



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il  
Tribunale di Palermo  
n. 2 del 17 gennaio 2005  
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati  
gli articoli possono essere riprodotti a  
condizione che venga evidenziato che  
sono tratti da www.ec-aiss.it

## Introduzione alla ricerca

Patrizia Violi

Questa raccolta è il risultato di una scommessa e di un esperimento realizzato nel 2016 con i miei studenti del corso di *Metodologia 2*, all'interno della Laurea Magistrale di Semiotica dell'Università di Bologna. Come suggerisce il nome, si tratta di un corso di approfondimento metodologico degli strumenti della ricerca semiotica, e fa seguito ad un corso di *Metodologia 1*, tenuto nel primo anno della Laurea Magistrale, in cui vengono fornite le basi metodologiche essenziali per il lavoro semiotico.

Nel mio corso cerco di illustrare i temi più avanzati della ricerca contemporanea, lavorando su casi concreti di indagine. Uno dei temi che spesso sviluppo nel corso riguarda l'analisi della spazialità, un altro le forme del sensibile e della significazione corporea, l'emergere del senso dai sensi, la strutturazione percettiva e i suoi rapporti con la figuratività, le pratiche corporee o, come si usa dire oggi, "incorporate".

La scommessa di quel corso era provare a incrociare questi due campi di indagine, lavorando sullo spazio ma a partire da un senso specifico e ancora poco investigato, almeno in questa prospettiva, dalla semiotica, e cioè l'udito. Non quindi una già ampiamente sperimentata semiotica della musica, ma una embrionale "semiotica degli spazi sonori", capace di rivolgere non lo sguardo ma l'orecchio, letteralmente, allo spazio in cui viviamo.

Non ho fatto questa scommessa da sola, ma insieme a Emiliano Battistini che da tempo si occupa di ambienti sonori e che mi ha fatto conoscere per primo questo affascinante quanto misterioso oggetto. Su questo tema Emiliano si è laureato con me alla Magistrale di Bologna e attualmente sta concludendo un dottorato a Palermo sotto la guida di Gianfranco Marrone, dove amplia la sua ricerca verso la polisensorialità, sondando la traduzione intersemiotica tra udito e gusto. Oltre che semiologo, Emiliano è anche un musicista, quindi particolarmente competente, e attento, al problema squisitamente semiotico della traduzione dei suoni in "segni". *Traduzione*, non trascrizione. Il problema nel nostro caso non era infatti quello di una notazione musicale, ma di una descrizione di ciò che si sente o meglio, come vedremo, *non si sente* normalmente negli spazi urbani.

E qui veniamo alla parte più sperimentale di quel corso, che consisteva in un tentativo di didattica "partecipata", in cui ho chiesto agli studenti di coinvolgersi in prima persona in una ricerca sul campo. In cosa consisteva esattamente questo esperimento di ricerca?

Da tempo la semiotica si è interrogata sugli spazi urbani, sulle traiettorie dei suoi percorsi, sugli utilizzi, previsti o innovativi, che di quegli stessi spazi gli utenti fanno. Il senso dominante che in genere guida tutte queste ricerche sulla spazialità è quasi immancabilmente la vista, e certo con ottime ragioni. Il



nostro “sensore” principale che ci guida nello spazio è di ordine visivo, senza vedere ci sentiamo persi e saremmo senza punti di riferimento.

Anche in questo campo particolare tuttavia la predominanza del visivo ha implicato una sorta di latenza di tutti gli altri sensi, in particolare dell’udito. Quando camminiamo per le strade della nostra città raramente prestiamo un’attenzione focalizzata sui “rumori” che ci circondano (e più spesso infatti ci riferiamo a questi come “rumori” piuttosto che “suoni”). Certo, siamo consapevoli del traffico che ci circonda, ci blocchiamo se veniamo colpiti da un clacson che ci infastidisce, ma questo è più o meno tutto. Emiliano ci ha insegnato soprattutto a usare l’udito per ricostruire una sorta di mappa sonora dell’ambiente. Abbiamo così cominciato a prestare orecchio a ciò che mai eravamo abituati ad ascoltare. Ed è stato davvero stupefacente per me, ma credo anche per tutti gli studenti e le studentesse che hanno preso parte all’esperimento, scoprire quanto ricchi, variati e differenziati sono i suoni che ci circondano e che quasi mai percepiamo. L’ascolto richiede infatti una grande attenzione, e soprattutto richiede una sottile capacità di *differenziare*, di discriminare suoni diversi là dove, in un primo momento, riusciamo a sentire solo un tutto confuso e il più delle volte fastidioso.

In primo luogo bisogna dotarsi di una opportuna griglia concettuale e linguistica: con che parole possiamo descrivere ciò che ci accingiamo ad ascoltare? Tocchiamo qui un’altra grande questione semiotica, che è quella della traduzione del mondo del sensibile nell’universo linguistico. Non si tratta solo di apprendere una terminologia descrittiva specifica e specialistica – cosa è un suono grave, cosa lo distingue da un suono basso, o profondo – ma di capire come quella che ci si presenta come un’esperienza continua e unitaria possa essere scomposta nelle sue sottocomponenti, così da consentirci di analizzarle una a una. È il problematico passaggio dall’universo del continuo a quello del discontinuo, con le sue regole e anche, in qualche misura, le sue convenzioni.

Una volta appresa questa grammatica rudimentale del sonoro siamo usciti nel mondo. Ogni studente e studentessa, da solo, da sola o in piccoli gruppi, ha esplorato un luogo di Bologna – la Stazione Centrale, il Mercato delle Erbe, la Sala Borsa – registrandone i suoni e facendo un’osservazione di stampo etnosemiotico non solo dei suoni, ma di ciò che in quel luogo avveniva, quindi di ciò che si vedeva, delle pratiche che vi si svolgevano, dei comportamenti tenuti dagli astanti, dei modi di muoversi, spontanei o invece predeterminati. Sempre guidati dal filo rosso della sonorità, ma non da essa limitati.

Lo scopo della nostra ricerca non era infatti un puro inventario dei suoni di un dato ambiente, ma una ricerca del *sensu sonoro* di quell’ambiente stesso. E quindi di correlazioni significative fra suoni, immagini, comportamenti che, nel loro insieme, arrivassero a darci una lettura più articolata di un luogo. E abbiamo così scoperto cose interessanti: ci sono luoghi, come la biblioteca presa in considerazione, in cui l’ambiente sonoro è coerente con l’articolazione dello spazio, i comportamenti e le pratiche che vi hanno luogo. In altri casi invece, ad esempio nella nuova Stazione di Bologna per l’Alta Velocità, si trovano discordanze fra la “colonna sonora” (gli annunci dei treni) e la organizzazione degli spazi, che possono addirittura contribuire a creare confusione.

In questo senso gli “esercizi” compiuti dai miei studenti hanno rivelato anche una insospettata potenzialità pratica e applicativa: i semiologi potrebbero essere molto utili nel design degli ambienti sonori, soprattutto nell’individuare dove il piano del sonoro si armonizza o invece crea dissonanze con altri elementi ambientali. Il piano estesico dell’esperienza sonora, che è altra cosa da quella musicale, può divenire allora il luogo privilegiato di una vera e propria estetica dei suoni e aprirsi a interessanti confronti con altre modalità sensoriali.

In chiusura, vorrei ringraziare di cuore i miei studenti, che si sono prestati con disponibilità, entusiasmo e allegria a un esperimento di cui nessuno conosceva in anticipo il risultato. Il grazie più grande naturalmente va a Emiliano Battistini, guida paziente e competente della nostra avventura.