INTRODUZIONE

Per celebrare il World Hearing Day 2018, la Mimi Hearing Technologies, società nota per aver commercializzato l'applicazione Hearing Test, ha progettato "How the World Hears", un indicatore statistico che monitora lo stato di salute dell'udito a livello globale. Stando ai dati raccolti dalla società, Guangzhou, in Cina, sarebbe la città con il più alto tasso di inquinamento acustico al mondo, seguita da Il Cairo, Parigi, Pechino e Nuova Delhi. Gli abitanti della capitale indiana, in particolare, hanno registrato in media il tasso più alto di ipoacusia, ovvero una diminuzione della capacità uditiva conseguente a un danno di una o più parti del sistema uditivo. L'Organizzazione mondiale della sanità ha messo in guardia dal sottovalutare i potenziali rischi di un'esposizione costante all'inquinamento acustico, che può causare non solo perdita dell'udito, ma anche problemi cardiovascolari, disturbi neurocognitivi, stress e depressione, e potrebbe influire su patologie come ipertensione, diabete e obesità.

Non occorre un grande sforzo immaginativo per avere conferma della bontà di questi dati: rumori molesti, come quello delle automobili nel traffico cittadino, la musica costante dei centri commerciali, i cellulari che squillano ad alto volume quando viaggiamo in treno, ci spingono talvolta a desiderare di vivere in un mondo privo di suoni. Possiamo provare a immaginare come sarebbe vivere in un mondo di questo tipo oppure farne esperienza diretta, entrando nella camera anecoica – cioè priva di eco – progettata dagli Orfield Laboratories in Minnesota, negli Stati Uniti. Si tratta di una stanza da Guinness dei primati costruita con materiali in fibra di vetro, acciaio e calcestruzzo. Nella stanza non è

possibile sentire alcuna vibrazione, alcuno scricchiolio o fruscio perché i rumori vengono assorbiti al 99,99%. Questa particolarità rende la camera anecoica il luogo ideale per condurre studi sulla sordità e per analizzare la resa sonora di alcuni prodotti prima che vengano messi sul mercato, come il rumore dell'accensione del motore di automobili o quello di elettrodomestici progettati per funzionare di notte.

Sembrerebbe un sogno trascorrere del tempo nel posto più silenzioso al mondo, eppure si riesce a resistervi solo per pochi minuti: eliminando tutti i suoni e i rumori ambientali, quelli che si ascoltano sono solo i rumori del proprio corpo, come il battito cardiaco o il respiro. È una situazione che può mettere a disagio, generare claustrofobia e disorientamento. Se si spengono le luci, poi, l'esperienza di deprivazione sensoriale diventa ancora più intensa. In una stanza priva di rumori perdiamo il senso dell'orientamento perché normalmente, quando ci muoviamo, sono i nostri sensi a guidarci, soprattutto la vista e l'udito. In assenza di rumori che ci forniscano informazioni sullo spazio che ci circonda, avremmo grandissimi problemi a capire dove ci troviamo.

Un'esperienza di camera (semi)anecoica passata alla storia è quella più volte raccontata dal compositore americano John Cage. Nel 1951, dopo essere andato a Boston, Cage si recò in una stanza semianecoica dell'Università di Harvard. "Tutti quelli che mi conoscono sanno questa storia. La ripeto continuamente", affermò una volta Cage. "In quella stanza silenziosa, udii due suoni, uno alto e uno basso. Così domandai al tecnico di servizio perché, se la stanza era tanto a prova di suono, avevo udito due suoni. Disse: 'Me li descriva'. Lo feci. Rispose: 'Il suono alto era il suo sistema nervoso in funzione, quello basso il suo sangue in circolazione'" (Cage, 1967, p. 88). Meno noto è il parere su questo celebre aneddoto di un'altra grande compositrice americana, Pauline Oliveros, secondo la quale in quella stanza il musicista in realtà stava ascoltando i suoni provocati dalle avvisaglie dell'ictus per cui sarebbe morto. Secondo Oliveros, in quella stanza, Cage aveva sentito il suo futuro.

I suoni sono veicoli di informazioni che riguardano il tempo non meno che lo spazio, come avremo modo di vedere in questo libro. Studiare in che modo i suoni ci permettono di orientarci nello spazio, come li distinguiamo l'uno dall'altro, quali informazioni ricaviamo dall'udito al fine di dare un senso al caotico "spazio

uditivo" che ci circonda è il compito di discipline come l'acustica, la psicoacustica e la filosofia.

Diversi filosofi, sin dall'antichità, si sono chiesti che tipo di entità siano i suoni e si sono soffermati sulla loro duplice natura di veicoli di informazioni cruciali per il riconoscimento della fonte sonora e di entità distinte da essa. In molti si sono interrogati su come sia possibile percepirne l'assenza quasi assoluta, come nel caso della camera anecoica degli Orfield Laboratories, e come sia possibile esserne spesso circondati senza alcuna consapevolezza.

In questo libro ci occupiamo di metafisica del suono e della natura della percezione uditiva in filosofia analitica, prendendo in esame un periodo che va grosso modo dalla pubblicazione di *Individui* di Peter Strawson (1959) a oggi. Ci è sembrato importante introdurre in Italia il dibattito sul suono, ormai giunto a un alto grado di sofisticazione, per come è stato impostato in filosofia analitica. Tale dibattito ci consentirà, infatti, di focalizzare l'attenzione sul senso dell'udito, mettendo in discussione la centralità del senso della vista, sul quale poggia gran parte delle teorie della percezione.

Sebbene la filosofia analitica sia l'ambito disciplinare d'elezione entro cui ci muoviamo, nel libro prendiamo spunto anche da autori classici come Locke e Berkeley, e facciamo ampio riferimento a teorie del suono sviluppate in psicoacustica e nelle neuroscienze cognitive, a dimostrazione della necessità di adottare un approccio interdisciplinare al fine di affrontare il complesso problema dei suoni e della percezione uditiva.

Nel capitolo 1 ci soffermiamo sull'individuazione dell'oggetto uditivo attraverso la descrizione del processo di analisi della scena uditiva fatta da uno degli psicologi dell'udito più importanti degli ultimi trent'anni, Albert Bregman. Tale processo distingue i flussi uditivi e li attribuisce a fonti sonore diverse. Bregman è stato il primo autore a proporre un'"analisi della scena uditiva", combinando alcuni aspetti della psicologia della *Gestalt* con un approccio ecologico alla percezione. Il sistema uditivo funziona, per lo psicologo canadese, nell'interazione tra soggetto e ambiente che già un altro autore, James Gibson, aveva reso oggetto principale della sua ricerca. Sebbene Gibson si sia poi dedicato principalmente allo studio della visione, tutti i sensi riconosciuti dalla psicologia tradizionale – vista, udito, tatto, olfatto, gusto – sono stati studiati

in quanto *sistemi* interconnessi e funzionanti in "condizioni ecologiche". Lo psicologo americano è stato l'ispiratore di quella vasta area di ricerca che va sotto il nome di acustica ecologica, ovvero lo studio rigoroso dei processi che regolano il nostro modo di percepire i suoni in condizioni ordinarie: un approccio che ha reso operativa un'accurata distinzione tra suoni significanti (*meaningful sounds*) e suoni privi di significato per l'agire umano (*meaningless sounds*), così come tra *ascolto quotidiano* – un atto direzionato sia ai suoni in quanto tali, sia alle fonti che li causano – e *ascolto musicale*, un atto che, viceversa, si sofferma esclusivamente sulle caratteristiche fisiche e fenomenologiche del suono percepito.

Il capitolo 2 verte sulla differenza tra percezione uditiva diretta e indiretta, ricostruita a partire da autori canonici come Berkeley e Russell. In filosofia ci si è posti più volte la seguente domanda: quali sono i contenuti ammissibili della percezione uditiva? Detto più semplicemente, che cosa ascoltiamo, esattamente, quando ascoltiamo? Da un lato si potrebbe considerare oggetto della percezione uditiva semplicemente l'oggetto fisico che ha prodotto un suono (la fonte); dall'altro, si potrebbe pensare invece che quanto è percepito attraverso l'udito coincida con il suono prodotto dall'oggetto fisico. Il linguaggio ordinario fluttua continuamente tra queste due intuizioni: ascoltare è tanto ascoltare, per esempio, il suono di una macchina che passa quanto ascoltare la macchina che, passando, ha prodotto quel determinato suono. Nella letteratura scientifica più recente, per rispondere alla domanda "che cosa ascoltiamo?", si è introdotta la nozione di "oggetto uditivo" (*auditory object*). Nella seconda parte del capitolo 2 analizziamo alcune delle caratterizzazioni che ne sono state proposte, assieme alle varie fasi del complesso processo fisiologico e funzionale che conduce alla formazione dell'oggetto uditivo.

La percezione dello spazio e del tempo attraverso l'ascolto dei suoni è oggetto di studio dei capitoli 3 e 4. Nel capitolo 3 ci concentriamo sul problema della localizzazione del suono, che ha dato origine a diverse teorie attualmente al centro di una vivace discussione. Prendendo le mosse da *Individui* di Peter Strawson, mostriamo che l'esperimento mentale del No-Space World (ovvero, un mondo privo di coordinate spaziali) – elaborato nel capitolo 2 di quel libro, "Suoni" – è stato concepito per testare l'ipotesi dell'esistenza di particolari oggettivi (per esempio, oggetti mate-

riali, persone ed eventi storici) in assenza della dimensione spaziale. Si tratta di un caso esemplare di come sia possibile avanzare una tesi metafisica generale a partire da riflessioni filosofiche sulla peculiarità dell'esperienza uditiva. L'esperimento del No-Space World è all'origine di un dibattito ancora attuale in cui si intrecciano riflessioni sulla natura metafisica dei suoni e considerazioni sulla loro localizzazione nello spazio. Nella seconda parte del capitolo 3 ci occupiamo dunque degli autori che hanno sviluppato teorie sulla dimensione spaziale dei suoni e sulla loro localizzazione.

Il capitolo 4, infine, è dedicato alla relazione tra suono e tempo, dimensione che più dello spazio sembra caratterizzare la percezione uditiva. L'obiettivo è quello di isolare le caratteristiche dell'esperienza uditiva che ce la fanno descrivere come un'esperienza eminentemente temporale. Ci soffermiamo dapprima su alcuni risultati raggiunti dalla recente ricerca neuroscientifica sugli aspetti temporali della percezione uditiva e concludiamo il capitolo con alcune osservazioni sulla disanalogia tra suoni e colori in riferimento al tempo per come questa viene formulata in filosofia.

Ringraziamenti

Siamo molto grati a Arianna Astolfi, Lapo Boschi, Carlo-Ferdinando de Nardis, Dario D'Orazio, Stefano Ercolino, Maurizio Ferraris, Simone Gozzano, Pietro Kobau, Giorgio Lando, Alfredo Paternoster, Nicola Pedone, Marco Segala, Lorenzo Seno, Carlo Serra, Raffaella Scarpa, Enrico Terrone, Andrea Valle, Alberto Voltolini, Riccardo Wanke e Stefano Zenni per aver letto e commentato diverse parti di questo libro. Roberto Casati è la persona che ha fatto incrociare i nostri percorsi e che ci ha indirizzati allo studio del suono e della percezione uditiva. A lui va la nostra riconoscenza. Ringraziamo anche Mariella Agostinelli e Gabriele Perrone, editor pazienti e puntuali, e Clotilde Calabi per aver letto il manoscritto e discusso con noi la prima idea di questo progetto: senza di lei, il libro semplicemente non esisterebbe.