

---

# Passeggiata uditiva

*Cento solitudini formano il fascino della città di Venezia questa è la sua formula magica. Un'immagine per l'uomo del futuro". L'osservazione di Nietzsche non si riferisce alla "folla solitaria", spettro dell'angoscia collettiva, né all'Uomo della Folla di Poe, che trova una vitalità vicaria tra la moltitudine, ma all'artificio della solitudine lussuosa: la solitudine come suprema raffinatezza di tutto il disegno urbano. È possibile che si arrivi alla città per raggiungere la solitudine? Potrebbe essere la premessa non espressa della città moderna e del suo individualismo utopico. Per solitudine non intendo isolamento. L'isolamento è uno stato di natura; la solitudine è opera della cultura. L'isolamento è un'imposizione, la solitudine una scelta.*

---

Brian Hatton (1988)

Il walkman Sony. Lanciato sul mercato nella primavera del 1980, questo gadget urbano hifi nacque da un'idea che venne ad Aldo Morita, presidente della Sony, guarda caso mentre camminava per New York. Da allora il walkman ci ha dato la possibilità di usufruire di una colonna sonora portatile che, diversamente dalla radio transistor, dall'autoradio e dall'intenzione esplicitamente opposta del grande registratore portato a spalla (il cosiddetto "ghetto Master" o "boogie box"), è soprattutto un'esperienza intensamente privata. Tuttavia tale rifiuto del contatto pubblico e (apparente) regressione a una solitudine individuale implicano anche una serie

di sviluppi inaspettati. Con il walkman si ha simultaneamente una concentrazione dell'ambiente uditivo e un'estensione della corporeità individuale.

Infatti il significato del walkman non è necessariamente nell'oggetto in sé se ne sta lì, semplice, solitamente nero, spesso rivestito in pelle, del tutto inconsapevole ma nell'estensione del potenziale percettivo. Sebbene possa sembrare che le persone che passeggiano con un walkman esprimano semplicemente un vuoto, la vacuità della vita metropolitana, quel piccolo oggetto può essere inteso anche come uno zero pregnante, come fanello di congiunzione in una strategia urbana, come slittamento semiotico, come un segno critico in una particolare organizzazione di senso. Infatti (idea di vuoto, di nulla, ci presenta sempre il paradosso per cui il nulla si può conoscere solo conoscendo il nulla, che è già qualcosa (Rotman 1987)). Potremmo dunque suggerire che il vuoto apparente del walkman crea la possibilità di un passaggio nel quale scopriamo, come ci ricorda Gilles Deleuze in *Logica del senso*, le altre città che esistono nella città. In esse ci muoviamo lungo quegli invisibili reticolati nei quali fluiscono le energie emozionali e l'immaginario e dove il continuo scivolare del senso mantiene la promessa di significato.

Nel suo aperto rifiuto della socialità, il walkman riafferma tuttavia la partecipazione a un ambiente condiviso. Esso prende parte direttamente alla trasformazione nell'orizzonte della percezione che caratterizza la fine del ventesimo secolo e ci presenta un mondo che si frantuma in seguito alla crescente accumulazione nei media di segni, di suoni e di immagini che si intersecano. Con il walkman addosso affrontiamo quello che ne *Il paesaggio sonoro* Murray Schafer chiama *soundscape* (Schafer 1977), un paesaggio sonoro che sempre più rappresenta un mutevole collage; i suoni sono

selezionati, campionati, confezionati e tagliati non solo dai produttori (deejay, rapper, tecnici del suono), ma anche dai consumatori (ciascuno di noi si forma la sua scaletta, salta dei brani, ne ripete altri, alza il volume per sovrastare la colonna sonora esterna oppure passa dall'una all'altra). Ogni ascoltatore e/o esecutore seleziona e riadatta il contesto sonoro circostante e, costruendo un dialogo con esso, lascia una traccia nell'ambiente. Il walkman, come la radio a transistor, il computer portatile, il telefonino e, soprattutto, la carta di credito, è uno degli oggetti privilegiati del nomadismo contemporaneo. Tuttavia mentre il computer e la disponibilità di credito globale trasmettono la persona attraverso uno spazio atopico in una realtà virtuale più che corporea, dove il tempo è "fatale" e lo spazio incidentale, il walkman riporta invece il mondo alla persona, riafferma il corpo e segnala laconicamente un'identità diasporica transitoriamente messa insieme. Come nella descrizione di Walter Benjamin gli archi di Parigi gettano luce sugli interni, il walkman porta il mondo esterno nell'architettura interna delle identità.

In questo mondo mobile e avvolgente il walkman, come gli occhiali scuri e la moda iconoclasta, serve contemporaneamente a nascondersi e a distinguersi, riaffermando così paradossalmente il contatto individuale con certe dimensioni comuni benché mutevoli (la musica, la moda, l'estetica, la vita metropolitana... e i loro particolari cicli di mortalità). In questo modo il walkman diventa una maschera, una messa in scena di una teatralità circoscritta. Si rivela come un significativo gadget simbolico per i nomadi della modernità, in cui la musica in movimento si decontestualizza e ricontestualizza continuamente nell'esistenza acustica e simbolica del quotidiano (Hosokawa 1984). Ma se finora il walkman rappresenta la forma estrema dell'arte di transito, esso rappresenta anche l'estremo mezzo musicale che consente una forma di

mediazione con l'ambiente. Infatti offre la possibilità, sia pur fragile e transitoria, di imporre il proprio paesaggio sonoro sull'ambiente sonoro circostante e in questo modo di addomesticare il mondo esterno; per un attimo tutto può essere ridotto ai pulsanti Stop/Start, Fast Forward, Pause e Rewind.

Il fascino dell'immagine del walkman, a parte l'intimo segreto che mostra sfrontatamente in pubblico (che cosa sta ascoltando?), è la sua posizione ambigua fra autismo e autonomia: si tratta di quel misto ambiguo di pericolo e potere salvifico, parafrasando la citazione di Heidegger da Hölderlin, che caratterizza la tecnologia moderna. Perciò, capire il walkman comporta non solo moltiplicare diversi punti di vista su di esso, ma anche rendersi conto che esso non toglie nulla al senso, bensì vi aggiunge qualcosa e lo complica. Si potrebbe dunque dire che la nostra relazione con il walkman sarà libera se “apre il nostro esserci all'essenza della tecnologia” (1962a). Per “essenza” (*Wesen*) Heidegger intende qualcosa che perdura nel tempo, che risiede nel presente, che offre un “senso” della tecnologia non riducibile solo al “tecnologico”. Malgrado la nostalgia per l'autenticità che permea il discorso di Heidegger, è possibile orientare le sue parole in una direzione suggestiva. Alla domanda che cosa sia la tecnologia e, in particolare, il walkman, si può rispondere che si tratta contemporaneamente di uno strumento tecnico e di un'attività culturale. Proseguendo con le riflessioni del filosofo tedesco, si può dire che il walkman è uno strumento e un'attività che contribuisce al conferimento di un senso, alla rappresentazione o al disvelamento (*Gestell*) del mondo. Ritrovando le origini etimologiche di “tecnologia” nella parola greca *techne* e nella sua antica relazione con le arti, la *poiesis* e la conoscenza, Heidegger suggerisce un mezzo più ampio per pensarne il senso e la verità particolare.

Ma, in quanto strumento e attività, il walkman non è semplicemente uno strumento che rivela la perenne verità della tecnologia e dell'essere; è anche una realtà e una pratica storica e immediata. Facendo parte dell'equipaggiamento del nomadismo moderno, esso contribuisce all'estensione protesica di corpi in movimento, intrappolati nella diffusione decentrata delle lingue, delle esperienze, delle identità, degli idioletti e delle storie che sono tutti distribuiti in una sintassi tendenzialmente globale. Il walkman ci incoraggia a pensare dall'interno di questa nuova organizzazione di tempo e di spazio. Qui, ad esempio, il vecchio modello geometrico della città, organizzatore dello spazio, è stato progressivamente sostituito dalla cronometria e dall'organizzazione del tempo. La tecnologia dello spazio è stata integrata e sempre più corrosa dalla tecnologia del tempo: il "tempo reale", i "nanosecondi" dei chip dei computer e dei blip dei monitor, delle informazioni transitorie sullo schermo, dei suoni carpitati attraverso le cuffie. Ciò porta alla comparsa di un'ulteriore dimensione. "La velocità torna ad essere all'improvviso una grandezza primitiva al di qua di ogni misura sia di tempo che di luogo" (Virilio 1984, p.5).

Per viaggiare e lavorare in questo ambiente inseriamo la spina, scegliendo un circuito. Al posto dei "grandi racconti" (Lyotard) della città, messi da parte, il walkman consente una micronarrazione, una storia e una colonna sonora individuali, non semplicemente un luogo, ma un posto dove stare. L'ingresso in spazi pubblici di tale habitat privatizzato è un atto di disturbo. La sua qualità perturbante risiede nella deliberata confusione di confini preesistenti, nel suo provocatorio apparire "fuori posto". Oggi la confusione di posto, voci, storie ed esperienze che si manifestano "fuori posto" fa parte del senso complessivamente più ampio della crisi semantica e politica contemporanea. L'ordine spaziale precedente ha dovuto sempre più affrontare l'eccesso dei linguaggi emersi dalle storie e

dai linguaggi del femminismo, dei diritti sessuali, dell'etnicità, della questione razziale e ambientale, che debordano e minano la sua autorità. Il walkman è dunque un atto politico? È certamente un atto che si intreccia inconsciamente con molte altre microattività, conferendo un significato differente alla polis. Nel produrre un diverso significato dello spazio e del tempo, anch'esso partecipa alla riscrittura delle condizioni della rappresentazione: dove "rappresentazione" chiaramente indica sia le dimensioni semiotiche del quotidiano, sia la potenziale partecipazione a una comunità politica.

Bruce Chatwin, nel suo bellissimo *Le vie dei canti*, ci propone l'immagine di un mondo generato con il canto.

---

*Vedo le Vie dei Canti che spaziano per i continenti e i secoli; uomini che hanno lasciato una scia di Canto (di cui ogni tanto cogliamo una eco) ovunque sono andati; e queste scie devono ricondurre, nel tempo e nello spazio, a una fossa isolata nella savana africana dove il primo Uomo, sfidando gli orrori attorno a lui, aprì la bocca e gridò la strofa di apertura del Canto del Mondo: "IO SONO!" (Chatwin 1988, p.373)*

---

La visione nietzschiana del mondo, ovvero di un mondo di nostra fattura, la cui esistenza dipende dalla nostra attività e dal nostro linguaggio, è qui presentata come l'avventura umana in cui i movimenti dei popoli e il rigore e il ritmo dei corpi, delle membra e della voce stabiliscono i modelli, il disegno, la designazione della terra, del paese, della nostra dimora. L'aura religiosa di questo nomadismo si è chiaramente vanificata nelle reti più secolari della società occidentale. Continua forse ancora a riecheggiare all'interno delle cuffie miniaturizzate dei moderni nomadi, come tracce a

stento ricordate di un viaggio un tempo sacro, teso a celebrare la sua presenza in un segno, una voce, un cenno, un simbolo, una firma da lasciare lungo il percorso.

Iain Chambers (da *Paesaggi Migratori*, 2003)