

PASCAL AMPHOUX

ASCOLTARE LE NOTTI DI FEZ. NARRAZIONE FRAMMENTARIA

Se di notte tutti i gatti sono grigi, sotto la notte tutti i suoni brillano!
Il rapper del gatto di Fès

Premessa. — Mezzanotte sulla terrazza con il tè alla menta e la brezza leggera. La medina sotto i tetti stende la sua pelle scura oltre il rio, laggiù in basso, molto in basso. Scaturisce da sorgenti, come sappiamo, e si staglia come uno specchio nell'oscurità di un cielo profondo. Si dice che sia la più grande del mondo e la sua estensione sembra illimitata. Di notte, lo spazio è indefinito. Un'intera storia di Fez si dispiega davanti ai nostri occhi socchiusi, godendo del respiro leggero aspirato sul bruciore delle nostre labbra. È l'ora in cui la città si unisce segretamente alla notte della pianura e del deserto. Trae forza dal silenzio, sospende il tempo e rimette i suoi abitanti sulle terrazze, ascoltando ogni loro parola. Un asino raglia, squarcia il cielo nero con un grido roco, quasi umano. Un altro, a distanza, e come in risposta..., poi un terzo, in lontananza. Tre, che triangolano la città invisibile. Sono sempre stati degli *arpenteurs* sonori, meno a terra che in aria.

Geolocalizzazione fonica. Le forme spaziali del vivente. — I geometri della notte sono dispersi. I tre asini, senza dubbio, sono la memoria notturna della città antica, la cui intermodalità era ancora associata alla morfologia degli spazi di circolazione — il cammello portava le merci al caravanserraglio alle porte della città, il mulo ai *foundouk* di quartiere lungo le strade principali, e l'asino attraverso i vicoli più stretti fino al piccolo negozio o alla casa. Ma ci sono anche le cicogne, che si schierano a tre per sorvolare la città addormentata, un lento e maestoso crescendo e decrescendo di volo discreto, firmando e

sbattendo un’improbabile diagonale che presto si perde nello spazio aperto della notte buia. E poi ci sono sempre tre voci umane che indugiano e, dalla strada sottostante o da un indeterminato *riad*, riaffiorano e ci attraccano. La scala della città di notte è chiara: fonicamente finita e visivamente infinita – spazialmente circondata da queste distese di vita e temporalmente disegnata dalla notte dei tempi (la voce, il volo o il raglio).

Inversione del suono. Spazio pubblico spazio privato. – A Fez, lo spazio pubblico è sordo e discreto, mentre lo spazio privato è riverberante e comunitario. Tutto è legno, corto e lineare nel primo caso, zellige, alto e profondo nel secondo. Le strade sono strette, spesso rivestite di stoffa o di legno, sempre fiancheggiate da botteghe, aperte o chiuse da alte persiane di legno (la ventilazione è d’obbligo); variano nelle dimensioni, con dilatazioni, dentello, inflessioni e restringimenti, a volte fino a permettere il passaggio di un solo uomo o asino alla volta, e anche fino a intrappolare ogni emissione residua – in modo che ogni riflesso sonoro dalla strada venga immediatamente smorzato. Al contrario, le case sono “a corte”, verticali e riverberanti – questa è l’architettura dei *riad*, veri e propri pozzi sonori organizzati intorno a un patio, modesto o generoso, la cui vasca al piano pavimentato fa risuonare l’atmosfera, l’acqua e le chiacchiere dai cortili salgono fino alla terrazza dell’ultimo piano – in modo che ogni emissione dal cortile sia immediatamente amplificata. Entrate e lo spazio sonoro all’interno si apre. Uscendo, lo spazio sonoro esterno si restringe. Smorzamento all’esterno, amplificazione all’interno.

Voci divine. Ascoltare il paesaggio. – Dai settanta minareti della città si sente il richiamo alla preghiera cinque volte al giorno. Ma è quando la notte ondeggiava che queste voci dal cielo si sentono più intensamente. All’alba o al tramonto. Tra il cane e il lupo. Tra l’alto e il basso. La prima delle voci crepita un po’ al microfono prima di rompere il silenzio per lanciarsi, la seconda emerge presto in basso, un’altra più lontana emerge lentamente, e poi l’irruzione di quella, troppo vicina, che arriva a occupare il primo piano, prima di essere superata da altre, nel secondo, terzo o quarto piano, che alternativamente si

sovrappongono, si mascherano o svaniscono. Effetti di sinfonia¹, epifania, eidofonia*. Giochi di sincronizzazione*, ripresa* o ripetizione* ... Non si può fare a meno di ascoltare. È come se, ogni mattina e sera, attraverso questo ascolto attento e rituale, dovessimo ricostruire la geografia della medina, darle il tempo di ricomporsi, di assumere una nuova consistenza, immaginaria senza dubbio, ma anche fisica. Ascolto paesaggistico*. Siamo fuori eppure dentro. È oggi, ma era ieri eppure è domani.

*Effetto di rimanenza**. *L'antico suono delle scuole coraniche.* – Rimpiangiamo presto la loro amplificazione eletroacustica. E sogniamo le voci nude di un tempo, che rivelano più sottilmente il silenzio della notte – la voce pura, la parola data, la collocazione della voce del muezzin nello spazio reticolare delle sue linee di propagazione, la profondità del campo sonoro per l'ascoltatore, i minareti che si accendono da uno all'altro come piccole candele sonore in uno strano movimento di territorializzazione... Omar annuisce, ricorda i vocalizzi notturni della sua infanzia. E mi dice che se la medina era un altro mondo, era proprio grazie alla magia dei suoni, che appena varcata l'una o l'altra porta, un vociare diffuso e misterioso ci riempiva, mezzo cantato, mezzo parlato, leggero ma penetrante, localizzato ma diffuso allo stesso tempo in ogni quartiere, quello dei cori recitanti delle scuole coraniche, ora tutte evacuate in scuole costruite lontano, nella città moderna – solide, igieniche e con servizi, dice. Ma non leggevamo per ore e ore, non avevamo bisogno di bagni, andavamo a casa a mezzogiorno: in compenso, imparavamo a leggere insieme e non individualmente, in coro e non per noi stessi, ascoltandoci a vicenda e non in silenzio o nella nostra testa. Abbiamo

¹ Gli asterischi indicano che la parola in questione è oggetto di una definizione rigorosa e codificata all'interno dell'opera di Cresson. Si fa sempre riferimento a due repertori, che forniscono definizioni formali: il repertorio degli *effetti sonori**, il cui significato preciso attraversa sei campi disciplinari (dall'acustica fisica all'estetica musicale, passando per l'architettura, l'urbanistica, la socio-antropologia, la psico-fisiologia e i media) e il repertorio dei *criteri qualitativi*, la cui architettura frattale si basa sulla distinzione tra tre tipi di ascolto, distinti ai fini dell'analisi ma sempre combinati nella pratica: l'ascolto ambientale, l'ascolto contestuale e l'ascolto paesaggistico*.

perso questo contesto sonoro* e questa capacità di ascolto, dice... Eppure...

Fez è la più bella città del suono del mondo. Modulazioni silenziose. — Innanzitutto, è “topologicamente isolata” — una grande bolla di silenzio all’aria aperta: in pianta, è un’isola protetta dal suo bastione, inaccessibile all’automobile, da cui sono quindi assenti tutti i suoni del motore o del traffico; in sezione, è una depressione, arrotolata negli altopiani circostanti, che lascia lassù il drone e i suoni di fondo della città contemporanea e delle sue estensioni periferiche. E poi..., è “sonoramente stratificata”, con due atmosfere sovrapposte, il mondo ctonio della vita umana e dei suoni di prossimità, e il mondo aereo della vita celeste e dei suoni lontani; tra i due una foresta di pozzi sonori che, di *riad* in *riad*, li collegano puntualmente e talvolta li fanno comunicare. Questa architettura sonora della città produce un miracolo di equilibrio tra gli ambienti più opachi, più distinti e più riverberanti. Come si ottiene questo risultato? Combinando alcuni materiali tradizionali dagli effetti contrastanti (tessuti, tappeti, legno, gesso e zellige) con una tavolozza di motivi e configurazioni urbane dagli effetti altrettanto differenziati (corridoi, imbuti, cuspidi, angoli retti o baionette, *moucharabieh*, passaggi a volta, *cul-de-four* o bifore, ma anche cortili, passaggi, piazze e grandi volumi di amplificazione).

Effetto di taglio. Strade senza rumore. — Ascoltate il decrescendo* dello scalpiccio delle scarpe di un passante che si allontana lungo lo stretto vicolo, aspettando che scompaia alla fine. Non avreste mai pensato che il vicolo fosse così lungo, non avreste mai immaginato che questo passo vagamente disinvolto avrebbe impiegato così tanto tempo per arrivare a destinazione... E poi, che potesse scomparire così all’improvviso! Gira l’angolo e il suono si interrompe. L’angolo retto motiva questo effetto sonoro* e conferisce a ogni segmento di strada della medina una propria identità, o più precisamente un’identità sonora* quasi indipendente da quelle che la seguono o la precedono. Due angoli retti in successione creano un sigillo acustico completo. Il motivo della baionetta raddoppia il già citato effetto di taglio (o effetto *Cut off*) e garantisce la narratività* di ogni percorso

nella medina: si pensa di cambiare semplicemente direzione (e infatti si rischia di perdere il senso dopo due o tre bivi), ma si cambia inconsapevolmente ambiente sonoro* (di cui si incorpora la dinamica nel passaggio dall'uno all'altro): variazione di intensità, cambiamento di clima, permutazione di segni e segnali sonori. Dal gioco del bambino si passa al caffè aperto, al sistema sonoro del mercante, alla grande preghiera della moschea, alla salmodia del mendicante o all'utensile battente dell'artigiano. Questo perché le strade del corridoio sono spesso fiancheggiate da locali commerciali, con le loro persiane modulanti a tutta altezza. Sono gli "armadi" della città: chiusi di notte, fanno uno "stradivari" urbano della città, tutto rivestito di legno; aperti di giorno, spesso disfano i loro tessuti o le loro merci, per loro natura assorbenti. La strada di Fez è priva di voci, un contesto assorbente e opaco, dove ogni suono è perfettamente localizzato e ci si sente parlare distintamente, a distanza ravvicinata. Chi, nella città moderna, ha parlato di comfort o di sicurezza?

Latrine sublimi. Uno spazio sacro di inversione. – L'ingresso mimetico sul retro della grande moschea assicura che il sito sia il più discreto possibile rispetto al vicolo. Un quadrato bianco su sfondo bianco, l'apertura nel muro è praticamente invisibile. Il passaggio a forma di baionetta impedisce gli sguardi indiscreti, ma intrappola anche i suoni delle voci e dei passi. Chi entra nel passaggio scompare all'istante, attraversando un corridoio laterale lungo pochi metri, e alla fine del passaggio viene immerso in un altro Mondo: un immenso patio basso, ricoperto di piastrelle bejmat sul pavimento, circondato da una base di zellige scintillanti, sormontato da un volume parallelepipedo liscio e imbiancato. Al centro, una vasca a tutta lunghezza e intorno, sotto i portici, gli accessi incassati alle latrine individuali. Tutto è capovolto in questo luogo di comfort: dal più sordo al più riverberante, dal più lungo al più alto, dal più prosaico al più sacro... La strada era sorda, qui è solo risonanza* e riverbero*; essa era stretta e stirata in lunghezza, questo luogo è spalancato e sale verso l'alto; un vicolo ordinario che banalizza il passaggio di tutti, si giustappone a un luogo eccezionale che sacralizza la sua funzione primaria e profana.

Effetto sospensione. Un tempio alla gloria dell'acqua e dell'igiene corporale.* – La vasca centrale sussurra il flusso dell'acqua pura, che nei momenti di silenzio il volume costruito riproduce amplificato, diffuso e come rallentato, fino a imporsi come oggetto puro, come puro “oggetto sonoro”² (l'esatto contrario di un suono puro in acustica) – un suono di infinita complessità, variabilità e modulazione, un suono divino che costringe ad aprire le orecchie tanto quanto invita a chiudere gli occhi³. Trasfigurata, la fonte sonora diventa il referente della fonte visiva. Un effetto di ubiquità*, il suono proviene da ovunque e da nessun luogo allo stesso tempo. Un effetto di sospensione*. L'oggetto sonoro “acqua che scorre silenziosa”, di fronte al motivo visivo dell'acqua che si spande, sospende il tempo dell'ascolto e del riverbero. In effetti, non ascoltiamo l'acqua che scorre; è l'acqua che ci fa ascoltare, attenta, collettiva, condivisa. Non stiamo misurando il “tempo di riverbero”*, siamo “nel” tempo di riverbero. Un suono immemorabile, nel cuore di una città d'acqua, che in questa sera particolare “ci” chiama a raccolta in un improbabile collettivo, allineato e in religioso ascolto ai bordi della vasca. Un momento di silenzio. La profondità dell'istante. Reale.

Il suono della fontana assente. Il canto dell'uccello. – Si trova sul lato sinistro del vicolo coperto. Lo storico spiega che la fontana, semplice ma curata nei minimi dettagli, con un piccolo bordo a forma di mezzaluna, rivestito di zellige e sormontato da un arco a mezza volta ad altezza d'uomo, è nascosta da una grata per proteggere gli uccelli che venivano a bere dai ragazzini e dai passanti predoni. Suggerisco che sia stata progettata

² La nozione di *oggetto sonoro* è stata teorizzata da Pierre Schaeffer per designare qualsiasi fenomeno sonoro percepito come un insieme coerente in un contesto di quello che egli chiamava «ascolto ridotto», un ascolto che si rivolge ad esso per sé stesso, indipendentemente dalla sua fonte, origine o significato. Non esiste come oggetto fisico in sé (così come non esiste per sé un oggetto immaginario), ma come percezione di un'unità sonora a sé stante, carica di una specifica intenzione costitutiva, di una materia, di una tessitura o di qualità sonore proprie. L'ascolto ridotto significa ignorare il messaggio causale del suono per concentrarsi sulle sue proprietà acustiche o foniche. (Schaeffer, 1966).

³ «Quando vedono un miracolo, per lo più chiudono gli occhi». (Bobin, 2012, p. 109).

soprattutto perché l'uccello che atterrava sul cornicione potesse bere solo girandosi con la coda verso il muro⁴, immergendo il becco nell'acqua prima di sollevarlo, una volta dissetato, per cantare rivolto verso il vicolo, beneficiando dell'amplificazione del piccolo tempio riverberante in cui era naturalmente inscenato. L'altoparlante si trovava al centro del passaggio, le cui pareti in legno garantivano una perfetta trasmissione acustica alle due estremità. Un ripensamento (effetto di rimanenza*) e un ricordo d'infanzia. “È vero”, cantavano e questo passaggio era quello dell'uccello canoro. La fontana non scorre più, a causa delle restrizioni idriche, della mancanza di manutenzione, ecc. Non si vede quasi più, oscurata dalla sua griglia polverosa. Ma chi guarda da vicino può sentirla. Effetto Debureau*. Ed è chiaro che l'uccello canoro, il merlo fischiatore, il canarino, la cinciallegra o la cinciarella, era il suono caratteristico di questo passaggio⁵.

Effetto di sineddoche. Monumentalizzazione discreta.* – Ma ci sono ancora alcune fontane funzionali. È il caso della fontana Nejjarine, discretamente monumentale. Da un lato, si fa avanti dalla maestosa facciata restaurata del foundouk, sul lato corto della piazza triangolare che funge da piazzale, ingresso e spazio pubblico maggiore. Sebbene di dimensioni modeste, è un punto focale che articola la strada principale alla piazza. Inoltre, l'attivazione periodica del suo rubinetto da parte del pubblico funge da emergenza temporanea contro il rumore di fondo di questo luogo spesso affollato. Sebbene di intensità relativamente bassa, il getto d'acqua così attivato è distintamente udibile in due punti della piazza: nelle immediate vicinanze, dove il suono diretto si mescola felicemente alle voci e alle micro-discussioni locali; e nel punto più lontano della piazza, dove il suono diffuso viene rifocalizzato nell'angolo acuto che si imbuca nell'ingresso del

⁴ Allusione all'espressione vocale specifica della medina, usata dagli abitanti per chiedere al mulattiere un passaggio nelle strade strette, quando si deve far passare un asino per evitare che scappi. *Khomer* in arabo.

⁵ Questa attrezzatura acquosa può essere vista anche come un precursore delle tecniche di arredamento sonoro. Il passaggio era dotato di suoni – una sorta di *muzak* animale e naturale che i protettori del patrimonio e dei vivi potevano utilmente riattivare...

suk. Effetto di accoppiamento*. Amplificatore architettonico contro amplificatore urbano. Il piccolo mausoleo, la cui conchiglia e l'alcova in ceramica, con la tettoia in legno e le guance in gesso, amplificano e modulano il suono dell'acqua che suona, si contrappone al grande imbuto o al motivo del fischietto, da cui l'osservatore attento può enfatizzare eccessivamente il suono della fontana da lontano, come una figura dominante nel vociare della piazza. Un effetto di sineddoche*.

Acustica del Foundouk. Il patrimonio architettonico ha anche un valore d'uso. — Il *foundouk* è un terzo amplificatore. Con il suo alto volume centrale, un grande risonatore, e le sue gallerie e passaggi modulabili, svolge il ruolo di un involucro acustico monumentale. È il caso del museo Nejjarine, dedicato alla lavorazione del legno e agli strumenti musicali e scrupolosamente restaurato, che doveva ospitare le sessioni plenarie di un simposio internazionale nel suo cortile minerale – non senza un'amplificazione elettroacustica della voce di ciascun oratore. Effetti di rimescolamento. La voce trasmessa con troppa intensità in questa eccezionale architettura diventava pastosa e indistinta... – il pubblico era stato proiettato all'interno dell'unico strumento dimenticato del museo. E infatti, quando la porta è stata aperta e un piccolo gruppo si è formato sul piazzale, non riuscivamo quasi a sentire l'oratore al microfono che era rivolto tuttavia verso di noi. Le voci lontane dall'esterno erano più distinte di quelle vicine dall'interno. La voce nuda all'esterno era più forte di quella registrata all'interno. L'amplificatore architettonico storico è più forte dell'amplificatore elettroacustico moderno. Il patrimonio architettonico ha anche un valore d'uso. E quando, alla fine del colloquio, l'orchestra si preparava dolcemente nella piazza, tamburelli, *bendirs*, *derboukas* e *rhaiṭas* si scaldavano lentamente, si creò una giostra sonora in cui gli oratori, che cercavano di concludere passandosi i microfoni l'un l'altro, erano portati ad alzare la voce per combattere contro l'onda musicale straripante, eccitante e presto travolgente, senza poter resistere a lungo davanti alla potenza acustica dell'orchestra strumentale. Entrò, e l'edificio risuonò di un suono proprio. Dall'esterno, il concerto era ammirabile. Dall'interno, era ammaliante. “Far” il patrimonio significa anche “far suonare” l'architettura.

Ascoltare le notti di Fez. Patrimonio immateriale. – Di notte, “nella” medina, ci si immerge nell’intimità di una città domestica (le imposte sono chiuse, gli scartamenti stretti, i passaggi, a senso unico, sono come i corridoi di un immenso appartamento, dove si sente distintamente ogni voce, ogni passo, ogni suono, rigorosamente firmato e rigorosamente localizzato). Di notte, nella medina, si è su un tappeto magico e si sentono le voci del mondo che conversano tra loro (le terrazze sono quasi contigue, di uso comune e aperte al cielo). Di notte, “dai” *riad*, si sente il suono immemorabile delle fontane, a volte assenti in una città d’acqua. Sono le branchie della città, da cui sfuggono i suoni umani ma attraverso cui penetrano le voci del cielo.

La notte nella città moderna riduce i fastidi e ammutolisce i suoni del giorno – fino a rendere insopportabile chi, per partito preso o per caso, esce da questa parentesi* di rumore sommesso. La notte nella medina amplifica le qualità e rivela i suoni del giorno – fino a rendere sublimi quelli che, per vita o per caso, verrebbero a dare voce alla prospettiva paesaggistica di un profondo silenzio. Meno rumore nel primo caso, ma nessun silenzio (ci sono sempre macchine e veicoli sulla strada). Più silenzio ma nessun rumore nel secondo: solo suoni distinti, solo oggetti distinti – discreti e distinti.

Di notte, Fès è un conservatorio naturale di oggetti (Schaeffer 1966) ed effetti sonori*, presentati liberamente in giro per la città come archetipi della vita quotidiana e della notte dei tempi: da sempre, la voce si colloca nello spazio come un piede sul terreno. Patrimonio in senso lato. Ma attenzione. Non è un valore storico da sfruttare (l’Unesco non potrà farci nulla), è un valore d’uso da svelare e un valore di rinnovamento da attivare⁶.

⁶ Alludendo alla nostra distinzione tra tre valori del patrimonio: se il *valore storico* è operativo dal punto di vista della conservazione di “oggetti del patrimonio” che potrebbero essere descritti come extra-ordinari (programma di salvaguardia di edifici esemplari), il modello dei tre valori (che riorganizza il *valore storico* in un *valore d’uso* e in un *valore di rinnovamento*) mira a diventarlo dal punto di vista della produzione di un “fare patrimonio” che potrebbe viceversa essere descritto come ordinario (progetto di riabilitazione di aree esistenti). (Amphoux, 2024).

Glossario dei concetti di suono contrassegnati da un asterisco nel testo. – Le brevi definizioni riportate di seguito sono tratte da due elenchi di concetti chiave prodotti dal team di Cresson (Augoyard, Torgue et al., 1995; Amphoux, 1995), a cui i lettori possono fare riferimento per ulteriori informazioni:

Accoppiamento (Effetto di –). L’interazione di due fenomeni sonori che, pur non essendo necessariamente correlati in modo causale, vengono percepiti come distinti e collegati. In architettura, ad esempio, si osservano le influenze reciproche dei diversi riverberi di due volumi contigui.

Ascolto paesaggistico. Uno dei tre modi di ascoltare il Mondo sonoro, che si riferisce alla distinzione empirica, per lo stesso soggetto, tra tre modi di qualificare questo Mondo : o lo considera (lo ascolta) come un ambiente sonoro, a lui esterno, ma con il quale intrattiene relazioni funzionali di emissione o ricezione (“ascolto ambientale”); o lo considera (o lo ascolta) come un contesto sonoro, nel quale è immerso e con il quale intrattiene relazioni fusionali attraverso le sue attività (ascolto contestuale); oppure lo vede (e lo sente) come un paesaggio sonoro, sia interno che esterno, con cui intrattiene relazioni percettive attraverso le sue esperienze estetiche (“ascolto paesaggistico”).

Contesto sonoro. Per definizione, il “contesto sonoro” (*milieu sonore* in francese) si riferisce a tutte le relazioni fusionali, naturali e vive che un attore sociale intrattiene con il mondo sonoro. In altre parole, è l’espres-sione del mondo sonoro attraverso le pratiche, gli usi o le consuetudini degli abitanti, quando si esercita il “uditio”, cioè questo ascolto fluttuante, passivo, ordinario, in atto – privo di particolari intenzionalità, ma al quale nessuno può sottrarsi.

Cut-off (Effetto di –). O Effetto di taglio. Un improvviso calo di inten-sità che può essere associato a un improvviso cambiamento dell’inviluppo spettrale o a un cambiamento della riverberazione (nella direzione river-berazione -> opaco, per esempio). Questo effetto è una delle principali

modalità di articolazione del suono tra gli spazi. Stabilisce chiaramente la transizione da un ambiente sonoro a un altro. Effetto opposto: Fade in, Irruzione. Effetto vicino: Parentesi, Gommage, Estompage.

Debureau (Effetto di –). La curiosità del pubblico per una voce o un suono mai udito prima. Jean-Gaspard Debureau (1796-1846) era un famoso pantomimo il cui processo fece accorrere tutta Parigi per ascoltare la voce di qualcuno che era noto per essere senza parole. Il compositore Michel Chion chiama questa curiosità per la voce “effetto Debureau”. L’idea dell’effetto Debureau, proposta da Michel Chion, è stata estesa a qualsiasi tentativo di attirare l’attenzione dell’ascoltatore su un suono inudibile – che, una volta ascoltato, può perdere il suo interesse.

Decrescendo (Effetto di –). Una diminuzione graduale del volume, con o senza un rallentamento del ritmo percepito. Effetto correlato. Ralentendo. Effetto opposto: Crescendo.

Effetto sonoro. La nozione di “effetto sonoro”, stabilizzata da J.-F. Augoyard, riunisce tre domini generalmente separati: quello dei dati acustici, quello dell’azione sonora e quello della percezione fonica. Vengono presi in considerazione anche il rapporto con il contesto e la situazione, nonché le dimensioni affettive e immaginarie.

Eidofonia. Sensazione intuitiva molto forte, in certe situazioni di ascolto, di percepire o toccare l’essenza stessa (*eidos*) del fenomeno sonoro ascoltato. a) Certi suoni, per il loro timbro caratteristico o per la loro particolare peculiarità, si presentano all’orecchio con una chiarezza allucinante. Sembrano più reali della realtà. b) Alcune situazioni ci portano a ignorare completamente la nostra conoscenza della realtà visiva del paesaggio sonoro che ascoltiamo e a immaginarlo così com’è. In tutti i casi, la sensazione di toccare l’essenza del fenomeno sonoro è un’esperienza sensibile e sempre positivamente attestata.

Identità sonora. L'identità sonora può essere definita come l'insieme delle caratteristiche sonore comuni a un luogo, a un quartiere o a una città. In concreto, è l'insieme dei suoni che danno alla città la sensazione di rimanere identica a se stessa, sia nella realtà che nell'immaginazione. Allo stesso tempo, è l'insieme dei suoni che la rendono riconoscibile – cioè, letteralmente, identificabile – e quindi distinguibile da qualsiasi altra città. È anche l'insieme dei suoni, ordinari e incarnati nella vita quotidiana, con cui i residenti si identificano.

Narratività. Il termine può essere inteso in due sensi: o si riferisce al contenuto sonoro che, attraverso forme verbali o suoni che possono funzionare come simboli quasi leggibili, racconta una storia vera e propria (comprendiamo una scena di mercato o visualizziamo un'interazione sociale); oppure si riferisce alla forma della sequenza, quella che potremmo chiamare la sua sequenzialità: In questo caso, è l'organizzazione temporale lineare della sequenza, il suo modo di mettere insieme una serie di elementi chiaramente identificabili, una serie di “sonemi”, che “rende” la sequenza narrativa: non racconta una storia, ma “è come se raccontasse una storia”. Dimensione paesaggistica del “grado di naturalità” (Cor.: distintività, leggibilità).

Remanenza (Effetto di –). Durata di un suono che non si sente più. Dopo che l'emissione e la propagazione si sono spente, il suono dà l'impressione di essere ancora “nell'orecchio”. Questo effetto memoria è spesso utilizzato in musica: permanenza del clima di riferimento tonale o modale, impressione di sentire sempre un drone interrotto, movimenti melismatici che rendono virtualmente presente un suono assente. Effetto vicino: Anamnesi, Bourdon, Fonomnesi, Ripresa*. Effetto opposto: Anticipazione, Gommage

Ripetizione (Effetto di –). La ricomparsa di eventi sonori simili. Questo effetto gioca su due livelli: da un lato segna fenomeni automatici, meccanici, che implicano un assoggettamento, dall'altro caratterizza fenomeni di

ritorno, ripresa, arricchimento attraverso l'accumulo. Effetti correlati: Ripresa*, Onda.

Ripresa (Effetto di -). Indicazione musicale che richiede la ripetizione regolare e identica di un motivo sonoro (frase, ritornello, ritornello). La ripetizione può avvenire subito dopo l'esposizione del tema, che viene poi cantato, oppure dopo uno o più sviluppi. Non comporta alcuna modifica del motivo originale. Effetto simile: ripetizione.

Risonanza (Effetto di -). Vibrazione di un elemento solido da parte dell'aria o di una superficie solida. Affinché si verifichi la risonanza, è necessario che vi sia una combinazione di un livello acustico relativamente alto e un accordo tra una frequenza eccitante e l'oggetto in vibrazione. Nel linguaggio comune, il termine "risonanza" viene utilizzato per descrivere qualsiasi effetto sonoro rilevabile acusticamente, compreso naturalmente il riverbero. Effetto simile: riverbero. Effetto opposto: cut-off.

Riverbero (Effetto di -). Effetto di propagazione per cui le sensazioni uditive persistono dopo che l'emissione sonora è cessata. Oltre al segnale diretto, ci sono tutte le riflessioni del suono contro le pareti di uno spazio. Più a lungo le pareti trattengono la loro energia, più lungo è il tempo di riverberazione. Nel linguaggio comune, il riverbero viene spesso definito effetto "cattedrale". Effetto vicino: eco, risonanza*, trascinamento. Effetto opposto: sordità.

Riverbero (Tempo di -). Tempo necessario affinché il suono in un determinato spazio diminuisca di 60 dB rispetto al livello iniziale. Più precisamente, è il tempo necessario affinché la pressione sonora scenda a 1/1000 del suo valore iniziale. Questo valore è spesso simboleggiato con T60, semplicemente T o TR e corrisponde al numero di riflessioni del suono sulle pareti dello spazio misurato dopo l'interruzione della sorgente sonora.

Sincronizzazione (Effetto di –). Effetto psicomotorio per cui il ritmo di comparsa di un fenomeno sonoro determina quello di un’attività percettiva o motoria individuale o collettiva. Questa attività può essere a sua volta associata alla produzione del suono. La sincronizzazione è una delle principali forme di cronofonia nella vita sociale.

Sineddoche (Effetto di –). Per l’ascoltatore di un ambiente sonoro complesso, la capacità di effettuare una selezione che valorizzi un elemento o un altro. L’ascolto selettivo è una parte fondamentale del comportamento sonoro quotidiano. Viene effettuato sia per semplice vigilanza acustica, sia per la determinazione di un criterio funzionale predominante, sia per l’adesione a uno schema culturale che stabilisce una gerarchia nell’ambiente sonoro ordinario.

Sinfonia. Un raddoppio autoreferenziale tra un equilibrio ‘sinfonico’ della materia sonora (nel senso musicale del termine) e un impegno ‘sinfonico’ da parte dell’ascoltatore (nel senso di sentirsi e/o voler far parte del paesaggio sonoro urbano).

Sospensione (Effetto di –). Effetto compositivo caratterizzato da una sensazione di incompletezza della sequenza sonora ascoltata: il suono è come sospeso e in attesa di una continuazione. Lascia nell’ascoltatore una sensazione di incertezza, indecisione o impotenza. Nella sua dimensione estetica, questo effetto corrisponde al principio di incompletezza dell’opera e, nella sua dimensione psicosociologica, a situazioni di attesa. La segnaletica sonora e i jingle sono una forma addomesticata di sospensione. Effetto opposto: Parentesi.

Ubiquità (Effetto di –). Questo effetto è essenzialmente legato alla propagazione e indica la difficoltà o l’impossibilità di localizzare una sorgente sonora. Nella variante maggiore dell’effetto, il suono sembra provenire da ogni dove e da nessun luogo allo stesso tempo. Nella sua variante minore, sembra provenire da una e più fonti allo stesso tempo. Al di là della logica

del suono che si riflette sulle pareti di uno spazio e che lo rende più o meno facile da localizzare, questo effetto apre le porte alla dimensione metafisica del suono. Effetto vicino: Delocalizzazione, Inviluppo, Metabolo, Riverbero. Effetto opposto: Debureau, Iperlocalizzazione, Sineddochè.

BIBLIOGRAFIA

- AUGOYARD J.-F., TORGUE H. E ALTRI, *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Marsiglia, Éd. Parenthèses, 1995. (tr. it. CONRADO A. (a cura di) *Repertorio degli effetti sonori*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2003).
- AMPHOUX P., *L'identità sonora delle città europee, guida metodologica ad uso dei gestori di città, dei tecnici del suono e dei ricercatori di scienze sociali*, Grenoble/Losanna, CRESSON (ENSAG)-IREC (EPFL), 1993 (*Techniques d'enquête*, tomo 1, *Répertoire de concepts*, tomo 2)
- IBIDEM, “Le patrimoine aussi doit faire sa transition”, in LANGLOIS G., LENA E., PALANT CH., (a cura di), *Héritage culturel et mutations environnementales : typologies, représentations, transitions*, Actes du 6ème séminaire du réseau *Architecture, Patrimoine et création*, Presses architecturales de Lyon, 2024, pp. 97-109.
- BOBIN C., *L'homme-joie*, Paris, L'Iconoclaste, 2012.
- SCHAEFFER P., *Traité des objets musicaux*, Essai interdiscipline, Paris, Le Seuil, 1966.

SITOGRAFIA

- http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/index.php?lvl=et-gere_see&id=60%20title=
<https://hal.science/CRESSON>

Listening to the nights of Fez a fragmentary narrative. – In how many ways can one listen to a city – or rather *the city* – that excludes the noise of traffic while preserving the ancestral channelling and sonic configurations of its alleys and of materials belonging to a time discreet yet not immobile? The

soundscape of the medina of Fez emerges not only as a visual space, but as a stratified acoustic landscape, oscillating between public, discreet, and sheltered spaces on the one hand, and private, reverberant, and communal ones on the other. The calls to prayer from the minarets, the flight of storks, and both human and non-human voices contribute to the construction of a sonic geography that defines urban spatiality. Architecture itself functions as an acoustic device that amplifies, attenuates, or transforms sounds, making Fez one of the most significant “cities of sound” in the world. Nighttime, in particular, discloses the sonic intimacy of the medina, transforming it into a natural conservatory of phonetic effects—an intangible heritage belonging not only to history, but also to the daily practices and sensory perceptions of its inhabitants

Keywords. – Phonic landscape, Sound context, Acoustic environment, Narrativity, Resonance, Fez

*Centre de Recherches sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain (CRESSON,
École d'Architecture de Grenoble, UMR CNRS)*

pascal.amphoux@sunrise.ch