tesi del Cluetrain Manifesto, www.cluetrain.com

⁸ C. Geertz, *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna, 1998.

⁹ M. Canevacci, *Grafismi sonici*, op. cit.

¹⁰ "Una volta che un'impronta sonora è stata identificata, meriterebbe di essere protetta, perché le impronte sonore rendono unica la vita acustica di una comunità" R. M. Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi/Unicopli, Milano, 1985.



senti nel territorio. Oltra e altro da Schaffer, le esperienze sonore contemporanee dei rave, piuttosto che delle dance hall e delle nuove pratiche culturali che calpestanto i territori contemporanei, esprimono impronte sonore che si sottraggono agli spazi lisci della modernità risemantizzando e modificando l'idea bucolica e nostalgica di *naturale* attraverso nuove rappresentazioni soniche di scenari oltre e ultra moderni, della post-armonia¹¹.

Le progettualità qui presentate, nascono da diversi rami di ricerca che nel corso degli anni ho seguito e che sono confluiti, all'interno di un progetto composito. Partendo dalla collaborazione con il Prof. N. Leotta, (UniMiB), al *Soundscape World Project*, gli interessi di ricerca legati al tema dei paesaggi sonori si sono orientati sulle autoproduzioni musicali quali opportunità per intraprendere percorsi di empowerment comunitario attraverso iniziative più o meno formali che gravitano nell'orbita della economia della cultura. Tali spunti di ricerca hanno trovato applicazioni significative nel Seminario permanente di *"Paesaggi Sonori e progettazione urbana"*, promosso dal Prof. S. Colazzo presso il Dip. di Scienze Pedagogiche, Psicologiche, Didattiche dell'Università del Salento¹². Il gruppo di lavoro interdisciplinare che forma *musicologia.it* si occupa di differenti iniziative di ricerca e progettualità inerenti al tema dei paesaggi sonori e della progettazione urbana.

Dal 2007, le attività di ricerca si sono focalizzate sullo stretto rapporto che intercorre tra la cultura intesa come espressione di identità sonore immerse/emerse in un contesto territoriale e l'offerta musicale come reti di soggetti, progettualità ed esperienze che esprimono le proprie significazioni con cui si identificano e si riconoscono e, attraverso le quali, esprimono il rapporto col territorio nel mo-

mento in cui definiscono autoproduzioni musicali variegate.

Da questo punto di vista, alcune realtà di produzioni culturali e specificamente musicali danno voce a molteplici *contenuti e progettualità quali nuove identità sonore*; una modalità per esprimere una ri-appropriazione degli spazi sonori e dei contenuti in esso presenti attraverso una ri-definizione delle offerte musicali salentine. Assumendo un punto di vista di ascolto etnografico, può essere interessante per focalizzare l'attenzione sul livello di interrelazione tra attori, il fatto di mettere l'accento sulle sinergie che gli operatori culturali mettono in atto come nuova modalità di organizzazione orizzontale della filiera verso una produzione culturale decentrata, diversamente localizzata e transterritorialmente definita¹³.

Un altro tema di ricerca si è focalizzato sul territorio, quale scenario complesso ove si muovono progetti e prodotti sonori, espressione di nuovi soggetti (fino a questo momento periferici) titolati a dare il proprio contributo sonoro e musicale alla definizione del paesaggio sonoro salentino e alla moltiplicazione delle offerte e delle domande di cultura all'interno del territorio stesso. Da quest'ottica, i progetti sorti in questa direzione, intendono stimolare la produzione e la messa in rete di differenti produzioni culturali trasformando i file, e le progettualità musicali da *bootlegs* in *bothlegs*¹⁴. Nello specifico, si tratta di Contenuti digitali sonori nomadi prodotti da singole persone in differenti situazioni quotidiane. Molto spesso, ai primi si associano i file illegali che violano diritti di riproduzione e al contempo di autoproduzione (ad esempio durante concerti o eventi sonori pubblici-privati). Lungo il continuum bootleg-bothleg, se ai primi è data un'accezione negativa in quanto file clandestini e illegali bollati come pirata, con i secondi si identificano le esperienze sonore individuali che frammentano e moltiplicano i riferimenti e i contenuti culturali stessi di differenti interpretazioni. Multitracce nelle biografie sonore.

Per decostruire e ricostruire il percorso che porta a considerare i file individuali (boot-

¹¹ Il riferimento alle post-produzioni culturali come esperienze della contemporaneità sono rinvenibili in M. De Certau, *L'invenzione del quotidiano*, Ed Lavoro, 2001 e da qui partendo nel citato N. Bourriaud, *Postproduction*, Postmedia, Milano, 2002.

¹² Questo focus di ricerca è stato presentato al seminario di "Paesaggi sonori e progettazione urbana". Ad oggi, il progetto ha nello spazio online www.musicologia.it, un momento di confronto e di crescita tra diversi esperti.

¹³ Rispetto al tema delle ibridazioni musicali quali nuove offerte e domande di musica nel territorio è nata una collaborazione con la più significativa realtà del territorio salentino lo Streamfestival.

¹⁴ Il progetto di ricerca "Dal megafono al microfono: il ruolo dell'identità culturale e del patrimonio locale come possibilità per una nuova offerta di musica nel Salento" è stato presentato, e bocciato, al programma di finanziamento promosso dal CNR nel 2004.



legs) come iniziative di auto e coproduzione (bothlegs) che legittimamente cercano spazi di produzione e circolazione dal basso, dovremmo fare un salto indietro di almeno mezzo secolo¹⁵ partendo dal rapporto tra contenuti, contenitori, filiere e attori culturali e musicali presenti in un territorio e quelli veicolati dall'esterno, analizzando in particolare, come sta cambiando il rapporto complesso tra l'offerta culturale riproposta dall'industria culturale degli hallmarks events, o meglio, il polverizzato artigianato culturale locale¹⁶.

Tale disambiguazione interessante parte dal continuum lungo il quale è possibile ridefinire le produzioni sonore individuali: bootlegs & bothlegs. I bothlegs nascono dalla esigenza di "partecipare attivamente all'evento sonoro", contribuendo alla definizione stessa dei contenuti musicoidi come appropriazione e re-invenzione di essi e dello spazio come luogo sonoro praticato, calpestato, battuto.

Le produzioni di contenuti sonori da parte degli individui possono diventare *bothlegs*, esperienza individuale e collettiva dell'evento sonoro come contributo molteplice e moltiplicato nella definizione sonora dei luoghi. I bothlegs¹⁷, diventano l'esplosione di molteplici istanze sonore e musicali quale modalità per esprimere contenuti e riferimenti culturali; esperienze molteplici e autentiche di identità come possibilità di raccontarsi, di comunicarsi.

I bootlegs sono molti, moltissimi. Una memoria collettiva e connettiva dei luoghi che restituisce il nostro r-apporto col territorio in quanto valorizzazione dei luoghi e delle identità sonore in esso presenti.

Tale spazio di interazione sonora è reso possibile dalla democratizzazione dei mezzi digitali quale opportunità di fare (e

far circolare) musica dentro e fuori i circuiti tradizionali rimescolando pratiche, riferimenti, attraversamenti sonici. Ancora una possibilità di accesso alla creazione-produzione e divulgazione di propri riferimenti sonori. Quello che appare interessante per il nostro discorso, è il fatto che l'offerta culturale della comunità locale liberata, da una parte, dalla riproposizione localistica e folklorica della tradizione e, dall'altra, dai rischi dello snaturamento dell'identità in un contesto globale (world music), possa caratterizzarsi come opportunità per valorizzare le nuove identità locali musicali emergenti quali esperienze sonore complesse, molteplici, compresenti.

Un altro progetto significativo in chiave 2.0 attivato nella direzione dei bothlegs quali narrazioni sonore dei luoghi e della esperienza sonora quotidiana viene da Mysoundmap, un progetto nato nel 2007 da Salvatore Patera con il contributo di Fabrizio Minnella che parte dalle esperienze maturate sui temi dei paesaggi sonori e delle autoproduzioni quali offerte locali di cultura.

MySoundMap.com "può essere visto come un nuovo modo di descrivere e raccontare un territorio. L'identità sonora dei centri ad alta urbanizzazione vive in un equilibrio precario, a volte è compromessa ed è in continuo mutamento. Basta poco a stravolgere un'identità sonora (si pensi all'aumento dell'inquinamento acustico cittadino). Tanti suoni, caratteristici, non esistono più o si sono allontanati, sono fuori dai centri abitati. Vanno preservati e quindi valorizzati, in chiave contemporanea.

MySoundMap.com si pone come lo strumento per depositare i tanti suoni del territorio, per preservare e riscoprire le identità sonore e restituirle come parte integrante di una comunità (di utenti) che in esse si rappresenta. Dopo averli registrati, i suoni vengono riversati dagli utenti sul portale **MySoundMap.com**, una piattaforma dove condividere i suoni immessi da tutti. Una sorta di database sonoro con individui che si possono incontrare on-line e tramite un software comune fornito sulla piattaforma, rielaborarli insieme o semplicemente scambiarli.

Questo ultimo tema di ricerca nasce rispetto alle numerose iniziative di sensibilizzazione in atto sul territorio salentino rispetto alle criticità offerte da problematiche insostenibili legate all'aumento del rischio ambientale rispetto alle implicazioni e alle ricadute che ha in termini sociali economici e culturali. Le iniziative di sensibilizzazione, come iniziative di

¹⁵ Colombo F.: *La cultura sottile*, Bompiani, Milano 2001 (III ed) e Abruzzese A. – F. Pinto: *La radiotelevisione in Letteratura italiana* vol. II, Produzione e consumo. Einaudi, Torino, 1983.

¹⁶ Il tema delle autoproduzioni culturali e delle nuove sinergie bottom up tra realtà musicali e operatori del territorio è stato oggetto di ricerca e di attività di progettazione per il progetto SinupS (Indie Music media network) dal 2004 nella call for proposal e-Content e successivamente nel 2007 in e-Content Plus Proposal n° 42086Y3C3FPAL2.

¹⁷ S. Patera, *Bothlegs sonori, a soundscape trip*, In&Out Edizioni, Borsa Internazionale del Turismo, 2008.



formazione e informazione sulle tematiche ambientali partono dal coinvolgere dal basso i soggetti locali nell'idea che la sostenibilità e la riduzione del rischio non possono che passare da attività di corresponsabilità come redistribuzione e quindi riduzione del rischio. Partecipare alla qualità sonora dei luoghi, contribuendo a decodificarla e ricostruirla, ha a che fare con il contributo che ognuno, come in un coro polifonico, può contribuire a realizzare. La qualità ambientale, e quindi la qualità sonora dei luoghi, è di per se già un processo identitario e la consapevolezza collettiva della qualità sonora delle città attiva processi di sensibilizzazione alla qualità sonora diffusa in un contesto territoriale condiviso¹⁸.

In questa direzione alcuni progetti significativi come Il progetto *Oikoscape* promosso dalla rivista *Oikos sostenibile*¹⁹ e *Happyfooting* sonori²⁰: ciclo di visite guidate nelle aree periferiche per promuovere la conoscenza sonora, come processo di valorizzazione dei luoghi. Le visite affiancano la conoscenza del territorio, delle sue specificità sonora nell'atmosfera di ogni realtà urbana. Le *passeggiate* propongono un viaggio attraverso le testimonianze sonore dei diversi luoghi, accompagnati da immagini, brevi testi e link per restituire più identità percettive (di fruizione-produzione) ad un determinato territorio. Uno strumento per promuovere varie letture e opportunità del territorio, per preservare e contribuire a valorizzare le sue identità sonore restituendole come parte integrante e coesistenti di una comunità che in esse si rappresenta.

Un ultimo progetto interessante promosso da IdeNT.it sarà realizzato nei primi

mesi del 2010. La consapevolezza collettiva della qualità sonora delle città si può attivare attraverso *attività di sensibilizzazione alla qualità sonora diffusa*, che attivi pratiche di partecipazione come inclusione e relazione sociale tra individui che esprimano i propri contenuti e significati sonori in un contesto condiviso.

¹⁸ B. Truax, *Handbook for Acoustic Ecology*, ARC Publications, 1978.

¹⁹ La neonata rivista è presente su: www.oikosostenibile.it.

²⁰ Le iniziative HappyFooting (promosse da M.T. Aprile e a cura di FondAcoAttivo) intendono stimolare buone pratiche di coinvolgimento locale con lo scopo di favorire e sensibilizzare alla conoscenza, valorizzazione e promozione del patrimonio culturale locale. Il progetto HappyFooting intende realizzare una serie di interventi sul territorio con lo scopo di riattivare processi di partecipazione e di cittadinanza attiva delle popolazioni nei processi di riqualificazione delle aree metropolitane socialmente, economicamente e culturalmente più marginali rispetto alle centralità urbane tradizionali.

<http://w3.uniroma1.it/housinglab/persone/aprile.htm>