

Gillo Dorfles: frammenti di un discorso musicale e non solo

Il pensiero di Dorfles a proposito della musica e delle recenti trasformazioni sonore *urbane*

di *Silvia Zambrini*

[sizamber@libero.it](mailto:sizambr@libero.it)

Gillo Dorfles's thoughts regarding the changes of urban sounds may be defined as farsighted. As shown by his observations and numerous works, Dorfles had already detected the connection between music and noise when he was young and started talking about it when noise pollution was indeed a topic for research, but it was unthinkable that music could be part of it.

Keywords: Dorfles, musica, rumore

«Il rumore è ciò che ci impedisce di ascoltare qualsiasi altra cosa o di non ascoltare niente».

Questa affermazione di Dorfles è emblematica del suo pensiero in merito all'ambiente che ci circonda: pur considerando il sovraccarico di immagini cui l'individuo contemporaneo è sottoposto, sottolineava l'invasività di musiche e stimoli sonori ai quali è impossibile sottrarsi poiché si può scegliere di non vedere, ma non di non sentire.

Egli attribuiva l'assenza di parentesi silenziose nella società moderna a una paura del vuoto che l'individuo cerca sempre e in ogni modo di colmare: dall'applauso durante i funerali all'intrattenimento continuo con musica e programmi radio.

Con un riferimento alla scuola di Francoforte e in particolare ad Adorno, cui dava il merito di aver focalizzato tra i diversi tipi di ascolto quello disattento, considerava la disabitudine all'attenzione, persino nelle sale da concerto, la conseguenza di una sovraesposizione al suono.

«Quando vado ad un concerto osservo cosa accade accanto a me. La gente sdraiata sulle poltrone non ascolta attentamente «...». Quando ero bambino c'erano meno concerti, meno teatri e soprattutto non c'erano televisione e radio in cui, anche quando trasmettono qualcosa di serio, c'è un continuo intercalare di “musichette”».

Sentire molta musica e ascoltarne poca, questo era in sintesi il suo pensiero a proposito del paesaggio sonoro a seguito del periodo dell'industria. E lo diceva negli anni '90 quando ancora la massa sonora sovrastante non raggiungeva livelli attuali: il telefonino era in mano a pochi, senza il collegamento *web*, e i canali delle emittenti si limitavano a sonorizzare bar e negozi per lo più di vestiario.

Di fatto la “musicalizzazione” degli spazi ha raggiunto i massimi livelli negli ultimi vent'anni, allargandosi ai luoghi di lavoro e di attesa come uffici, stazioni e ospedali, attraverso dispositivi connaturati al funzionamento stesso del servizio, per cui nessuno può spegnerli o anche solo abbassare il volume.

Dorfles, che era testimone di quella Milano in cui ancora si poteva ascoltare il passo delle persone e il passare di un tram, era sensibile al bombardamento acustico che via via ha cancellato i suoni naturali. La città della fabbrica, per quanto rumorosa e caotica, seguiva i ritmi di un traffico simmetrico casa- lavoro- casa, con i regolari intervalli della notte e durante certe fasi del giorno. Fuori dalle città l'ambiente acustico restava per lo più incontaminato. Con il passaggio alla società del terziario la musica è diventata il vero rumore attuale, quello che ha invaso e oltrepassato ogni spazio urbano, estendendosi ai luoghi della natura.

«Il rumore del traffico in scorrimento non mi dà noia perché fa parte del brusio della città (una città che è viva e che non è morta)». Così descriveva come certi effetti uditivi erano stati socialmente assimilati, divenuti persino gradevoli nella loro leggendarietà acquisita: a molti infatti sentire il traffico che scorre da senso di vita, di continuità. A

questo rumore tradizionale urbano se ne è poi sovrapposto uno nuovo, fatto di musica, discorsi concitati e motivetti di infinite sonerie telefoniche.

«Veniamo dalla canzone napoletana». Con questa sua frase tipica esprimeva quello spirito melodico che spinge gli italiani ad ascoltare canzonette che si stampano nella memoria mediante ritmi ostinati. «Quando ero al ginnasio c'era un professore che pretendeva che imparassimo a memoria gli endecasillabi dell'Iliade e dell'Odissea. Allora io suonavo al pianoforte un'improvvisazione con dei ritmi precisi che mi aiutavano a imparare più facilmente a memoria».

Un fattore che determina il rumore urbano attuale, genericamente definito con il termine “musichette”, è la riproduzione acustica. «Il fatto che non si preferiscano i suoni dal vivo è una malformazione dei nostri tempi dovuta alla comodità di accendere la radio, la TV, o mettere un *CD*. «Questo vizia però quello che era l'ascolto di un tempo. Per buona che sia la registrazione, non si può discernere perfettamente l'ascolto attraverso essa».

Tra l'ascolto di un flautista di strada e quello di un'emittente commerciale, anche se entrambi dovrebbero fungere da sfondo, c'è un abisso perché quest'ultimo è comunque un suono “sporco”, carico di interferenze, che occupa un largo campo di ricezione (basta un altoparlante per sonorizzare un intero isolato). Bisogna poi tenere conto che la sonorizzazione nei luoghi della collettività avviene con dispositivi di qualità scadente, il che rende l'ascolto particolarmente deformato, oltre che involontario.

Dorfles aveva spogliato il termine "sottofondo" di tutta la sua falsa innocenza già da quando questo si limitava a creare atmosfera all'interno di spazi per lo più privati.

«Entrare in casa di qualcuno che fa il “ricevimentino” imponendo musica classica lo considero un affronto a Mozart e Beethoven, senza tralasciare che disturba il colloquio «...» Ritengo il sottofondo una delle

colpe e delle perversioni della nostra età, a meno che non si tratti di una sala da ballo ecc.».

La musica continua ad essere ritenuta elemento di piacere, se non di coesione, o addirittura di pace tra i popoli. Di fatto, di inquinamento da rumore se ne parla da tempo ma di inquinamento musicale, ancora non si osa. Dorfles considerava la musica elemento di forte potere emotivo nel bene e nel male, ribadendo, a conferma di ciò, l'uso cinico che ne avevano fatto i nazisti. A lui il merito di avere sottolineato tra i primi il lato avverso della musica qualsiasi essa sia, ovvero del suo uso coercitivo attraverso la sua imposizione. Ciò è all'origine di un modo nuovo di considerare il rumore, non più in base alla sua quantità misurabile in *decibel* bensì alle sue caratteristiche: a parità di *decibel* il sordo ronzio di un elettrodomestico è meno invasivo di uno *spot* pubblicitario, dato che quest'ultimo si esprime con sigle musicali irruenti e parole che si è costretti a decifrare. E l'impatto uditivo può variare a seconda delle situazioni, come lo stesso ascolto di musica che pure piace, qualora non richiesto.

Il disagio acustico del postmoderno riguarda i rumori della socializzazione, dell'informazione. Non segue più i ritmi del lavoro ma accompagna soprattutto il tempo libero e le parentesi tra un'attività e un'altra. È vocato all'intrattenimento e finalizzato al consumo: musiche e messaggi promozionali si propagano lì dove c'è più concentrazione e transito di potenziali consumatori. Comprende un'infinità di segnali di spia che assumono diversi significati a seconda di luoghi, fasce orarie e contesti: il suono di un *clacson* avvertito in piena notte può assumere un effetto ansiogeno. La sigla di un telefonino è un segnale utile per il suo proprietario e un fastidio per gli altri.

Nel nuovo scenario acustico la parentesi notturna scompare con le movide, le sagre, gli eventi sportivi e religiosi, in una sonorizzazione degli spazi senza confini. È il rumore dell'insonnia e dei diversi malesseri che ne derivano. E la sede che lo accoglie è sempre lo spazio che

appartiene al cittadino: una dimensione questa cui, chi, come Dorfles aveva conosciuto il fascismo in ogni suo aspetto di sopraffazione, era particolarmente sensibile: il rispetto dell'altro e della sua sfera privata è prerogativa della dimensione neutra (libera da suoni superflui) nei luoghi condivisi da persone tra di esse estranee. Da intellettuale sempre impegnato nella scrittura, conosceva il valore di questi luoghi perché il lavoro di un pensatore si svolge ovunque.

Da artista che aveva prodotto diverse opere e scritto numerose critiche, considerava lo spazio che ci circonda un contenitore capace di donare idee e ispirazione, qualora esente da stimoli invasivi che ostacolano la mente. Da sportivo appassionato della montagna soffriva per le "musicchette" diffuse nei rifugi alpini e lungo le piste da sci.

Nei confronti delle nuove tecnologie aveva mantenuto un giudizio obbiettivo. «Il *computer* e il *fax* sono invenzioni gigantesche. Così il telefonino, ma è sbagliato l'uso da parte di chi crede di dover sempre essere presente a qualsiasi richiamo».

Ai *mass media* attribuiva il merito di aver accresciuto il livello corrente di informazione, e il demerito che ciò fosse avvenuto a discapito di una conoscenza più approfondita.

Dorfles aveva sempre viaggiato e mantenuto contatti in tutto il mondo quando ancora le distanze erano tali e comunicare era difficile. Certo apprezzava i vantaggi di *internet* e dei mezzi di trasporto ultraveloci. Tuttavia riteneva questo progresso una sorta di guerra contro il tempo, in parte responsabile della soppressione di tutti quei tempi morti che prima fungevano da recupero, come la siesta dopo pranzo o gli stacchi rigeneranti durante una stessa attività, senza l'ansia di terminarla per iniziarne subito un'altra: una tendenza questa alla quale si è adeguata impunemente la dimensione comunicativa dello spazio, con le musiche e le voci radiofoniche durante le pause pranzo nei *fast food*, nelle stazioni di treni e metrò, ovunque avrebbe dovuto svolgersi quell'intervallo prezioso che invece si è andato perdendo.

Il bisogno di sentirsi vivi attraverso immagini e suoni risale ai tempi dei primitivi. Tuttavia lo stesso Dorfles, che spesso ci ha descritto questa fase storica primordiale dell'espressione, considerava *l'horror vacui* la conseguenza di un modello imposto dall'alto, cui molti si sono assuefatti senza via di alternativa; e al tempo stesso uno stile di vita acquisito per coloro nati negli anni '80, quando ha avuto inizio la grande proliferazione di suoni riprodotti in sempre più spazi comuni, grazie anche alla liberalizzazione delle emittenti commerciali. Questa generazione non ha mai conosciuto la pienezza del silenzio. «I giovani considerano la solitudine una cosa mostruosa mentre invece dovrebbe essere una cosa ambita: l'uso del telefonino e l'intrattenimento musicale continuo non permette loro di abituarcisi».

Un altro alibi di abuso del suono diffuso è proprio la solitudine, come se questa fosse parte dell'ambiente che basta riempire con musiche e informazioni inutili, e il giovane un numero da intrattenere senza sosta poiché incapace di interagire, persino in quei luoghi dove si è recato per socializzare.

L'ascolto continuo, indotto con altoparlanti e autoindotto con gli auricolari crea a sua volta una dipendenza da cui è difficile uscire, specie per chi fin da piccolo è abituato al bombardamento sonoro.

Sempre negli anni '80 si erano sviluppate nuove discipline legate al rumore come l'ecologia del suono, lo studio dei rumori antropici, dei diversi impatti uditivi, della psicoacustica e dei sintomi da sovraesposizione al suono. Ciò a conferma di una concezione del disagio acustico non più solo quale conseguenza del funzionamento in atto di motori e macchinari, bensì direttamente indotto dall'uomo.

Per capire come il rumore delle città stava cambiando era necessaria quella cultura completa del musicista, pittore, scrittore, nonché medico: Dorfles parlava in termini scientifici dei sintomi da sovraccarico sonoro e di come questi si trasformano in patologie. «Un po' per volta si arriverà

a capire i danni fisiologici di molte di queste cose e si arriverà ad un'imposizione di pause, di silenzi, (magari tra 200 anni)».

Il recupero di queste parentesi comprenderebbe quello del senso civico, del rispetto nei confronti dello spazio comune: dal Caffè dove ci si concede una pausa, alla strada (non soltanto nel senso di collegamento tra più luoghi). In uno sfondo neutro, pulito (come quello di quiete e sobrietà nel soggiorno di casa in Piazza Lavater, dove Dorfles regalava ore di cultura vera). Liberi di passeggiare senza paura lì dove i suoni più deboli, come la presenza di un pedone o di un ciclista, possano essere nuovamente avvertiti.

Poiché queste sono cose che tutti in fondo desiderano, a dispetto di un *horror pleni* che ancora non si manifesta, un modo per portare avanti il pensiero di Dorfles sarebbe quello di accelerare il recupero dell'intervallo attraverso azioni concrete. Magari iniziando da certi luoghi, per proporre questa opportunità a chi non l'ha conosciuta, e restituirla a chi se l'è vista sottrarre. Di nuovo in grado di ascoltare qualsiasi altra cosa, ...o di non ascoltare niente.

Nota bibliografica

ADORNO, Theodor, *Introduzione alla sociologia della musica*, Einaudi, Torino 1971.

ARENDT, Hannah, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 1994.

ATTALI, Jacques, *Rumori. Saggio sull'economia politica della musica*, Mazzotta, Milano 1978.

AUGÈ, Marc, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1993.

—, *La guerra dei sogni. Esercizi di etno-fiction*, Elèuthera, Milano 1998.

BAUMAN, Zygmunt, *Fiducia e paura nella città*, Mondadori, Milano 2005.

—, *La società individualizzata*, Il Mulino, Bologna 2010.

—, *Modernità liquida*, Laterza, Bari-Roma 2002.

CAMPOLONGO, Giorgio, *Il rumore del vicinato nelle controversie giudiziarie*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2012.

COLIMBERTI, Antonello (a cura di), *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli, Roma 2004.

FOUCAULT, Michel, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis, Milano 2001.

GOFFMAN, Erving, *Il comportamento in pubblico. L'interazione sociale nei luoghi di riunione*, Einaudi, Torino 1971.

—, *Modelli d'interazione*, Il Mulino, Bologna 1971.

JACOBS, Jane, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi, Torino 2009.

MARIÈTAN Pierre. *L'environnement sonore. Approche sensible, concepts, modes de representation*, Champ Social Éditions, Parigi 2005.

SACHS, Oliver, *Musicofilia*, Adelphi, Milano 2008.

SCHAFFER, Murray, *Il paesaggio sonoro. Un libro di storia, di musica, di ecologia*, Casa Ricordi, Lucca 1985.

SIM, Stuart, *Manifesto per il silenzio*, Feltrinelli, Milano 2008.

SIMMEL, Georg, *La metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma 1996.

—, *La moda*, Editori Riuniti, Roma 1985.

—, *Sociologia*, Edizioni di Comunità, Milano 1989.

VIRILIO, Paul, *La macchina che vede. L'automazione della percezione*, Sugarco, Milano 1989.

ZAMBRINI, Silvia, *La città in concerto. Eterofonia e conflitto nella metropoli contemporanea*, Auditorium Edizioni, Milano 2004.

—, *L'erosione del neutro. Viaggio nella dimensione urbana dei sensi*, Edizioni Goliardiche, Trieste 2006.

—, *La nuova sordità. Riflessione attorno ai sintomi di una società distratta*, Edizioni Goliardiche, Trieste 2009.

—, *La misura della qualità di vita nei luoghi e nell'ambiente. Metodologia e criteri di valutazione*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2012.