

CHIARA SPADARO

ONDE SONORE.
PODCAST E DIDATTICA NELLE GEOGRAFIE D'ACQUA

Sintonizzarsi. – L'udito è uno dei cinque sensi di cui siamo dotati come animali. Da vertebrati, le nostre orecchie funzionano come un dispositivo incorporato per l'ascolto, fondamentale anche per la regolazione dell'equilibrio statico e dinamico. Da sempre usiamo questi organi uditivi anche per condurre le nostre ricerche, nonostante il predominio della vista sugli altri sensi ce ne abbia fatto spesso dimenticare. Tuttavia, l'attenzione – accademica, e non solo – nei confronti delle pratiche di ascolto è in costante crescita, in particolare dai primi anni 2000, con l'affermarsi dei podcast quale strumento e mezzo di comunicazione sempre più presente nelle nostre vite quotidiane¹. Il termine *podcast*, nato dalla fusione di *iPod* e *broadcasting* (radiodiffusione), indica un file audio digitale, fruibile attraverso internet: un'innovazione che è riuscita a unire una funzione sensoriale specifica degli animali, l'udito, a una nuova tecnologia sonora.

Al centro di molti di questi ascolti digitali in cui ci immergiamo ogni giorno c'è ancora la voce umana. «Si segue una voce, ed è come seguire gli argini d'un fiume dove scorre qualcosa che non può essere capito astrattamente», ha scritto Gianni Celati (1989, p. 78) a proposito della sua ricerca lungo il fiume Po, poi pubblicata nel libro *Verso la foce*. A questo proposito, nel podcast *Voicescapes*, curato da Renato Rinaldi e dedicato alle voci di persone che hanno speso tutta la loro vita nello stesso luogo², interviene

¹ Secondo i dati raccolti nella *Ipsos Digital Audio Survey 2023*, l'*audience* dei podcast continua ad aumentare: gli ascoltatori e le ascoltatrici nel 2022 sono stati il 39% della popolazione tra i 16 e i 60 anni (circa 11,9 milioni di persone), in crescita rispetto al 36% del 2021. Con la sua *Digital Audio Survey*, dal 2019 Ipsos misura l'ascolto e la modalità di fruizione di tutte le forme di audio digitale. Il report 2023 si può consultare in pdf alla pagina: www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2023-09/Ipsos%20Digital%20Audio%20Survey%202023_pdf.pdf.

² L'audio documentario *Voicescapes* è stato pubblicato nel maggio 2018 dalla trasmissione Tre Soldi di Rai Radio3. Si può ascoltare qui: www.raiplaysound.it/playlist/voicescapesilpaesaggiointrounavoce.

Franco Farinelli: «La voce sintetizza il rapporto originario con il mondo. E oggi noi siamo in un'epoca in cui dobbiamo ripristinare, reinventare tutta la logica delle relazioni con il mondo, perché è il mondo stesso, il suo funzionamento, a imporcelo», afferma il geografo³, proponendo di tornare a quel rapporto originario che abbiamo con la realtà: il paesaggio. Per farlo, dice, è necessario ritrovare una relazione sonora con il mondo: «Ecco la voce. Si tratta di vibrare sulla stessa frequenza»⁴.

Ma mentre proviamo a risintonizzarci sulle frequenze vocali, sempre più attenzioni, anche da parte della comunità geografica internazionale, si stanno concentrando sui suoni non umani (Bakker, 2023; Haskell, 2023), sui paesaggi sonori (Gallagher, Kanngieser, Prior, 2017; Mocchi e altri, 2021) e sulle dinamiche di potere che li plasmano (Amphoux, 2007; Gallagher, Prior, 2014; Midolo, 2007; Rocca, 2019). Si sentono, in alcune di queste riflessioni, gli echi di Eugenio Turri che nel 2004, considerando la modernità come fine del silenzio, scriveva che «il tempo dell'uomo è quello del rumore» (p. 21), un rumore che cresce con l'inasprirsi dei contrasti con la natura, e che «per suscitare attenzione nell'uomo il paesaggio dovrebbe ruggire, ad ogni offesa» (p. 23). È quella che il biologo David George Haskell ha definito «crisi acustica» (2023, p. 5)⁵:

Oggi la varietà dei suoni del mondo è in crisi. La nostra specie è tra i massimi vertici della creatività sonora, e allo stesso tempo il principale distruttore della ricchezza acustica del mondo: la devastazione degli habitat e il rumore antropico stanno cancellando questa diversità ovunque. Mai nella storia della Terra i suoni erano stati così abbondanti e variegati, e mai prima d'ora erano stati tanto in pericolo.

All'intersezione tra scienze umane, arti, innovazione digitale e divulgazione scientifica (Bakker, 2023), e nel solco delle *creative geographies* (Hawkins, 2019; Kinkaid, Emard, Senanayake, 2022), i *podcast* hanno iniziato a

³ Queste citazioni di Franco Farinelli sono tratte dalla prima puntata di *Voicescapes*, #1 Custode.

⁴ *Ibidem*

⁵ Haskell, professore di Biologia alla University of the South di Seawee, Tennessee, è stato ospite della Fondazione Benetton Studi Ricerche nel febbraio 2024 in apertura delle Giornate internazionali di studio sul paesaggio, dedicate quest'anno al tema *Soundscape. L'esperienza del silenzio e del suono nel paesaggio*. La sua conferenza, dal titolo *Suoni fragili e selvaggi. Ascoltare oltre la superficie*, si può rivedere qui: fb.watch/qi-i-tbjfe.

essere usati anche dal mondo accademico come strumento per divulgare e insegnare la geografia, e come occasione per intervenire fuori dai confini accademici, coinvolgendo un pubblico nuovo e ampio attraverso l'uso di un linguaggio informale, aumentando così il potenziale impatto sociale delle ricerche in corso. Allo stesso tempo, attraverso un registro polivocale e dialogico, i *podcast* possono aiutarci a dare nuove forme ai modi in cui «we – as researchers, audiences, and activists – engage with a given subject matter and how these engagements might spur us to action within the academy and beyond» (Kinkaid, Emard, Senanayake, 2022, p. 90).

Mentre nell'ambito dei *Cultural Studies* si ampliano le riflessioni teoriche sull'uso dei *podcast* (Bonini, 2022; Llinares, Fox, Berry, 2018), questi ultimi possono avere un'importante valenza educativa (Rocca, 2019; Pecorelli e altri, 2021) ed essere uno strumento di apprendimento efficace dei concetti geografici (Kenna, 2023). Inoltre, i *podcast* facilitano la collaborazione (Menegat, 2020) e la diffusione orizzontale delle conoscenze, anche da parte delle Società geografiche internazionali⁶: «a means of reaching different audiences and generating new knowledges through located aural accounts of communities (human and non-human), landscapes, and geomorphologies» (*ibidem*, p. 265).

Ascolti più che umani. – La specie umana sta davvero imparando ad «ascoltare la voce degli ecosistemi di cui fa parte» (Turri, 2004, p. 23)? Mi sembra che il caso delle geografie sonore delle acque – e la loro restituzione attraverso i *podcast* – sia particolarmente interessante per provare a capirlo.

Nel presente contributo provo a sviluppare una riflessione sull'uso dei *podcast* come strumento d'ascolto e di vicinanza con i paesaggi idrici, e propongo una mescolanza tra le nostre ricerche geografiche e le arti sonore a fini didattici e con l'obiettivo di diffondere e radicare la sensibilità nei confronti delle acque. Lo faccio restituendo in particolare le esperienze di due persone con cui in questi anni sto condividendo dei percorsi geografici fondati sull'ascolto. Sono due artisti sonori, professionisti del settore: Renato Rinaldi e Attila Faravelli. Ho scelto di aprire una riflessione a partire dai loro approcci uditivi, perché sono i due “esperti” con cui per la prima

⁶ Il podcast *Ask the Geographer* ne è un esempio: è prodotto dalla Royal Geographical Society per presentare le ultime novità della ricerca geografica. Per ascoltarlo: soundcloud.com/rgsibg.

volta – nell’ambito delle ricerche geografiche che sto portando avanti dal 2020, a partire dal dottorato in Studi geografici che ho svolto presso l’Università di Padova e nella Laguna di Venezia – ho potuto sperimentare l’ascolto delle acque, unendo teoria e pratica sul campo, connettendo una riflessione sull’ascolto alla materialità del suono che si muove nelle cuffie. È stato grazie a loro che ho fatto esperienza delle possibili, emozionanti estensioni di quella “protesi” che uso sempre durante le mie ricerche – un piccolo registratore Sony, portatile, dedicato principalmente alla registrazione della voce umana. Si tratta di estensioni tecnologiche che consentono di immergersi – letteralmente – in un corso d’acqua; di entrare in una tana di formiche; di percepire le vibrazioni metalliche di un ponte sulla Laguna. L’esperienza finora più vicina a quella che descrive Karen Bakker: «L’ascolto attento del mondo non umano rivela l’esistenza di comunicazioni complesse in un’ampia varietà di specie e mette in dubbio l’idea che gli esseri umani siano i soli a possedere il linguaggio» (2023, p. 17).

Paradossalmente, sono quasi certa che questo desiderio sempre più forte di aprirsi a un ascolto “più che umano” abbia le sue radici proprio nell’ascolto attento delle voci, che sto affinando grazie alla collaborazione con l’Associazione italiana di storia orale (Aiso)⁷, di cui faccio parte.

Ho conosciuto l’audio documentarista e musicista Renato Rinaldi proprio grazie a una formazione organizzata da Aiso con il Comune di Cison di Valmarino (Treviso), tra maggio e luglio 2022 (fig. 1a-b). Era un laboratorio di audio documentari a numero chiuso che aveva l’obiettivo di rielaborare alcuni dei materiali sonori (principalmente interviste) raccolti durante le due “Scuole di storia orale nel paesaggio del prosecco superiore” svolte nel territorio di Cison di Valmarino e delle sue frazioni nel 2020 e nel 2021⁸.

⁷ Il sito dell’associazione è www.aisoitalia.org.

⁸ Il laboratorio, frequentato da dodici persone, si è articolato in tre momenti a Cison di Valmarino: due giornate di conoscenza, ascolto e formazione sulle tecniche di registrazione, e due giornate residenziali di elaborazione degli audio documentari. Il risultato di quelle giornate sono quindici audio saggi che si possono ascoltare presso il museo Ruralia di Cison di Valmarino. Quella progettualità sta ora continuando grazie a un finanziamento del PNRR, con il progetto “Cison di Valmarino. Borgo del saper fare”. Cfr.: Spadaro C. (a cura di, 2023), *Il borgo parlante. Storie orali per il museo Ruralia*, Associazione culturale “La via dei mulini”, Cison di Valmarino.

Fig. 1a-b - *Ascolti lungo il torrente Rujo, durante il laboratorio con Renato Rinaldi*

a)



b)



Fonte: foto di Chiara Spadaro. Cison di Valmarino (Treviso), luglio 2022

L'artista del suono Attila Faravelli, invece, mi ha coinvolta nel luglio 2023 in uno dei laboratori organizzati per *Waves*, le giornate di formazione estiva promosse ogni anno dall'Università Iuav di Venezia⁹. Il laboratorio, ambientato nella Laguna di Venezia, si intitolava *Nugae* (inezie, dettagli), e poneva al centro dell'indagine «il *field recording* e la 'fonografia', ovvero quelle pratiche artistiche che utilizzano le tecnologie di registrazione audio

⁹ Nel 2023, dopo ventuno edizioni, *Waves* ha affiancato ai *workshop* di architettura una molteplicità di azioni interne alle arti, al *design*, alla moda e alle arti performative: wave.iuav.it.

al di fuori dello studio di incisione musicale»¹⁰. Con Faravelli e con una decina tra studentesse e studenti, nell'arco di una settimana, a Venezia, abbiamo svolto delle sessioni di indagine sonora (fig. 2a-b), durante le quali gli strumenti tecnologici di registrazione venivano considerati «dispositivi utili ad ampliare le possibilità di ascoltare, con l'intento di valorizzare una prospettiva ecologica della percezione, intesa come processo inter sensoriale, relazionale, in movimento ed immersivo», anziché contemplazione statica e analitica dell'esistente, esponendo noi stessi «alla dimensione materiale e di co-appartenenza con l'ambiente»¹¹.

A partire da queste due esperienze di ricerca sonora, nei prossimi paragrafi approfondisco un progetto portato avanti da Renato Rinaldi sul fiume Tagliamento e altre relazioni soniche che Attila Faravelli ha avuto con dei corpi d'acqua.

Tiliment. – Luglio 2022. Prima di farci uscire a camminare nel greto del torrente Rujo, che attraversa Cison di Valmarino, portando con noi microfoni di diverse dimensioni e forme, Renato Rinaldi ci racconta il suo viaggio a piedi nel fiume Tagliamento.

Agosto 1999. Dal primo giorno del mese, e per 26 giorni, Renato Rinaldi si mette in cammino dalla sorgente alla foce del Tagliamento, un fiume alpino lungo 170 chilometri che nasce in Veneto, nel Comune di Lorenzago di Cadore (Belluno), scorre nel Cadore, attraversa la Carnia, fa da confine naturale tra le Province di Udine e Pordenone, e sfocia tra Lignano Sabbiadoro (Udine) e Bibione (Venezia).

Tiliment è il titolo del suo progetto, sostenuto dall'associazione culturale Colonos di Lestizza (Udine)¹²: una raccolta a passo lento dei suoni e delle voci di chi abita dentro e vicino al fiume. Nei tratti in cui è possibile, in quei 26 giorni Renato Rinaldi cammina dentro al Tagliamento che, nel suo tratto di alta pianura friulana, è un fiume con una morfologia a canali intrecciati, «una tipologia di fiume che ti permette di camminare dentro», come spiega lui¹³.

¹⁰ La citazione è tratta dalla descrizione del laboratorio, disponibile nella pagina wave.iuav.it.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Il sito dell'associazione è colonos.it.

¹³ Intervista a Renato Rinaldi, Udine, 24 gennaio 2024. Questa e le prossime citazioni tra virgolette sono state trascritte da me dalla registrazione dell'intervista.

«Devi passare quelli che noi chiamiamo *ramons*, i rami del fiume, ma essendo il greto molto largo [in alcuni tratti fino a 4 chilometri, *ndr*], l'acqua in certi punti è alta 40 centimetri e quindi si riesce ad attraversarlo. Così ho camminato il più possibile dentro: dalla sorgente fino al ponte di Canussio. Poi da lì a Lignano [Sabbiadoro, *ndr*] ho dovuto camminare sull'argine».

Nel suo viaggio a piedi, Renato parla con tutte le persone che incontra nel fiume: «Da Tolmezzo il greto si allarga e ci sono varie zone che si possono configurare come delle piccole spiagge, come nella zona del ponte di Braulins e di Pinzano». Poi, all'altezza del ponte di Dignano (Udine), l'acqua si infila e scorre sotterraneamente, fino a dopo il ponte di Casarsa della Delizia (Pordenone): è «un fiume di sassi»¹⁴, fino alle risorgive, dove si incontrano di nuovo i bagnanti. «Lì c'era gente con cui parlare», dice Rinaldi, che la sera, senza aver pianificato nulla precedentemente, esce sulla riva destra o sinistra del fiume, dove si trova un paese, per chiedere ospitalità per dormire. Registra tutte le voci su cassette DAT (Digital Audio Tape), fino a raccogliere circa 40 ore di interviste, insieme ad altre 20 di suoni d'ambiente. Sono due le domande che pone subito alle persone che incontra: «Come dici Tagliamento?» e «Cos'è per te il Tagliamento?».

La sua idea è di partire dalle varietà presenti nella lingua friulana per restituirle attraverso i diversi nomi con cui viene chiamato il Tagliamento: è «la lingua del fiume»¹⁵. Renato, infatti, osserva che lungo il tratto superiore, dove il fiume è più stretto e si sente un rimbombo dell'acqua, nella lingua umana tornano insistentemente le vocali *u* e *o*, mentre scendendo, dove il fiume si allarga (e diventa anche più evidente la presenza umana), la lingua si addolcisce di vocali in *a*, *e*, *i*..., dandogli l'impressione di «un parallelo sonico fra l'acqua e la lingua». La stessa sensazione ce l'ha parlando con le persone a Forni di Sopra (Udine), il secondo Comune che si incontra scendendo il fiume, dove la valle per un attimo si allarga, per poi restringersi di nuovo.

Camminando, insieme alle voci Renato registra anche i suoni ambientali, con dei microfoni MS (Mid Side)¹⁶: «Suoni d'acqua, suoni di insetti,

¹⁴ *Fiume di sassi* è il titolo della seconda puntata del podcast *Tilment*, che era andato in onda nel 2001 per la trasmissione Cento Lire di Rai Radio3; oggi non è più disponibile online.

¹⁵ *La lingua del fiume* è il titolo della prima puntata.

¹⁶ La combinazione di questi due microfoni consente di registrare le informazioni a destra e a sinistra (Side), e al centro (Mid).

risonanze...». Decine di «panoramiche del paesaggio sonoro», che cambiano a seconda dei tratti del fiume. «Se stai al centro del fiume nel suo tratto più largo, puoi percepire dei suoni distanti almeno quattro chilometri da te. C'è un sovrapporsi stratificato di tanti suoni che vengono da lontano». Come ha scritto Lorena Rocca a proposito della distanza sonora: «Il suono riporta immediatamente da un reale vicino ad un reale lontano, mettendo in comunicazione il qui e l'altrove» (Erkizia, 2017, p. 14)¹⁷.

La distanza è anche quella che lo separa dalla foce del Tagliamento: alla fine del suo viaggio, dopo 26 giorni di cammino, Renato non riesce a raggiungerla, perché nella darsena turistica di Lignano Sabbiadoro non trova nessuno disponibile ad accompagnarlo in barca per quell'ultimo breve tratto.

A partire da piccoli montaggi sonori realizzati con il materiale registrato in cammino, un anno dopo il suo viaggio, nell'agosto 2000, Rinaldi organizza un concerto nel mezzo del greto del fiume, nel punto in cui si incontrano i Comuni di San Vito e Camino al Tagliamento, l'uno nella provincia di Pordenone, l'altro in quella di Udine. Per farlo, sceglie un trio di musicisti che non parla la lingua friulana, affinché non siano influenzati dal senso delle parole: sono Alessandro Bosetti al sax soprano, Axel Dorner alla tromba e Ulrich Phillip al contrabbasso. «Avevo fatto una serie di scomposizioni dei suoni, riducendoli a elementi essenziali: certe frequenze, strutture ritmiche, strutture melodiche. Poi per tre giorni ci siamo chiusi con i musicisti in una piccola stanza ad ascoltare questi brani, e a improvvisare».

Il concerto viene programmato per iniziare all'imbrunire e finire con il buio, in un paesaggio sonoro in transizione, quello del greto del fiume, che cambia completamente dalla luce all'oscurità. «All'inizio c'erano ancora in lontananza i rumori delle persone che lavoravano nei campi, e il traffico. Con lo scomparire della luce, i trattori lontani non ci sono più, la gente venuta al fiume torna a casa, escono gli animali...». Rinaldi chiede ai tre musicisti di improvvisare assecondando questa transizione. Quando finiscono di suonare, il pubblico non se ne accorge immediatamente: le persone restano ferme, ad ascoltare il paesaggio sonoro al buio, pensando che sia ancora la composizione dei musicisti. «Per almeno cinque minuti le persone sono rimaste ad ascoltare le voci del fiume, e basta».

¹⁷ Il libro con cd di Xabier Erkizia, *Il rumore lontano*, curato da Lorena Rocca nel 2017, è disponibile in pdf: paesaggisonori.supsi.ch/wp-content/uploads/sites/3/rumore-lontano/il-rumore-lontano.pdf.

Poi, con il materiale registrato sul Tagliamento, Renato Rinaldi ha costruito il suo primo audio documentario, intitolato *Tiliment* (uno dei tanti nomi con cui viene chiamato il fiume): cinque puntate da un quarto d'ora l'una, per la trasmissione di Rai Radio3, Cento Lire (oggi Tre Soldi). Nel 2001 viene poi pubblicato un libro con cd che restituisce quella esperienza (Rinaldi, 2001).

Nugae sonorae. – Luglio 2023. Dall'alto del ponte lungo dell'isola di Giudecca, osservando la sponda opposta della riva del Canale della Giudecca, si può vedere la sede dell'Accademia di Belle Arti, l'ex-Ospedale degli Incurabili. Dall'alto del ponte lungo, un gruppo di studenti è in ascolto.

Durante il laboratorio *Nugae* con Attila Faravelli, un pomeriggio siamo partiti dalla sede Iuav nel Cotonificio veneziano verso Giudecca, portando con noi quattro diversi sistemi di registrazione: due microfoni per ascoltare i suoni nell'aria; un idrofono da immergere nell'acqua; un geofono per captare le vibrazioni. L'esercizio che è stato chiesto a studentesse e studenti dall'alto del ponte era di registrare i suoni ambientali con questi quattro dispositivi e miscelarli a proprio piacere, costruendo ciascuno un ascolto specifico (figure 2a-b)¹⁸. «Volevamo provare a dissolvere l'idea che ci sia un paesaggio sonoro da registrare, per porre invece l'attenzione sulla percezione che ciascuno di noi ha di quel paesaggio in un certo punto spazio-temporale», spiega Faravelli¹⁹.

La metamorfosi, infatti, è al centro del suo lavoro sonico: un concetto facilmente comprensibile ascoltando i suoni restituiti dall'idrofono quel giorno sul ponte. La percezione era di sentire qualcosa di molto diverso dal rumore che siamo abituati ad associare all'acqua. Una cosa simile era successa all'artista ascoltando cadere dei sassi in una cava di marmo, come poi ci avrebbe raccontato.

¹⁸ Gli esiti del laboratorio *Nugae* sono poi stati proposti alla comunità studentesca dello Iuav a conclusione delle giornate *Waves* 2023.

¹⁹ Intervista ad Attila Faravelli, al telefono (Vicenza-Milano), 14 gennaio 2024. Questa e le prossime citazioni tra virgolette sono state trascritte da me dalla registrazione dell'intervista.

Fig. 2a-b - *Ascolti dal ponte durante il laboratorio Nugae, con Attila Faravelli*

Fonte: foto di Chiara Spadaro. Giudecca (Venezia), luglio 2023

Secondo Attila Faravelli, il flusso d'acqua è una sorta di «luogo comune» nell'ambito delle arti sonore: un tema molto frequentato da chi lavora nel settore, poiché «a un ascolto superficiale, il suono dell'acqua che scorre sembrerebbe a volte l'unica cosa che succede – e soprattutto che produce dei suoni “interessanti” – in contesti naturali con una bassa quantità di stimoli sonori rispetto, ad esempio, al contesto urbano». C'entra anche il fatto che, rispetto ai solidi, l'acqua (insieme all'aria) si muove di più, producendo suoni. «And without movement, how can there be sound,

let alone speech?», si interroga l'antropologo Tim Ingold²⁰ riflettendo sull'oggetto sonoro *Pietra di Langa*, curato da Enrico Malatesta per il progetto *Aural Tools* di Attila Faravelli²¹.

La ricerca di Faravelli ruota attorno al concetto di instabilità del paesaggio, che «è in movimento e dunque in trasformazione, non solo nelle sue parti liquide». Per l'artista, dal punto di vista sonoro, tutti i paesaggi conoscono a un certo punto una fase di “liquefazione”: una fluidità di cui dobbiamo essere consapevoli, poiché ne facciamo parte. Pur riferendosi a un tema diverso da quello del suono, Federica Cavallo e Davide Mastrovito hanno usato l'espressione «geografie liquide» (Caroli, Soriani, 2023) proprio per definire una simile fluidità nelle dinamiche paesaggistiche – riprendendo il celebre concetto di Zygmunt Bauman di «modernità liquida», in cui le relazioni sociali sono caratterizzate da fasi di decomposizione e ricomposizione (2002).

«Per fare *field recording* vai in un luogo portando con te i microfoni, mettendoti in una situazione in cui normalmente non ti metteresti». È questa immersione del corpo nel paesaggio che ha cambiato la prospettiva di Attila, dopo molti anni trascorsi a lavorare con il suono nello spazio protetto, statico e insonorizzato del suo studio di registrazione. È questa partecipazione fisica che, dal suo punto di vista, permette di entrare nella dinamica fluida del paesaggio e di fare i conti con la sua mutevolezza.

Per definire le relazioni con il paesaggio sonoro che aveva studiato a partire dal 1976 in Papua Nuova Guinea, l'antropologo Steven Feld ha coniato nel 1992 il termine *acoustemology*, acustemologia. Durante quella ricerca sul tema della socialità del suono, era riuscito a tracciare la mappa sonora che univa l'universo animale, vegetale e umano nella foresta pluviale della regione Bosavi, popolata dagli indigeni kaluli. «Il termine acustemologia unisce le parole 'acustica' ed 'epistemologia' per affermare il suono quale metodo di conoscenza», ha spiegato Feld (Novak, Sakakeeny, 2015)²². Quella dell'acustemologia è «una conoscenza in-azione, una conoscenza-con e una conoscenza-attraverso l'udibile».²³

Ho chiesto ad Attila Faravelli quali fossero altri progetti grazie ai quali

²⁰ Il testo è tratto dalla pagina auraltools.tumblr.com/ingoldstone.

²¹ Il sito del progetto è auraltools.tumblr.com.

²² Qui si riporta la traduzione italiana a cura di Nina Baratti, che si trova in pdf in rete: shorturl.at/pNPT5, p. 5.

²³ *Ibidem*.

aveva affinato le pratiche di ascolto e relazione con il paesaggio delle acque: mi ha parlato di *The Journey*, una ricerca artistica e politica condotta tra l'agosto 2020 e il marzo 2022 al fianco dell'artista visuale Rossella Biscotti²⁴.

L'idea di *The Journey* nasce da un premio ricevuto da Biscotti alla Biennale internazionale di scultura di Carrara (Massa e Carrara) del 2010: un blocco di marmo da 20 tonnellate, estratto dalla cava Michelangelo. A partire da quell'enorme roccia, il loro viaggio ha attraversato «a series of historically or geopolitically sensitive points», tra Italia, Malta, Tunisia e Libia, lungo i confini nautici che delimitano le concessioni petrolifere e di gas, le aree di operazioni militari e le migrazioni animali che attraversano le linee controllate dell'Agenzia europea della guardia di frontiera e costiera (Frontex). Come ha spiegato Rossella Biscotti:

It is a work that unfolds at various moments: from the formulation of the initial idea, followed by a long phase of mapping and research, to the three days of travel at sea, a performance without spectators. This first manifestation is a collection of sound recording, which allows me to connect to a wider time and space, compared to a visual documentation. While sailing, I began to think of the ship as an ear, capable of capturing reality both above and below the water, ideally extending its acoustic range all the way to the Tunisian or Libyan coasts²⁵.

Prima nella cava di marmo, poi a bordo di quella “nave-orecchio”, lungo le coste di Malta e della Tunisia, e in mezzo al mare Mediterraneo, Attila Faravelli registrava i suoni ambientali. La prima tappa li ha portati nelle cave di marmo di Ravaccione, a Carrara. Nella cava, le registrazioni sono state fatte stando alla base di una montagna, dalla cui cima cadevano

²⁴ *The Journey* è un progetto a lungo termine prodotto da Rossella Biscotti in collaborazione con il Kunstenfestivaldesarts di Bruxelles (Belgio, si veda il sito kfda.be) e l'ottava edizione del festival Dream City di Tunisi (2022, lartrue.org), nell'ambito del progetto *Between Land and Sea*, e Blitz Valletta. Per approfondire: blitzvalletta.com/portfolio/the-journey-rossella-biscotti. Sul sito Ocean Archive è stato pubblicato un diario sonoro del progetto, nel quale si possono ascoltare le registrazioni: *The Journey's Sonic Diary*, ocean-archive.org/view/2264.

²⁵ Il testo è tratto dall'intervista disponibile sul sito ocean-archive.org/story/rossella-biscotti-in-conversation-with-barbara-casavecchia.

verso di loro le rocce scartate durante l'estrazione. «Il rotolamento dei detriti produceva un suono 'liquido' [...]: il marmo, materiale denso e pesante, finiva per suonare come acqua», spiega Faravelli. La seconda tappa era nel dipartimento di Studi classici e archeologici dell'Università di Malta, focalizzando l'ascolto su delle anfore fenicie del VII secolo a. C., rinvenute durante uno scavo subacqueo a 110 metri di profondità. La terza registrazione, sulla costa dell'isola di Gozo, a Ghajnsielem, seduti su delle rocce dove si infrangevano le onde, si concentrava su «i dettagli minimi dell'acqua in stato di agitazione». Il viaggio sonoro è poi proseguito a bordo del mercantile *Diligence*, lungo le coste di Malta e della Tunisia, fino ad arrivare a una località in mezzo al mare Mediterraneo dove è stato gettato il blocco di marmo.

Anche in *The Journey*, così come in *Tiliment*, è presente il tema della lingua plasmata dai paesaggi d'acqua. «Abbiamo registrato dei pescatori che parlavano e con loro ci siamo accorti delle somiglianze nel vocabolario che fa riferimento all'acqua nelle diverse lingue del Mediterraneo: in tunisino e in arabo, in italiano e in francese», continua Faravelli. Un lessico comune che è reso possibile dalla presenza stessa dell'acqua. Il risultato finale è una composizione nella quale «il ronzio dei motori, l'incessante rumore del mare, i canti dei marinai e dei pescatori, le risonanze provenienti dall'interno di antiche anfore e le invisibili creature marine»²⁶ si uniscono in un solo viaggio sonoro.

Anche nello sviluppo di *The Journey*, la sensazione sonora che è rimasta impressa a Faravelli è stata di una trasformazione continua. «Quando si registra un suono è come se ci fosse l'idea di documentare un avvenimento che ha un inizio e una fine. Invece registrando le acque agitate in diverse fasi del progetto avevamo la sensazione che fossero sempre diverse», dice. Uno degli elementi costitutivi di questa instabilità è l'enorme quantità di informazioni soniche presenti contemporaneamente nello spazio. Nello stesso intervallo spazio-temporale, «alcuni suoni sono molto lontani; altri molto vicini. Ci sono suoni a destra, e a sinistra. Poi c'è un'estrema complessità sul piano verticale: dei suoni molto acuti; altri molto gravi». E in questi ascolti, i confini si perdono: prevale la dimensione dell'intreccio. Poiché, in questa trama, è estremamente difficile isolare e fissare un suono,

²⁶ Tratto dal sito studiorizoma.org/it/eventi/performance-rossella-biscotti-the-journey-listening-session.

secondo Faravelli «ne deriva un effetto di spaesamento». Anche Tim Ingold fa riferimento a questo processo, nel testo scritto per *minuzia*, un altro *Aural Tool*, curato questa volta da Dafne Vicente-Sandoval. «We tend to think of sound as if it were packaged into discrete energetic and informational quanta that are sent across – literally transmitted – from source to recipient. We listen intently from start to finish, hoping to pick up, and decode, the meanings they convey»²⁷.

Per non perdersi in quello spaesamento, Faravelli propone di mettere in discussione l'idea che il *field recording* sia una sorta di fotografia sonora della realtà, con una valenza documentaria. «La registrazione non è ciò che stai registrando, è la relazione tra il suono e chi ascolta», dice per sottolineare che l'ascolto più interessante emerge dalla relazione – specifica di un determinato spazio-tempo – tra noi e quello che incontriamo sul campo. E, nella maggior parte dei casi, «ascoltiamo qualcosa che ha una sua esistenza a prescindere dal fatto che sia ascoltato» e che non è prodotto da uomini e donne per altre donne e altri uomini. A nostra volta, inoltre, ci facciamo sentire: produciamo suoni che sono ascoltati da altre entità (non solo umane). E grazie a questi passaggi uditivi – lo stare nel paesaggio, l'ascoltare, l'essere ascoltati, il produrre suoni – è possibile costruire un legame affettivo ed emotivo con il mondo.

Risonanti scambi. – Riflettendo attorno a *minuzia* di Dafne Vicente-Sandoval, Tim Ingold si chiede: «How can you hardly hear a sound? There can surely be no two ways about it: you either hear it or you don't. There must be a limit. But is the limit a threshold you cross or a zone you inhabit? Might the same question even be asked of sleep and wakefulness? It is a question of liminality»²⁸.

Le restituzioni di Renato Rinaldi e Attila Faravelli sui loro lavori d'ascolto e registrazione dei paesaggi d'acqua si muovono lungo dei confini. Spazi liminali tra corpi solidi e liquidi, tra suoni solidi e liquidi: come l'argine sul quale ha camminato Renato Rinaldi; come la foce del Tagliamento, inaccessibile senza la disponibilità di una barca; come il ponte sospeso sulla Laguna nell'isola di Giudecca; come il blocco di marmo gettato nel Mediterraneo da Rossella Biscotti con Attila Faravelli. Confini che

²⁷ Il testo è tratto da: auraltools.tumblr.com/ingoldminuzia.

²⁸ *Ibidem*.

sembrano essere più facili da superare se in mano teniamo un microfono: una protesi tecnologica che ci può aiutare ad affinare la nostra capacità d'ascolto e a focalizzare così il nostro posizionamento in un mondo risonante. Con un microfono in mano, non siamo mai nudi nel paesaggio. E se si tratta di una forma di difesa che adottiamo, dobbiamo essere consapevoli che, allo stesso tempo, è una forma di potere.

Ad esempio, durante questi ascolti, anche se stiamo diventando sempre più sensibili nei confronti delle presenze non umane, per abitudine, e familiarità, ci risulta ancora più facile partire dalle voci. Nell'audio documentario di Renato Rinaldi, *Voicescapes*, Franco Farinelli si sofferma sull'importanza del riconoscere queste voci, che «implica la possibilità e la volontà di rimettere in discussione l'intervallo che la modernità ha scavato tra i soggetti umani e tutto il resto».²⁹ Cosa c'è in quello spazio?

Oggi, un ascolto sensibile delle voci nel mondo, e del mondo abitato da queste voci, si arricchisce delle ormai imprescindibili riflessioni sulla coabitazione e le alleanze interspecie (Danowski, Viveiros de Castro, 2017; Haraway, 2019; Latour, 2005), che hanno messo in crisi il nostro ruolo di esseri umani, riducendo a poco a poco quell'intervallo. L'ascolto estensivo³⁰, in questo senso, «enables us to recognize that sound affects bodies, human and more-than-human, in ways that extend beyond human perception, cognition and knowledge» (Gallagher e altri, 2017, p. 620).

Quello che ci insegnano le esperienze raccontate in questo contributo è che udire è sentire con tutti i sensi. L'ascolto fatto in questo modo incarnato ci aiuta a ristabilire una democrazia dei sensi – come l'ha definita il musicologo Joachim-Ernst Berendt (1999) –, grazie alla quale possiamo promuovere la costruzione di un senso condiviso dei luoghi. È una sfida che ci richiama alle nostre responsabilità e che oggi – con il diffondersi dell'intelligenza artificiale, che “parla” (e scrive) anche grazie ai cataloghi sonori che noi stessi collezioniamo nel tempo – ci pone di fronte a nuove, importanti questioni etiche. In questo senso, il tema della restituzione di questi ascolti diventa sempre più centrale e imprescindibile nei nostri lavori di ricerca – e necessiterà di ulteriori approfondimenti.

²⁹ La citazione è tratta dalla seconda puntata di *Voicescapes*, #2 Lidie: www.raiplay-sound.it/playlist/voicescapesilpaesaggiodentrounavoce.

³⁰ Nel testo di Gallagher e altri (2017) viene chiamato «expanded listening».

Nell'ambito di questa rivelazione dell'abitare un mondo sonico, di poterlo registrare (e quindi dominare), e di poterlo restituire in molteplici narrazioni, il rapporto con i corpi idrici è ambivalente. Francesco Visentin ha analizzato il «watery turn» (Vallerani, Visentin, 2018, p. 246) in corso negli studi scientifici e nelle discipline geografiche. A questo proposito, Stephen Daniels, ha osservato che oggi «a range of topics from modernity to citizenship, once largely inland matters, are now on the waterfront, materially and imaginatively» (*ivi*, p. 19). Ma l'impatto di questa onda attraverso i podcast geografici è ancora circoscritto: «little has been done to clearly engage the broader question of what geography as a whole might gain from a deeper engagement with listening», hanno scritto Gallagher e altri (2017, p. 631). In questo panorama, esistono alcune eccezioni virtuose: in Italia, ad esempio, *Canicola*, il podcast sulla siccità dell'Università di Torino, che nel 2022 ha intrecciato domande, suoni e il parere qualificato di docenti, ricercatrici e ricercatori sul tema³¹.

D'altra parte, nell'ambito delle arti sonore, i progetti ideati e realizzati a partire dai suoni idrici sono molto diffusi³², e spesso, soprattutto all'estero, sono resi possibili proprio grazie alla collaborazione con istituzioni accademiche ed enti di ricerca. In questo senso, un'alleanza interdisciplinare sul tema dei *soundscape*s che anche in Italia faccia navigare nelle stesse acque l'ambito artistico e quello geografico potrebbe rivelarsi fertile per il futuro sviluppo dei podcast nella geografia umana e culturale, e per la didattica. Oltre a un rafforzarsi delle sensibilità diffuse nei confronti dei paesaggi delle acque, ne gioverebbe anche l'impatto pubblico delle ricerche, che potrebbero raggiungere così una sfera più ampia e solitamente estranea al mondo universitario, con cui proseguire questo scambio risonante.

³¹ Per ascoltare *Canicola*: www.unitonews.it/index.php/it/news_detail/canicola-un-podcast-su-siccita-e-cambiamenti-climatici.

³² Ad esempio, i lavori di *sound mapping* che l'artista neozelandese Annea Lockwood ha dedicato ai fiumi statunitensi a partire dagli anni Ottanta, e più di recente anche al Danubio (il suo sito è www.annealockwood.com); alla norvegese Jana Winderen che ascolta il mondo sotto la superficie dell'acqua (www.janawinderen.com); e ai paesaggi sonici del giapponese Toshiya Tsunoda. Devo ringraziare Attila Faravelli per avermi fatto scoprire i loro progetti.

BIBLIOGRAFIA

- AMPHOUX P., “La città suonante, dalla teoria alla pratica. Percezione ed elaborazione del suono per la progettazione urbana”, *Atlas: rivista quadrimestriale dell’Istituto nazionale di urbanistica Alto Adige*, 2007, 31, 39-52.
- BAKKER K., *I suoni segreti della natura. Voci, canti, conversazioni di un mondo naturale mai sentito prima*, Milano, Feltrinelli, 2023.
- BAUMAN Z., *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
- BERENDT J. E., *Il terzo orecchio. Guida all’ascolto dell’armonia universale*, Red edizioni, 1999
- BONINI T., “Podcasting as a hybrid cultural form between old and new media”, in LINDGREN M., LOVIGLIO J. (a cura di), *The Routledge Companion to radio and podcast studies*, Londra, Routledge, 2022, pp. 19-29.
- CAROLI R., SORIANI S. (a cura di), *Tokyo and Venice as Cities on Water: Past Memories and Future Perspectives*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2023.
- CELATI G., *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 1989.
- DANOWSKI D., VIVEIROS DE CASTRO E., *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*, Nottetempo, 2017.
- GALLAGHER M., KANNGIESER A., PRIOR J., “Listening geographies: Landscape, affect and geotechnologies”, *Progress in Human Geography*, 2017, 41, 5, pp. 618-637.
- GALLAGHER M., PRIOR J., “Sonic geographies: Exploring phonographic methods”, *Progress in Human Geography*, 2014, 38, 2, 267-284.
- HARAWAY D., *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Milano, Nero edizioni, 2019.
- HASKELL D. G., *Suoni fragili e selvaggi. Merveglie acustiche, evoluzione creativa e crisi sensoriale*, Torino, Einaudi, 2023
- HAWKINS H., “Geography’s creative (re)turn: Toward a critical framework”, *Progress in Human Geography*, 2019, 43, 6, pp. 963-984.
- KENNA T., “Podcasting urban geographies: examining the utility of student-generated research podcasts for deep learning and education for sustainable development”, *Journal of Geography in Higher Education*, 2023, 47, 4, pp. 533-552.
- KINKAID E., EMARD K., SENANAYAKE N., “The Podcast-as-Method? Critical Reflections on Using Podcasts to Produce Geographic

- Knowledge”, *Geographical Review*, 2020, 110, 1-2, pp. 78-91.
- LATOUR B., *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*, Oxford University Press, 2005.
- LLINARES D., FOX N., BERRY R. (edts), *Podcasting. New Aural Cultures and Digital Media*, Palgrave Macmillan Cham, 2018.
- MENEGAT F., “Soundscape: elementi per un approccio plurale e collaborativo”, Osservatorio Mu.S.I.C., Dipartimento di Culture, Politica e Società, Università degli Studi di Torino, Working Paper Series 01, 2020.
- MIDOLO E. D., *Sound Matters: orizzonti sonori della cultura contemporanea*, Milano, Vita e Pensiero, 2007.
- MOCCHI M., E ALTRI (a cura di), “Teatro di suoni. Spazi acustici teatrali e territoriali”, *Geography Notebooks*, 2021, 4, 1.
- NOVAK D., SAKAKEENY M. (a cura di), *Keywords in sound*, Durham, Duke University Press, 2015.
- PECORELLI V., E ALTRI, “I suoni di Mantova come strumenti di interpretazione del paesaggio. Tra turismo sostenibile ed educazione al patrimonio culturale”, *Geography Notebooks*, 2021, 4, 1.
- RINALDI R., *Tiliment*, Lestizza (Udine), Associazione Culturâl Colonos, 2001.
- ROCCA L. (a cura di), *I suoni dei luoghi. Percorsi di geografie degli ascolti*, Roma, Carocci editore, 2019.
- SCRIVEN R., “Making a podcast: Reflecting on creating a place-based podcast”, *Area*, 2022, 54, 260-267.
- SCHAFER M., *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2022.
- SPADARO, C., *Il Borgo Parlante. Storie orali per il museo Ruraliã*, Cison di Valmarino (Treviso), Associazione culturale “La via dei mulini”, 2023.
- TURRI E., *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, Marsilio, 2004.
- VALLERANI F., VISENTIN F. (a cura di), *Waterways and the Cultural Landscapes*, London, Routledge, 2018.

Sound waves. Podcasting and teaching on water geographies. – In a resonant world, the attention to soundscapes of the international geographic community is growing, bringing into hearing ongoing reflections on cohabitation and interspecies alliances in the Anthropocene. At the same time, the use of podcast in academia is growing, to teach and disseminate geography beyond academic boundaries, and thus increase the public impact of research. In this context, starting from the narration of the recording practices of

two sound artists – Renato Rinaldi and Attila Faravelli – with whom the author has recently collaborated in research on sonic waterscapes, the article question and discuss if and how podcasts can help develop a sensitivity towards water resources.

Keywords. – Soundscapes, Podcast, Water

Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Scienze Politiche, Giuridiche e Studi Internazionali

chiara.spadaro@unipd.it