

APhEx 19, 2019 (ed. Vera Tripodi)
Ricevuto il: 05/04/2019
Accettato il: 22/09/2019
Redattori: Claudio Calosi & Pierluigi Graziani

APhEx
PORTALE ITALIANO DI FILOSOFIA ANALITICA
GIORNALE DI **FILOSOFIA**
NETWORK
N°20, 2019

L e t t u r e c r i t i c h e

Elvira Di Bona, Vincenzo Santarcangelo, **Il suono. L'esperienza uditiva e i suoi oggetti**, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2018, pp. 138.

Giulia Lorenzi

1. Presentazione e considerazioni preliminari

Di Bona e Santarcangelo ci consegnano con questo testo la prima pubblicazione in lingua italiana nel settore della filosofia della percezione uditiva. Nata con gli intenti che animano chiunque si occupi di filosofia di modalità sensoriali altre rispetto a quella visiva, e di udito in particolare (cfr. O'Callaghan 2007 pp.1-4 e Casati & Dokic 1994 pp. 5-6), essa ha come obiettivo quello di presentare e discutere il dibattito concernente i suoni, con il fine ultimo, dichiarato nell'introduzione, di mettere in dubbio il visuocentrismo.

Il suono. L'esperienza uditiva e i suoi oggetti appare oggi come un *unicum* nella letteratura filosofica analitica di lingua italiana, che va ad inserirsi e ad ampliare la non vasta manualistica introduttiva relativa alle tematiche percettive (Paternoster 2007, Calabi 2009). Proprio alla luce di questi presupposti, il testo riveste un ruolo rilevante sia a scopi divulgativi che formativi, in quanto permette ai non specialisti e agli studenti un approccio lineare e privo delle difficoltà linguistiche che potrebbe comportare la lettura di articoli quali *Sounds* (Casati e Dokic 2014) e *Auditory Perception* (O'Callaghan 2016).

Altro pregio del testo è il presentare questioni concernenti l'esperienza uditiva in un peculiare intreccio multidisciplinare rendendo ragione di un tipico tratto costituente dell'ambito degli studi percettivi (Paternoster 2007, p. 9). La struttura in capitoli, generalmente bipartiti (su cui tornerò più avanti) ha permesso agli autori di introdurre sia argomenti prettamente filosofici sia teorie sviluppatesi in ambiti quali le neuroscienze e la psicologia sperimentale.

Qui e là gli autori non mancano inoltre di suggerire e lasciar intravedere possibili promettenti vie di prosecuzione dei dibattiti presentati, rendendo la lettura uno stimolo alla riflessione per sviluppi ulteriori (un esempio su tutta pagina 54). Particolarmente interessante nella sua totalità risulta il quarto capitolo, che esplora una tematica, quella dell'esperienza uditiva come esperienza temporale, non largamente dibattuta nella letteratura contemporanea e sicuramente foriera di nuove idee.

La brevità del libro e lo stile chiaro e scorrevole permettono una lettura agevole dell'insieme, mentre i rimandi sistematici e puntuali ai capisaldi della letteratura di questo settore guidano un lettore interessato verso ulteriori esplorazioni.

2. Contenuto, struttura e metodo

Il testo si compone di 4 capitoli e una breve introduzione iniziale, nella quale il lettore viene invitato a riflettere sulla presenza dei suoni e l'impiego dell'udito nella vita quotidiana. Nella stessa sezione del testo viene inoltre fornito un breve sommario dei contenuti dei vari capitoli, con lo scopo di guidare, nell'intreccio delle tematiche presentate, chiunque voglia affrontarne la lettura.

Il primo capitolo ha come tema centrale il processo uditivo ed ha l'obiettivo quello di presentare spiegazioni e teorie che rispondano al quesito inerente al *come* funzioni il nostro modo di sentire e ascoltare il

mondo. In questa sezione del testo gli autori dunque presentano per lo più materiale proveniente da studi psicologici sull'udito. Quasi equamente bipartito in due sezioni dedicate l'una a Bregman (1990), l'altra a Gibson (1966) e agli ulteriori sviluppi dell'approccio ecologico, esso prende le mosse da un breve racconto, che ci sembra valga la pena richiamare, esposto da Bregman nel suo testo divenuto lettura irrinunciabile per chiunque si occupi oggi di suoni.

L'idea è quella di istituire un paragone fra il funzionamento dell'udito e una situazione visiva facilmente immaginabile, così da permetterci di divenire più consapevoli delle operazioni uditive che compiamo sistematicamente senza prenderne coscienza in modo profondo. Bregman (1990) ci chiede di provare a calarci in uno scenario in cui ci troviamo vicino ad un laghetto dal quale fuoriescono due stretti e brevi canali alla metà dei quali si trovano stesi da sponda a sponda due fazzoletti. Proviamo ora ad immaginare che un nostro amico ci chieda di rispondere ad alcune domande inerenti a cosa stia succedendo nel lago e a quante imbarcazioni siano presenti in quel momento al suo interno, con la clausola specifica di poter osservare solo i movimenti dei due fazzoletti posti nella zona mediana dei canali. Quella del nostro amico ci sembra una richiesta particolarmente ostica da affrontare, ci sembra infatti difficile poter pensare di dare risposte certe solo osservando i fazzoletti che si muovono al muoversi delle onde. Eppure, ci fa notare Bregman, è proprio questo il modo ordinario in cui funziona il nostro sistema uditivo. Nella vita quotidiana affrontiamo questa sfida quasi ininterrottamente. Ci appare dunque chiaro che le capacità del nostro udito di fornirci informazioni accurate sul mondo che ci circonda, siano più incredibili di quanto non avessimo mai immaginato.

La significatività del racconto, il ruolo che riveste nel permetterci di riflettere sul mondo sonoro e la rilevanza della sua influenza prodotta nella letteratura è testimoniata dal fatto che lo stesso passo di Bregman è richiamato nell'avvio di una delle due monografie filosofiche concernenti i suoni e la loro natura (Casati e Dokic 1994, O'Callaghan 2007). O'Callaghan (2007) infatti nel suo secondo capitolo di *Sounds. A Philosophical Theory* introduce le riflessioni che lo porteranno a sviluppare la sua teoria relazionale dei suoni come eventi prendendo le mosse dallo stesso esempio (O'Callaghan 2007, pp. 17-19). La scelta di questo incipit permette dunque al lettore di affrontare con maggiore consapevolezza il prosieguo del testo e le questioni che vi verranno sollevate, nonché di confrontarsi sin dal principio con un passaggio proveniente da una pubblicazione non trascurabile della letteratura percettiva.

La prima parte del primo capitolo procede con due sottosezioni che vanno a presentare più nel dettaglio la teoria che Bregman sviluppò riguardo il funzionamento dell'udito, esplorando con chiarezza e concisione entrambi i passaggi individuati dallo psicologo nell'analisi della scena uditiva messa in atto da qualsiasi percipiente. Il lettore si trova dunque ad affrontare i paragrafi *Raggruppamento primitivo* (p.16) e *Segregazione sulla base di schemi* (p.24). Desidero qui soffermarmi sul primo di questi due paragrafi con lo scopo sia di sottolineare questioni contenutistiche che metodologiche.

Gli autori riferiscono di come, con raggruppamento primitivo, Bregman intenda indicare la capacità del nostro sistema uditivo di analizzare gli stimoli caotici provenienti dal mondo esterno scomponendoli in elementi di base che vengono analizzati e successivamente aggregati per individuare l'evento che li ha creati. Proseguono poi, con l'analisi dei fattori, individuati dallo psicologo, che influiscono sull'azione di segregazione: 1) la distanza temporale fra i suoni, 2) la loro distanza in termini di frequenza, 3) la loro localizzazione nello spazio, e 4) il loro volume.

In questa idea si può rintracciare l'influenza esercitata su Bregman dalle teorie della psicologia della *Gestalt*, relazione sottolineata da Di Bona e Santarcangelo nell'introduzione e nel prosieguo del paragrafo, unitamente alle influenze ecologiste assorbite dallo psicologo americano. Fra chi, nello specifico, prima di Bregman, si era concentrato sullo studio di meccanismi di segregazione sonora in ambito *gestaltistico*, possiamo sicuramente ricordare Bozzi, psicologo e violinista, che nel suo *Due fattori di unificazione fra note musicali: la vicinanza temporale e la vicinanza tonale* (1960) (di cui possiamo annoverare una recente riedizione in lingua inglese a cura di Davies e Bianchi (2019), che appare inoltre nella sua forma originale nella bibliografia considerata da Bregman (1990)) individua e analizza i primi due dei quattro fattori di unificazione presentati dallo psicologo americano. Se nell'articolo di Bozzi piccole situazioni sonore presentate tramite brevi esempi pentagrammati permettono di chiarirci le idee su quanto esposto dall'autore, nel testo di Di Bona e Santarcangelo particolarmente funzionale e stimolante è il rimando a una situazione musicale reale e nota come l'avvio della *Toccata e fuga in Re minore* di J.S. Bach (citata a pagina 19). I riferimenti ai pezzi musicali della tradizione occidentale, presenti per altro in altri passi del testo di Di Bona e Santarcangelo (ad esempio nelle pagine 27, 81, 109), possono svolgere in questo contesto due ruoli: aiutare il lettore che ha familiarità con essi a identificare il tipo di fenomeno sonoro presentato e renderne più vivido e presente l'effetto oppure fungere da stimolo e da invito all'esplorazione

della tradizione musicale, sicuramente potenziale fonte di molte esperienze di ascolto.

Infine, in questo paragrafo trova spazio anche un passaggio che possiamo considerare esempio di una delle metodologie più impiegate per l'analisi del mondo sonoro: il raffronto con i fenomeni visivi. Di Bona e Santarcangelo paragonano l'estrapolazione di informazioni visive, quali la «bianchezza» e la «quadratura» (p. 18) da una certa scena visiva, con la capacità del sistema uditivo di individuare altezze, timbri e variazioni temporali. Se abbiamo visto sin dall'avvio come Bregman crei un esempio *ad hoc* per paragonare vista e udito con lo scopo di rendere evidente il funzionamento del secondo, vale la pena ora prestare attenzione a tale procedura metodologica riconoscendola come una delle più largamente impiegate nel campo della ricerca concernente le modalità sensoriali. La vista è stata infatti il modello di riferimento per la discussione di tutte le tematiche percettive. Mettere in luce analogie e disanalogie con il mondo visivo funziona quindi sia per chiarire sia per approfondire il caso studiato (si veda per un altro esempio di impiego di questa strategia Martina e Voltolini 2017).

La seconda parte del primo capitolo, su cui mi soffermerò solo brevemente, è strutturata in tre paragrafi: *Verso un approccio sistemico della percezione uditiva* (p. 29), *Il viaggio del suono* (p. 31), *A partire da Gibson: gli studi sugli everyday sounds* (p. 36) e ha lo scopo di presentare la posizione di Gibson e i suoi sviluppi. Due degli aspetti più interessanti della letteratura riferiti dagli autori sono da un lato l'introduzione di una differenza fra il sentire e l'ascoltare e dall'altro la considerazione di sistema uditivo in senso ampio come «composto da entrambe le orecchie e dai muscoli necessari ad orientare l'ascoltatore verso la fonte sonora» (p. 29). Di Bona e Santarcangelo spiegano anche come l'approccio di Gibson, che distingue inoltre suoni «privi di significati» (p. 37) (quelli creati per gli esperimenti di laboratorio) dai «suoni significanti» (p. 37) (quelli più instabili e mutevoli che sperimentiamo nella quotidianità), abbia aperto la strada a Gaver (1993a, 1993b) che contrappone l'ascolto esercitato nel quotidiano all'ascolto musicale. Sebbene non vi sia un rimando esplicito nella letteratura filosofica inerente e Di Bona e Santarcangelo non si arrischino nel suggerire questa relazione, l'intuizione di Gaver sembra una buona base all'individuazione in filosofia di quelle che vengono definite *varietà della percezione uditiva*, solitamente individuate nell'ascolto della musica e dei discorsi orali dei parlanti (O'Callaghan 2009, O'Callaghan 2016), nonché alla teoria *acusmatica* di Scruton (2009) dell'ascolto

musicale. L'operazione di O'Callaghan, nel sistematizzare gli studi nell'ambito della percezione uditiva, e la teoria di Scruton, sull'ascolto musicale, infatti distinguono nettamente fra il sentire suoni ordinari e l'ascoltare suoni musicali (e di discorsi orali nel caso di O'Callaghan).

Prima di introdurre i temi e la struttura del secondo capitolo del testo, credo valga la pena in questo contesto spendere alcune parole sulla scelta degli autori di introdurre dei *box*, piccoli specchietti di testo che risultano sorte di aggiunte al discorso principale, nello svolgersi della presentazione. Non troppo numerosi (alle pagine 18, 23, 31, 41, 65, 117), risultano un valido aiuto e un ulteriore stimolo per il lettore. Essi sono volti in certe circostanze a chiarire termini specifici (alle pagine 18, 23, 65), in altre ad introdurre approfondimenti contenutistici (alle pagine 31, 41), in altre ancora ad introdurre testi di rilevanza storica altrimenti difficilmente agganciabili alla presentazione principale focalizzata sul dibattito contemporaneo (a pagina 117). Questi piccoli *excursus* permettono quindi di inserire approfondimenti altrimenti non affrontabili, rendendo la lettura movimentata e soddisfacendo alcune curiosità specifiche *a latere* del tema principale affrontato nel paragrafo in cui sono inclusi.

Il secondo capitolo del testo ha come obiettivo il chiarire quale sia l'oggetto della percezione uditiva. La domanda a cui le teorie presentate cercano di rispondere è: *che cosa* sentiamo quando percepiamo uditivamente qualcosa? Caro agli autori, già curatori del numero monografico della *Rivista di Estetica* (3, 66, 2017) dal titolo *Auditory Object*, il tema di questo capitolo è una delle aree in cui il dibattito filosofico sulla percezione uditiva è in espansione. La struttura del capitolo è bipartita e presenta una prima parte dedicata alle teorie filosofiche, mentre una seconda interessata a quelle di carattere scientifico.

Nel primo paragrafo, dal titolo *Teorie Filosofiche*, gli autori introducono la questione in modo intuitivo ponendo al lettore la domanda: «cosa percepiamo quando ascoltiamo?» (p. 43) e suggerendo due possibili risposte: i suoni o le fonti sonore. Coloro che simpatizzano per l'idea che i suoni siano gli oggetti della percezione uditiva si trovano a sostenere una posizione «*indiretta*» (p. 43) della percezione, in quanto l'interazione del percipiente con il mondo è in questo caso mediata dalla presenza delle entità sonore. Coloro invece che parteggiano per l'idea che un soggetto uditore percepisca le fonti sonore suggeriscono una forma «*diretta*» (p. 43) di percezione in cui non vi sono entità che si frappongono fra il percipiente e gli oggetti del mondo.

Nei due paragrafi successivi, gli autori presentano le più significative teorie filosofiche suddividendole in teorie della percezione indiretta e teorie della percezione diretta. Se nel primo caso vengono esplorate le posizioni di Berkeley (1942), Russell (1912) e Maclachlan, nel secondo troviamo l'analisi di quelle di Casati e Dokic (1994), O'Callaghan (2007) e Smith (2009). Il risultato nel testo è un'esposizione lineare, sistematica e intuitivamente chiara delle posizioni presentate.

Questa classificazione ha il pregio di poter ricongiungere il dibattito sulla percezione uditiva a quello di portata più vasta in filosofia della percezione sviluppatosi attorno alle posizioni di realismo diretto e indiretto (cfr. Paternoster 2007 pp.46-50). In particolare, la teoria dei sense-data (nello specifico nella sua versione russelliana del 1912, citata direttamente nel testo dagli autori) appare come buon esempio di una teoria indiretta della percezione uditiva (si veda pagina 45), tanto quanto un caso paradigmatico di realismo indiretto (Paternoster 2007 pp. 26, 47-48).

Come ogni caso di sistematizzazione di teorie filosofiche sorte in contesti molto diversi e in epoche storiche distanti fra loro, anche quella presentata nel testo può essere soggetta a qualche forzatura. Pur presentandole nello stesso *frame* di teorie, sembra ad esempio diversa l'accezione con cui etichettiamo come *indiretta* la posizione berkeleyana (cfr. Paternoster 2007 p. 47 e nota 9 cap. 2 p. 126) rispetto a quella russelliana. Nonostante, infatti, gli esempi proposti dagli autori (nelle pagine 44, 45) nello specifico caso sonoro siano particolarmente chiari ed espliciti, è molto difficile non tenere conto della cornice immaterialista di Berkeley a cui deve essere ricondotta anche la sua teoria percettiva, la cui interpretazione è tuttavia ancora controversa.

Un paragrafo a parte viene dedicato alla posizione di Matthew Nudds (2001, 2010) che sfugge dalla dicotomia percezione diretta/indiretta. Egli sostiene infatti una teoria che gli autori definiscono «*intermedia*» (p. 53), in quanto suggerisce la possibilità di percepire sia i suoni che le loro fonti. Originale e difficilmente inquadrabile all'interno di tassonomie rigide è anche l'intuizione, difesa dallo stesso autore, secondo cui le fonti sonore sono percepibili pienamente solo tramite l'esercizio congiunto di vista e udito.

La seconda parte del capitolo, suddivisa in due sezioni, è volta a presentare le posizioni scientifiche fiorite attorno al concetto tecnico e specifico di *Auditory Object*. I due approcci analizzati sono definiti per convenzione dagli autori del testo come «*neo-gestaltico*» e «*neuroscientifico*» (p. 55). In prima battuta, Di Bona e Santarcangelo

rilevano come tutte le teorie scientifiche interessate a questo tema siano concordi nel sostenere che percepiamo uditivamente gli oggetti. In ambito scientifico, ulteriori punti di comune accordo molto chiaramente espressi nel testo, sono inoltre la non-senso-specificità degli oggetti sensoriali e l'identificazione del compito principale dell'udito nell'individuazione e nel tracciamento degli «oggetti materiali e delle loro interazioni» (p. 56).

Nel paragrafo destinato all'analisi dell'approccio neo-gestaltico il focus è posto sulla TAI (teoria della degli attributi indispensabili) formulata da Kubovy (1981), il cui obiettivo principale è lo studio dei meccanismi di aggregazione al fine della formazione di un oggetto complesso. Il paragrafo procede presentando la teoria unitamente agli esperimenti esposti in Kubovy e Van Valkenburg (2001) e si chiude con la considerazione finale tratta da Alain, Arnott, Hevernor e collaboratori (2001), che confermano quanto argomentato in precedenza in merito ai sotto sistemi cognitivi del *dove* e del *cosa*, con argomenti tratti dalla letteratura sulla neurofisiologia e l'anatomia.

Nell'ultimo paragrafo è ben messa in luce la difficoltà dell'approccio, dagli autori definito «*neuroscientifico*» (p. 55) nel giungere alla definizione di oggetto uditivo. Sulla base dell'analisi di un'ampia bibliografia inerente al tema trattato, gli autori giungono alla seguente conclusione:

Sebbene l'intento degli studiosi presi in considerazione [...] sia fornire una definizione di oggetto uditivo fortemente ancorata a quella di processo uditivo, l'impressione è che di fatto si parli solo del processo di formazione dell'oggetto, senza che venga fornita una descrizione accurata della sua natura. (p. 72)

Il tema indagato nel terzo capitolo è il rapporto fra i suoni e lo spazio. Sebbene quella spaziale non sembri, almeno intuitivamente, la dimensione più propriamente naturale dei suoni, si può dire che il dibattito filosofico contemporaneo in percezione uditiva abbia mosso i primi passi proprio interrogandosi sulla possibile individuazione di entità uditive in assenza della dimensione spaziale (cfr. Strawson 1959). Come giustamente fanno notare gli autori, inoltre, analizzare le caratteristiche spaziali di un suono ci permette di chiarire questioni sia metafisiche, sia di relazione con le fonti.

Questo capitolo è l'unico completamente dedicato alla letteratura filosofica. Esso risulta particolarmente efficace in quanto da un lato rispetta la classificazione canonica (Casati e Dokic 2014) delle teorie filosofiche basata sulla localizzazione dei suoni nello spazio, mentre dall'altro esplora ampiamente l'argomento di Strawson (1959), e le successive obiezioni e risposte, che hanno dato avvio all'interesse contemporaneo per il mondo uditivo.

In questo caso, al contrario che nei capitoli precedenti, il materiale presentato è diviso in tre sezioni principali: la prima è dedicata all'analisi della teoria a-spaziale del suono proposta da Strawson, la seconda presenta le teorie prossimali, mediali e distali del suono, mentre nell'ultimo paragrafo viene introdotto il dibattito in merito alla tipologia di relazioni individuabili fra suoni e fonti sonore.

L'idea di Strawson, sviluppata a partire da un'esperimento mentale definito nel testo di Di Bona e Santarcangelo del «*Non-Space-World*» (p. 77), è presentata in uno stile sistematico e puntuale, chiarendo le implicazioni per la filosofia della percezione uditiva, ma non dimenticando lo scopo metafisico per la quale era stata formulata. Il procedere dialogico fra obiezioni e risposte delle pagine seguenti l'esposizione dell'esperimento mentale (si vedano le pagine da 80 a 90) riesce a presentare un quadro interessante e completo del dibattito innescatosi attorno al secondo capitolo di *Individui* (Strawson 1959) suggerendo ulteriori spunti di obiezioni e repliche. Particolarmente efficace è il sottoparagrafo *Attualità del dibattito*, nel quale l'argomento di Strawson viene messo in relazione alle posizioni di due degli attori principali del dibattito in corso: Matthew Nudds e Casey O'Callaghan. Al di là delle loro personali teorie sul suono (l'una particolarmente originale, l'altra molto completa ed articolata), chi si interessa di percezione uditiva riconosce loro il merito del lavoro editoriale del 2009 che ha portato alla pubblicazione di *Sounds and Perception. New Philosophical Essays*. Il volume raccoglie una serie di articoli fra i più rilevanti mai scritti in questo ambito di ricerca. Di Bona e Santarcangelo stessi citano in diversi paragrafi del testo, traendoli da questo volume, i contributi di Nudds, O'Callaghan, Casati e Dokic, Smith e Sorensen. L'apporto di questo testo alla letteratura è dunque ampiamente evidente ed era doveroso farvi riferimento.

Ulteriore nota positiva del breve sottoparagrafo conclusivo della prima parte di questo terzo capitolo è la presentazione della stringata riflessione di Strawson (1959) sulla funzione degli esperimenti mentali. Questione di non secondaria importanza nel dibattito della metafilosofia, appare particolarmente interessante e foriera di ulteriori sviluppi nel contesto specifico della filosofia della percezione uditiva sia per il ruolo che svolge l'esperimento mentale del *Non-Space-World* nell'avvio delle riflessioni contemporanee sul mondo sonoro, sia per l'impiego di questo strumento filosofico in ulteriori recenti sviluppi della medesima disputa (cfr. O'Callaghan 2007, p. 51, esperimento dei suoni nel vuoto, Casati e Dokic 2014).

Molto ben riuscita risulta la presentazione delle teorie prossimali, mediali e distali del suono nella seconda sezione del capitolo, che costituisce un'ottima introduzione al panorama delle ricerche nell'area riuscendo a coniugare brevità, completezza e chiarezza.

Le questioni riguardanti le relazioni fra lo spazio e l'udito e lo spazio e i suoni sono state, e sono ancora, ampiamente dibattute in filosofia della percezione uditiva. Oltre all'amplia bibliografia presentata da Di Bona e Santarcangelo, un ulteriore suggerimento di lettura che analizza un fenomeno peculiare e, secondo l'autore, non riducibile a proprietà o fenomeni sonori già analizzati in letteratura, è la recente pubblicazione di Young (2016). Questo articolo si inserisce in modo originale nel dibattito ponendo la sua attenzione sulla possibilità di percepire tramite l'udito spazi vuoti facendo esperienza del riverbero.

Unico neo di questa porzione di testo è dovuto al taglio dato al capitolo che si concentra in modo particolare sui suoni e sulla loro localizzazione, più che sull'esperienza uditiva e la sua informatività spaziale, mettendo poco in luce la possibilità di dissociare le teorie a-spaziali della percezione uditiva dalle teorie a-spaziali dei suoni (si veda al riguardo Casati & Dokic 2014, paragrafo 4).

L'ultima sezione del capitolo si occupa invece di esplorare le possibili relazioni di tipo causale, mereologico o identitario che intercorrono fra suoni e fonti sonore. Un contributo significativo a questo ambito specifico di interesse si deve ad uno degli autori stessi del libro in esame. Di Bona ha scritto infatti sia riguardo la percezione uditiva di un certo tipo di rapporto di causazione fra eventi sonori (2015), sia, unitamente a Casati e Dokic, a sostegno della relazione di identità fra suoni e fonti (2013). In questo contesto lo scambio di risposte fra O'Callaghan (2011) da un lato, e, Casati, Di Bona e Dokic (2013) dall'altro, è particolarmente interessante in quanto risulta, al momento, l'ultimo terreno di discussione e distinzione fra le due teorie filosofiche (entrambe distali ed "evenemenziali") più ampie, complete e articolate in merito alla nozione di suono.

Il quarto ed ultimo capitolo è dedicato alla relazione fra i suoni e il tempo. La dimensione temporale, al contrario di quella spaziale, sembra essere la dimensione più rilevante per i suoni. La percezione uditiva ci appare infatti come un'esperienza essenzialmente temporale.

Il capitolo è articolato in tre paragrafi principali: *Esperienza temporale dei suoni: neuroscienza e psicologia* (p. 110), *Il processo temporale alla base della formazione dell'oggetto uditivo* (p. 115), *Esperienza temporale dei suoni in filosofia* (p. 118).

Il primo paragrafo, come si può facilmente cogliere sin dal titolo, analizza la letteratura neuroscientifica e psicologica relativa alla dimensione temporale dell'esperienza uditiva. Viene presentato il ruolo centrale affidato dagli studi scientifici alla capacità predittiva del sistema uditivo che crea aspettative su ciò che sentiremo in seguito sulla base di ciò che esperiamo nel presente e abbiamo esperito in passato. Nel testo si spiega inoltre come le predizioni aiutino a mantenere una stabilità temporale e ad individuare i gruppi, le serie e i flussi di suono che vengono processati (e integrati da nuovi stimoli) costantemente. Fra gli scritti che più hanno contribuito a questo genere di studi e su cui Di Bona e Santarcangelo più si basano possiamo rintracciare Bregman (1990), Winkler, Denham e Nelken (2009) e Friston (2010).

Nel secondo paragrafo viene indagato il nesso fra memoria e capacità predittiva del sistema uditivo al fine della formazione dei *proto-objects*, ossia oggetti potenziali, valutati e analizzati sulla base delle aspettative che creano. Essi vengono così definiti dall'articolo di Winkler, Deham, Mill e altri del 2012, a cui gli autori si rifanno e che è considerabile uno dei testi di riferimento per questa sezione. Di Bona e Santarcangelo chiudono il paragrafo, dedicando le ultime righe alla descrizione di come solo il tempo e la conferma (o la negazione) del tipo di stimolo uditivo ricevuto possano concretizzare i *proto-objects* in veri oggetti uditivi (o farli dissolvere), suggerendo che siano proprio questi meccanismi legati alle variazioni temporali a fornire informazioni sulle fonti.

Infine il paragrafo conclusivo del testo analizza con un approccio filosofico la componente temporale dei suoni. Il metodo impiegato è ancora una volta quello sul cui utilizzo ci siamo soffermati all'inizio di questa recensione: il confronto con i fenomeni visivi. In questo caso specifico Di Bona e Santarcangelo creano una disanalogia fra la percezione dei colori e quella dei suoni mettendo in luce l'aspetto temporale rilevante in questo contesto. Essi cercano dunque conferme alla disanalogia proposta negli studi filosofici presenti in letteratura che analizzino il tempo in connessione ai suoni.

Vengono presi in considerazione quattro diversi modi di fare esperienza temporale dei suoni e ad ognuno di essi si dedica un sottoparagrafo. Si analizzano dunque la durata dei suoni, le loro fasi, la loro persistenza e la loro individuazione.

L'analisi di Kulvicki (2014) diventa il centro di interesse della presentazione e dello studio della durata dei suoni, confermando la convinzione degli autori che, almeno sotto questo aspetto temporale, suoni e

colori divergono. I testi di O'Callaghan (2008, 2009) e di Casati e Dokic (2014) sono invece i punti di riferimento dell'analisi delle fasi temporali; anche in questo caso gli autori traggono una conferma della disanalogia postulata. Lo studio di Cohen (2010), invece, è lo spunto per l'approfondimento della persistenza dei suoni. Egli mette in discussione le affermazioni di O'Callaghan (2008) sulla sopravvivenza dei suoni al cambiamento qualitativo, giungendo a sostenere che, al contrario, i suoni possano non resistere a certe variazioni qualitative, esattamente come accade ai colori: la disanalogia proposta dagli autori non sembra dunque confermata in questo caso. Infine alcune considerazioni di Casati e Dokic, unitamente a quanto esposto nel primo capitolo riguardo il fattore temporale come elemento decisivo riconosciuto in psicologia (cfr. Bozzi 1960, Bregman 1990) per l'aggregazione dei suoni, conducono alla conclusione che il tempo sia fondamentale per individuare e distinguere i suoni presenti in una data scena percettiva. La disanalogia fra colori e suoni è dunque nuovamente confermata dal fatto che per distinguere i primi, gli uni dagli altri, è rilevante l'aspetto spaziale e non quello temporale, come invece accade nel caso dei secondi.

3. Potenziali lettori e considerazioni conclusive

Il libro è strutturato in modo chiaro e lineare e permette una lettura fluida e agevole. Nonostante la brevità riesce a restituire un panorama vasto, se non proprio completo ed esaustivo, che abbraccia le più interessanti tematiche sviluppatesi nello studio della percezione uditiva e dei suoni. Riesce inoltre a coniugare l'aspetto espositivo con quello di sviluppo di nuove idee e spunti di ricerca. Lo si potrebbe quindi consigliare per scopi diversi a svariate categorie di lettori.

Potrebbe essere un buon avvio per chiunque si occupi già di percezione in ambito filosofico e voglia esplorare le tematiche senso-specifiche relative all'udito, per esempio. Altresì potrebbe essere interessante per chi, avendo una formazione psicologica o neuroscientifica, volesse scoprirne legami e continuità o discontinuità in ambito filosofico.

Sicuramente risulta una valida introduzione per uno studente che volesse condurre una ricerca per un elaborato finale o una tesi di laurea sull'esperienza uditiva. Da un lato infatti gli viene fornito un quadro d'insieme delle tematiche del dibattito, dall'altro la vasta bibliografia e gli ampi riferimenti nel testo agli articoli e ai libri più rilevanti in letteratura gli consentirebbero di approfondire uno o più tematiche specifiche.

Un'ulteriore idea potrebbe essere quella di impiegare il testo in oggetto nella bibliografia di un corso monografico di filosofia della percezione, soprattutto se unitamente ad alcuni articoli salienti (nel caso si pensi di poter introdurre qualche lettura in lingua inglese). Si darebbe così un quadro molto preciso della ricerca recente in ambito uditivo. Si arriverebbe anche un po' più vicini allo scopo principale di questo libro, così come di tutti quelli contemporanei dedicati a tematiche affini: la rimessa in discussione del visuocentrismo, formando nuove generazioni che abbiano la possibilità di sviluppare uno sguardo un po' più di ampio respiro sulle tematiche percettive.

Può risultare un saggio interessante e non troppo ostico da affrontare anche per un lettore "generico" che non abbia competenze specifiche né in ambito filosofico né nel settore psicologico o neuroscientifico, ma che sia interessato all'esperienza uditiva. Tutte le questioni sono infatti sviluppate a partire dalla formulazione di domande che guidano il ragionamento e da riferimenti a casi uditivi musicali o di vita quotidiana che coinvolgono chiunque affronti il testo.

Infine ne suggerirei la lettura agli specialisti che si muovono già in quest'ambito di ricerca. Costoro possono trovare nel testo da un lato una visione d'insieme del settore non facilmente rintracciabile altrove, e dall'altro, data l'attualità del lavoro svolto da Di Bona e Santarcangelo, una bibliografia aggiornata, nonché nuovi spunti per ulteriori studi e tematiche di cui approfondire l'analisi.

Bibliografia

- Alain C., Arnott S.R., Hevernor S., Graham S., Grady C.L., 2001, «'What' and 'Where' in the Human Auditory System», in *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 98, 21, pp. 12301-12306.
- Berkeley G., 1942, *Tre dialoghi tra Hylas e Philonous*, Verona, La Scaligera Casa Editrice.
- Bozzi P., 1960, «Due fattori di unificazione fra note musicali: la vicinanza temporale e la vicinanza tonale», in *Rivista di Psicologia*, LIV, 4, pp. 253-258 («Two Factors of Unifications for Musical Notes: Closeness in Time and Closeness in Tone», translated by Davies R. and commented by Zecchinelli L. in Bianchi I. and Davies R. (eds.), *Paolo Bozzi's Experimental Phenomenology*, London, Routledge, 2019, pp. 273-304).

- Bregman A.S., 1990, *Auditory Scene Analysis*, Cambridge, The MIT Press.
- Calabi C., 2009, *Filosofia della Percezione*, Bari, Editori Laterza.
- Casati R., Dokic J., 1994, *La Philosophie Du Son*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon.
- Casati R., Dokic J., 2009, «Some Varieties of Spatial Hearing», in Nudds M., O'Callaghan C. (eds.), *Sounds & Perception. New Philosophical Essays*, New York, Oxford University Press, ch. 5.
- Casati R., Di Bona E., Dokic J., 2013, «The Ockhamization of the Event Sources of Sound», in *Analysis* vol. 73, 3, pp. 462-466.
- Casati R., Dokic J., 2014, «Sounds», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
Online:
<https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/sounds/>
- Cohen J., 2010, «Sounds and Temporality», in Zimmerman, D. (eds.), *Oxford Studies in Metaphysics*, Vol. 5, New York, Oxford University Press, section: «The Metaphysics of Sounds», ch.14.
- Di Bona E., 2015, «The Method of Contrast and the Perception of Causality in Audition» in Bacchini, F., Caputo, S., Dell'Utri, M., (a cura di) *New Advances in Causation, Agency, and Moral Responsibility*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Di Bona E., Santarcangelo, V., (eds.), 2017, «Auditory Object», numero monografico di *Rivista di Estetica*, n.66, 3.
- Di Bona E., 2017, «Towards a Rich View of Auditory Experience», in *Philosophical Studies*, vol. 174, pp. 2629-2643.
- Friston, K., 2010, «The free-energy Principle: a Rough Guide to the Brain?» in *Trends in Cognitive Sciences*, 13, 7, pp. 293-301.
- Gaver W.W., 1993a, «What in World do we Hear? An Ecological Approach to Auditory Source Perception», in *Ecological Psychology*, 5,1, pp.1-29.
- Gaver W.W., 1993b, «How Do we Hear in the World? Exploration in Ecological Acoustics», in *Ecological Psychology*, 5,4, pp.285-313.
- Gibson J.J., 1966, *The Senses Considered As Perceptual System*, Boston, Houghton Mifflin Company.
- Gibson J.J., 1979, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston, Houghton Mifflin (L'approccio ecologico alla percezione visive, trad. it. di V. Santarcangelo, a cura di V. Santarcangelo, Milano, Mimesis, 2014).
- Kubvoy M., 1981, «Concurrent-pitch Segregation and Theory of Indispensable Attributes», In Kubvoy, M., Pomerantz, J. (eds.), *Perceptual Organization*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, pp. 55-99.

- Kubvoy M., Van Valkenburg D., 2001, «Auditory and Visual Objects», In *Cognition*, 80, pp. 97-126.
- Kulvicki J., 2014, «Sound Stimulants» in Stokes, D., Matthen, M., Biggs, S. (eds.) *Perception and Its Modalities*, New York, Oxford University Press, pp. 205-221.
- Maclachlan D.L.C., 1989, *Philosophy of Perception*, Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- Martina G., Voltolini A., 2017, «Perceiving Groupings, Experiencing Meanings» in *Rivista di Estetica*, 66, 3, p. 22-46.
- Nudds M., 2001, «Experiencing the Production of Sound», in *European Journal of Philosophy*, 9, pp. 210-229.
- Nudds M., O'Callaghan C., (eds.), 2009a, *Sounds & Perception. New philosophical Essays*, New York, Oxford University Press.
- Nudds M., 2009b, «Sounds and Space», in Nudds M., O'Callaghan C., (eds.) *Sounds & Perception. New Philosophical Essays*, New York, Oxford University Press, ch. 4.
- Nudds M., 2010, «What Sounds are», in Zimmerman D., (eds), *Oxford Studies in Metaphysics*, Vol. 5, New York, Oxford University Press, section: «The Metaphysics of Sounds», ch. 13.
- O'Callaghan C., 2007, *Sounds. A Philosophical Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- O'Callaghan C., 2008, «Object perception: Vision and Audition», in *Philosophy Compass* 3, 4, Blackwell Publishing Ltd, pp. 803- 829.
- O'Callaghan C., 2009, «Sounds and Events», in Nudds M., O'Callaghan C., (eds.) *Sounds & Perception. New Philosophical Essays*, New York, Oxford University Press, ch. 2.
- O'Callaghan C., 2010a, «Perceiving the Location of Sounds», in *Review of Philosophy and Psychology*, 1, pp. 123-140 .
- O'Callaghan C., 2010b, «Constructing a Theory of Sounds», in Zimmerman, D., *Oxford Studies in Metaphysics*, Vol. 5, New York, Oxford University Press, (section: *The Metaphysics of Sounds*) ch.11.
- O'Callaghan C., 2011a, «Lesson from beyond Vision (Sounds and Audition)» In *Philosophical Studies*, 153, 1, pp.143-160.
- O'Callaghan C., 2011b, «XIII-Hearing properties, effects or parts?», (Meeting of the Aristotelian Society held at Senate House, University of London, on 23 May 2011) *Proceeding of the Aristotelian Society*, 111; pp. 375-405.

- O'Callaghan C., 2016, «Auditory Perception », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Online: <https://plato.stanford.edu/entries/perception-auditory/>
- O'Shaughnessy B., 2009, «The Location of Perceived Sound», in Nudds M., O'Callaghan C., (eds.) *Sounds & Perception. New Philosophical Essays*, New York, Oxford University Press, ch. 6.
- Paternoster A., 2007, *Il filosofo e i sensi. Introduzione alla filosofia della percezione*, Roma, Carocci.
- Russell, B., 1912, *The Problems of Philosophy*, London, Williams and Norgate (I problem della filosofia, trad. it. E. Spagnol, P. Costa, Feltrinelli, Milano, 2008)
- Scruton R., 2009, «Sounds as Secondary Objects and Pure Events», in Nudds M., O'Callaghan C., (eds) *Sounds & Perception. New Philosophical Essays*, New York, Oxford University Press, ch. 3.
- Scruton R., 2010, «Hearing sounds», in Zimmerman D., (eds) *Oxford Studies in Metaphysics*, Vol. 5, New York, Oxford University Press, section: *The Metaphysics of Sound*, ch.12.
- Smith B.C., 2009, «Speech Sound and the Direct Meeting of Minds», in *Sounds and Perception: New Philosophical Essays*, Nudds, M. and O'Callaghan, C. (eds.), New York, Oxford University Press.
- Sorensen R., 2009, «Hearing Silence: The Perception and Introspection of Absences», in Nudds M., O'Callaghan C. (eds.), *Sounds & Perception. New Philosophical Essays*, New York, Oxford University Press, ch. 7.
- Strawson P.F., 1959, *Individuals: An Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen. (Individi: Saggio di Metafisica Descrittiva, trad. it. E. Bencivenga, introduzione di M. Ferraris, Milano, Mimesis, 2008)
- Young N., 2016, «Hearing Spaces», in *Australian Journal of Philosophy*, Vol. 95, 2.
- Winkler I., Denham S., Nelken I, 2009, «Modeling the Auditory Scene: Predictive Regularity Presentations and Perceptual Objects» in *Trends in Cognitive Sciences*, 13, pp.532-540.
- Winkler, I., Denham, S., Mill, R, Bohm, T.M., Bendixen, A., 2012, «Multistability in Auditory Stream Segregation: A Predictive Coding View», In *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series B, Biological Science*, 367, pp. 1001-1002

Zimmerman D., (eds) 2010, *Oxford Studies in Metaphysics*, Vol. 5, New
York, Oxford University Press, section: *The Metaphysics of Sounds*,
ch.11-12-13-14.

APhEx.it è un periodico elettronico, registrazione n° ISSN 2036-9972. Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.aphex.it

Condizioni per riprodurre i materiali -> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di APhEx.it, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.aphex.it". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page www.aphex.it o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.aphex.it dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo (redazione@aphex.it), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.

In caso di citazione su materiale cartaceo è possibile citare il materiale pubblicato su APhEx.it come una rivista cartacea, indicando il numero in cui è stato pubblicato l'articolo e l'anno di pubblicazione riportato anche nell'intestazione del pdf. Esempio: Autore, *Titolo*, <<www.aphex.it>>, 1 (2010).
