



**CONSULTA ONLINE**

PERIODICO TELEMATICO ISSN 1971-9892



2024 FASCICOLO III

**Massimiliano Mezzanotte**

**Brevi cenni sul paesaggio sonoro come patrimonio culturale  
immateriale: basi giuridiche e sviluppi futuri**

9 dicembre 2024

**IDEATORE E DIRETTORE: PASQUALE COSTANZO**  
**CONDIRETTRICE: LARA TRUCCO**



**Massimiliano Mezzanotte**  
**Brevi cenni sul paesaggio sonoro come patrimonio culturale immateriale:  
basi giuridiche e sviluppi futuri\***

SOMMARIO: 1. Introduzione. – 2. Nascita nel patrimonio culturale immateriale come categoria: ambiti e peculiarità. – 3. Il *soundscape* come categoria. – 4. Il paesaggio sonoro rientra nel patrimonio culturale immateriale? – 5. La dimensione giuridica del *soundscape*. – 6. Uno sguardo al futuro: la normativa del Galles in tema di tutela del paesaggio sonoro. – 7. Conclusioni provvisorie.

***ABSTRACT: Sound can be understood not only in a negative sense, i.e. noise, but also in a positive sense, as an asset to be protected as part of the intangible cultural heritage. From this perspective, the issue must be approached from two angles. Firstly, it must be ascertained under which conditions sound can fall into the category of cultural heritage. Then the legal basis must be sought, both in international charters and in national experiences. Existing and pending regulations, despite their limitations, demonstrate the interest that the issue is arousing in national legislators.***

### 1. Introduzione

Il patrimonio culturale svolge un indubbio ruolo per la memoria e lo sviluppo di una società, che attraverso esso riesce a valorizzare le proprie radici e incrementare un'identità attorno a valori condivisi.

La creazione di espressioni delle capacità umane, come i monumenti e le sculture, rappresentano il dato esteriore che maggiormente trova riscontro nella coscienza collettiva. Ma vi sono anche altre attività dell'uomo che acquistano una funzione identitaria di rilievo, come è il caso di un saggio di letteratura, una poesia e, non da ultimo, uno spartito musicale.

Sotto quest'ultimo aspetto, però non è solo la musica che rileva nel patrimonio culturale c.d. immateriale, ma anche il suono più in generale, da intendersi però non come qualsiasi rumore ma come elemento che appartiene alla coscienza di un popolo e che ne contraddistingue i caratteri.

L'interesse si è diffuso a partire dagli anni '70 ed ha acquisito progressivamente un ruolo fondamentale nello studio del c.d. patrimonio acustico<sup>1</sup>, nelle sue varie declinazioni.



\*contributo scientifico sottoposto a referaggio.

Massimiliano Mezzanotte è Professore ordinario di Diritto costituzionale e pubblico nell'Università di Teramo.



Il suono che entra in discussione è quindi quello che appartiene a un sistema di valori che sono condivisi e che possono anche ricevere tutela per mezzo di idonei strumenti giuridici in grado di individuarne peculiarità e forme di garanzia. In questa dimensione, emergono i problemi che riguardano l'attività definitoria di un ambito ampiamente discusso in ragione della mancanza di un elemento fisico esteriore che lo descriva; a tale elemento si aggiunge anche la difficoltà di tracciare con precisione i confini proprio di alcuni di questi, come è il caso proprio del suono, che rappresenta forse il profilo più peculiare del patrimonio culturale immateriale.

## 2. Nascita nel patrimonio culturale immateriale come categoria: ambiti e peculiarità

L'idea di dare cittadinanza giuridica al patrimonio culturale immateriale nasce dal rilievo che esso è un mezzo per comprendere altri aspetti del mondo che circonda l'individuo. L'importanza si accompagna alla difficoltà di tracciarne ambiti e confini, dal momento che la mancanza di un dato esteriore incrementa le problematiche definitorie.

Sin dalla Raccomandazione sulla Salvaguardia della Cultura tradizione e del Folklore del 15 novembre 1989 si è cercato di tutelare, tra l'altro, anche la musica, i miti, i costumi, le danze, sollecitando l'adozione di strumenti volti a garantirli, attraverso discipline sia nazionali<sup>2</sup> che internazionali.

Anche con la Dichiarazione dell'Unesco sulla Diversità culturale del 2 novembre 2001 si è affermata la tutela delle differenze culturali necessaria per lo sviluppo della personalità dell'individuo e della comprensione e del rispetto reciproco. La Dichiarazione adottata a Istanbul nel settembre 2002 ha inoltre evidenziato lo stretto collegamento tra l'identità culturale e il patrimonio intangibile<sup>3</sup>.

Solo con la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003 si è disciplinato in modo specifico questa categoria, con un testo che «enfatica il

---

<sup>1</sup> X. ZHU, T. OBERMAN, F. ALETTA, *Defining acoustical heritage: A qualitative approach based on expert interviews*, in *Applied Acoustics*, 2024, Volume 216, in [Science Direct](#), che ricordano le varie terminologie utilizzate nel campo del patrimonio acustico, come archeologia della musica o del suono, solo per citarne alcune.

<sup>2</sup> In Italia, la problematica iniziò a prospettarsi già con il D.P.R. 616/1977, come segnalato da M. FIORILLO, *Le attività culturali*, in M. AINIS-M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, Milano, 2022, 226.

<sup>3</sup> Su tali documenti, S. KOWALSKA, *Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage*, in *Societas et Jurisprudencia*, 2014, Vol. II, Issue 3, 81-82; evidenzia che con questo atto è stata colmata una lacuna lasciata aperta dalla Convenzione sulla protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale del 1972, T. SCOVAZZI, *The UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible. Cultural Heritage. General Remarks*, in P.L. Petrillo (a cura di), *The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage. A Comparative Perspective*, Cham, 2019, 3.



carattere vivente, localizzato, autoriproducentesi, del patrimonio culturale intangibile»<sup>4</sup>. La definizione si trova nell'art. 2<sup>5</sup>, dove si stabiliscono le coordinate della materia, sotto il profilo oggettivo e soggettivo. Sotto il primo profilo, la categoria è sicuramente ampia, rientrando all'interno una serie di attività come prassi, rappresentazioni, espressioni, conoscenze, ecc.; nel secondo, rientra invece il profilo intersoggettivo e il fattore identitario, ossia l'appartenenza a un *background* culturale trasmesso di generazione in generazione e la possibilità di essere costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi. Si tratta quindi di una classificazione non tassativa, in cui, solo a titolo esemplificativo, l'art. 2, comma 2, richiama alcuni settori<sup>6</sup>, senza peraltro circoscriverne l'ambito; ciò che prevale nella norma è quindi il profilo della protezione<sup>7</sup> di una categoria svincolata da aspetti materiali che presenta, in ogni caso, un impatto importante nella coscienza collettiva.

### 3. Il soundscape come categoria

Il concetto di paesaggio sonoro più che da una definizione, muove le sue caratteristiche da un profilo strutturale, essendo costituito da tutti quei suoni che in un ambiente possono

---

<sup>4</sup> L. ZAGATO, *La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile*, in L. ZAGATO, *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO. Un approccio nuovo alla costruzione della pace*, Padova, 2008, 34-35.

<sup>5</sup> Secondo questa norma, "per "patrimonio culturale immateriale" s'intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana. Ai fini della presente Convenzione, si terrà conto di tale patrimonio culturale immateriale unicamente nella misura in cui è compatibile con gli strumenti esistenti in materia di diritti umani e con le esigenze di rispetto reciproco fra comunità, gruppi e individui nonché di sviluppo sostenibile".

<sup>6</sup> Secondo tale comma, "Il "patrimonio culturale immateriale" come definito nel paragrafo 1 di cui sopra, si manifesta tra l'altro nei seguenti settori: a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale; b) le arti dello spettacolo; c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi; d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo; e) l'artigianato tradizionale".

<sup>7</sup> Il comma 3 dell'art. 2, infatti, stabilisce che "Per "salvaguardia" s'intendono le misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, ivi compresa l'identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, la valorizzazione, la trasmissione, in particolare attraverso un'educazione formale e informale, come pure il ravvivamento dei vari aspetti di tale patrimonio culturale". La disciplina prevista in questa Dichiarazione appare differente da quanto affermato nel Codice dei beni culturali, che all'art. 2 prevede, secondo una logica di tipo funzionale, che "La tutela consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione".



essere percepiti uditivamente<sup>8</sup>. Al suo interno rientrano quindi sia i suoni naturali che quelli frutto dell'attività umana. Secondo l'ideatore di questa categoria, il sentire il mondo esterno permette all'individuo di prenderne conoscenza e quindi il paesaggio sonoro è parte di quella realtà che incide sull'esistenza umana<sup>9</sup>.

Sotto il profilo da ultimo ricordato, appare evidente il legame tra il patrimonio culturale tangibile e quello intangibile. Questo primo dato emerge ad esempio dalla definizione che la norma UNI ISO 12913-1: 2015 fornisce del *soundscape*, inteso come un "ambiente sonoro così come percepito, vissuto e compreso da una o più persone in uno specifico contesto"<sup>10</sup>. Quindi il profilo territoriale è un presupposto della categoria, declinato in termini di qualità acustica di un determinato ambiente, peculiarità che rendono unico il paesaggio nei confronti di altri luoghi. Nel contempo, appare di rilievo, oltre che un profilo che possiamo definire oggettivo, anche uno di tipo soggettivo, ovvero la sussistenza di una condivisione acustica in una comunità, che individua in alcuni suoni un elemento identitario. Quest'ultimo profilo ne caratterizza quindi la qualità acustica, ossia il fattore intersoggettivo, la condivisione all'interno di una comunità dell'elemento sonoro. Nel contempo, tra i due profili (oggettivo e soggettivo), non si crea una netta separazione; com'è stato osservato, «qualità e identità acustica viaggiano di pari passo»<sup>11</sup>. Questo profilo permette ovviamente di considerare il livello di condivisione del paesaggio sonoro in termini di patrimonio comune all'interno della collettività; il che propone necessariamente l'analisi di altri due passaggi fondamentali, ossia la possibilità di far considerare il *soundscape* come patrimonio culturale immateriale e, soprattutto, se e in che modo è possibile garantirne la tutela.

#### 4. Il paesaggio sonoro rientra nel patrimonio culturale immateriale?

Il paesaggio sonoro fa parte della c.d. ecologia acustica o ecoacustica, nel cui ambito rientra lo studio che analizza le proprietà fisiche del paesaggio sonoro e di come vengono

---

<sup>8</sup> F. D'AMATO, *Il paesaggio sonoro*, in UMBERTO ECO ET AL. (a cura), *Storia della Civiltà Europea*, vol. 18: *Il Novecento*, Milano, 2008, 472 ss.; sul tema anche E. LAGHEZZA, *Il paesaggio sonoro: pensieri sul libero ascolto*, in [Dada. Rivista di antropologia post-globale](#), n.1, 2013, 95, secondo la quale «c'è una musica del mondo che è quella dell'ambiente in cui viviamo: si tratta di saperla riconoscere e di riuscire ad ascoltarla».

<sup>9</sup> R.M. SCHAFER, *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo*, Milano, 2022.

<sup>10</sup> A riguardo, E. PIETRONI, *Mapping the Soundscape in Communicative Forms for Cultural Heritage: Between Realism and Symbolism*, su *Heritage*, 2021, 4 (4), 4499.

<sup>11</sup> N. DI CROCE, *Identità sonora come bene collettivo. Dalla consapevolezza acustica al protagonismo sociale*, in AA.VV., *Atti della XVIII Conferenza Nazionale SIU. Italia '45-'45. Radici, Condizioni, Prospettive*, Venezia, 11-13 giugno 2015, Planum Publisher, Roma-Milano 2015, 1947.



percepiti i suoni dalle persone<sup>12</sup>; sotto altra prospettiva, rileva il miglioramento della capacità di ascolto e di progettazione degli ambienti sonori.

Ma questi ambiti interessano settori di studio che vanno dall'acustica, alla sociologia, alla psicologia cognitiva fino ad arrivare all'architettura. Quello che si vuole indagare in questa sede è di contro la dimensione giuridica, ossia la possibilità di tutelare *sub specie iuris* il paesaggio sonoro. Prima di analizzare questo elemento, vanno però delineati i caratteri che ne permettono di individuare i tratti essenziali. A riguardo, è stata sottolineata l'importanza della simbiosi che si ha, ad esempio, nelle aree archeologiche sia per ciò che attiene al rilievo acustico dell'area<sup>13</sup>, che tra quest'ultima e l'ambiente circostante<sup>14</sup>, caratterizzato da vari suoni (turisti, veicoli, ecc.), che possono influenzare la fruizione dell'area stessa<sup>15</sup>.

Le aree di interesse però non sono gli ambiti da ultimo richiamati che sono, per così dire, suoni riflessi, ossia quei rumori che incidono sul godimento dei beni culturali materiali, bensì quelli che caratterizzano un determinato ambiente, che ne specificano un'identità e che rappresentano comunque un *unicum*. Proprio quest'ultimo carattere porta a considerare la tutela di questi ultimi accessoria ai primi e a seguirne la disciplina in termini di tutela.

Com'è noto i suoni possono essere naturali, antropici e tecnologici.

Tutti possono evidentemente rientrare nella tutela del patrimonio culturale immateriale; la distinzione tra il termine immateriale e intangibile, presente in dottrina, appare in questa sede non utilizzabile, dal momento che la categoria necessariamente deve avere una base collettiva che porta ad escludere che si possa ritenere il patrimonio sonoro del tutto distaccato dalla comunità, come qualche autore invece ritiene<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> R. M. SCHAFER, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, 1993, 271.

<sup>13</sup> Sul tema, L. ALVAREZ-MORALES, M. DÍAZ-ANDREU, [Acoustics, Soundscapes and Sounds as Intangible Heritage, in Acoustics](#), 2024, 6, 408 ss., su.

<sup>14</sup> N. DI CROCE, *Identità sonora come bene collettivo. Dalla consapevolezza acustica al protagonismo sociale*, cit., 1947.

<sup>15</sup> C. BARTALUCCI, S. LUZZI, [The soundscape in cultural heritage](#), in *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 2000, vol. 949, i quali ricordano alcuni studi effettuati sul paesaggio sonoro del Foro Romano, deteriorato dal rumore presente all'esterno dell'area, e di Pompei, che invece era un'area di elevata qualità acustica.

<sup>16</sup> Il riferimento è alla differente categorizzazione effettuata in dottrina tra il patrimonio c.d. intangibile (P. BREZINA, [Acoustics of historic spaces as a form of intangible cultural heritage](#), in *Antiquity*, 2013, 87 (336), 578-579) e quello c.d. immateriale (M. KALIBANI, *The less considered part: Contextualizing immaterial heritage from German colonial contexts in the restitution debate*, in *International Journal of Cultural Property*, 2021, 28(1), 44 ss.); la differenza si basa sul rilievo che la prima categoria del patrimonio culturale intangibile, secondo la definizione contenuta nella Convenzione dell'Unesco del 2003, si fonda su uno stretto legame con una comunità di riferimento, mentre la seconda mira a garantire la diversità culturale e il rispetto tra le diverse esperienze. In realtà, l'utilizzo di tale terminologia diviene spesso funzionale allo scopo della ricerca effettuata (in tal senso, X. ZHU, T. OBERMAN, F. ALETTA, *Defining acoustical heritage: A qualitative approach based on expert interviews*, cit.) che condiziona la nozione stessa di patrimonio culturale immateriale. Di contro, la nozione



Una precisazione è però necessaria, dal momento che l'utilizzo del termine "tutela" significa il riconoscimento di un valore insito nel bene, quindi un riferimento valoriale del bene che diventa fondamentale. È necessario procedere quindi a un'analisi degli ambiti e dei caratteri che portano a considerare il paesaggio sonoro come rientrante nella categoria in esame. Volendo dare una definizione, si potrebbe dire che il paesaggio sonoro può essere considerato un bene culturale immateriale allorché: (a) assume un ruolo simbolico-identitario per una determinata comunità; (b) rappresenta un *unicum*; (c) può essere individuato, descritto e immagazzinato, anche tramite strumenti digitali, in modo da specificarne le peculiarità. I requisiti evidenziati sono tutti egualmente necessari per riconoscere l'appartenenza del suono alla categoria in esame.

L'individuazione, quindi, non può che fondarsi su una serie di passaggi e di indagini volta a stabilirne la riconducibilità al patrimonio culturale immateriale.

Il profilo (a) può essere delineato attraverso la ricostruzione delle tradizioni di una collettività; per i paesaggi sonori che sono riconosciuti in modo unanime l'appartenenza alla categoria non presenta particolari problemi. Si pensi, ad esempio, ai suoni di una cascata, di un fiume o di una foresta, o ancora a quelli di una particolare città. In questi casi, l'impatto con le tradizioni di un territorio non è problematico; nel contempo, questa prospettiva conferma che identità e patrimonio culturale permettono di delineare l'immagine sonora della città<sup>17</sup>, espressione di quel "valore di civiltà" che caratterizza l'ampia categoria dei beni culturali. Quest'ultimo in particolare richiede la materialità del bene per la sua applicazione, come è stato correttamente osservato<sup>18</sup>. A riguardo, il carattere sub c) soddisfa il requisito per permettere l'applicazione della normativa richiamata. Di contro, per altre categorie di suoni potrebbero sorgere maggiori difficoltà. Si pensi ai suoni non naturali per i quali, per essere considerata un'impronta sonora che caratterizza una collettività<sup>19</sup>, è necessaria un'indagine effettuata tramite questionari e analisi statistiche<sup>20</sup>. Si pensi ad esempio al

---

sopra evidenziata di patrimonio immateriale potrebbe rappresentare un contenuto necessario nelle normative di riferimento in una società multiculturale.

<sup>17</sup> L'espressione è utilizzata da A. RADICCHI, *Sull'immagine sonora della città*, Firenze, 2012.

<sup>18</sup> A. L. TARASCO, *Diversità e immaterialità del patrimonio culturale nel diritto internazionale e comparato: analisi di una lacuna (sempre più solo) italiana*, in *Foro amministrativo*, 7-8, 2008, 2261 ss.

<sup>19</sup> Sul rilievo dato alla comunità patrimoniale come «un insieme di persone dispongono di poteri e competenza necessari per riconoscere il valore della propria eredità culturale», contenuto in particolare nella Convenzione di Faro di cui in seguito nel testo, A. GUALDANI, [L'Italia ratifica la convenzione di Faro: quale incidenza nel diritto del patrimonio culturale italiano?](#) in *Aedon*, 3/2020.

<sup>20</sup> Ciò al fine di favorire quell'approccio *bottom up* segnalato dal T.A.R. Lazio, sez. seconda quater, 19 maggio 2021 n. n. 5864, secondo il quale "va peraltro precisato che l'ambito applicativo dell'art. 7 bis non include tutto l'universo delle attività artigianali e commerciali tradizionali, ma costituisce un insieme ben più circoscritto a quelle che costituiscono "espressioni di identità culturale collettiva", che costituisce non solo un *quid pluris*, ma anche qualcosa di ontologicamente diverso già a partire dal riconoscimento, che richiede necessariamente la partecipazione di quelle stesse Comunità di cui quell'attività costituisce l'espressione e che attribuiscono ad



suono della campana di una chiesa, che acquista un valore particolare per una determinata comunità; la ricerca statistica aiuta a valutare il carattere collettivo del suono e non solo individuale.

Il requisito (b) è legato direttamente all'essenza del suono, alla sua peculiarità che lo distingue da altri e lo collega ad un dato territorio e a una collettività. Non ogni rumore quindi, ma solo quello che può essere inteso come utile a definire le peculiarità di un dato territorio e riconosciuto tale dalla popolazione che ivi risiede.

Il caso, ancora una volta, della campana sopra evidenziato esalta il profilo identitario condiviso. Il punto sub c) rappresenta un modo per creare un archivio del suono e per permetterne di individuarne il contenuto<sup>21</sup>. Sul punto si può ad esempio pensare al *soundmapping*<sup>22</sup>, che consiste in quell'attività che associa i suoni del territorio; il progetto è stato sviluppato in molte città (ad esempio Montreal<sup>23</sup>) e consiste nella possibilità di ascoltare i luoghi registrati in una determinata zona.

Si pensi ancora al progetto *The Sound Outside – Listening to the world at Covid-19*, in cui viene creata una piattaforma che vuole raccogliere contributi sonori da tutto il mondo al tempo del Covid-19<sup>24</sup>.

Ma oltre all'archiviazione di quei file audio che possono essere definiti peculiari o che, comunque, caratterizzano l'identità di un territorio e della sua gente, vanno inclusi in questa categoria anche quei suoni a rischio scomparsa. Non a caso è stato creato un museo *on line*,

---

essa quel valore identitario che è la causa dell'intervento pubblico per assicurarne al protezione, secondo un processo "bottom up" che caratterizza la natura necessariamente sussidiaria dell'intervento pubblico in tale settore".

La vicenda ha portato alla pronuncia dell'Adunanza plenaria (sentenza 13 febbraio 2023, n. 5), la quale, pur sottolineando l'approccio dell'art. 7-bis indicato nella decisione del T.A.R. Lazio, ha evidenziato un percorso integrato, stabilendo che "l'art. 7-bis non introduce una forma di tutela distinta o alternativa, sul piano ontologico (salvo il *quid pluris* concernente la categoria di beni culturali assoggettabili a tutela) e procedimentale, rispetto alle misure di protezione ordinarie e tradizionali previste dal testo unico, ma integra e rafforza il sistema delle tutele ivi contemplate.

Pertanto, a una formalistica visione che contrappone, nell'ambito delle misure di protezione dei beni culturali, la "tutela delle cose" ex art. 10 d.lgs. 42/2004 (basata su un procedimento autoritativo di tipo verticale) alla "tutela delle attività" di cui all'art. 7-bis cit. (che richiederebbe, invece, l'intervento delle comunità interessate e un procedimento di tipo partecipativo), deve preferirsi un approccio integrato e dinamico della tutela del bene culturale, considerato nella sua interezza"; su tale decisione, in particolare sull'utilizzo dell'art. 7-bis fatto dall'Adunanza plenaria, F. CORTESE, *Il movimento del diritto. Sull'Adunanza plenaria n. 5/2023 del Consiglio di Stato*, su *Aedon*, Fascicolo I, gennaio-aprile 2023, 34 ss., in particolare 38.

<sup>21</sup> Tale elemento rappresenta il profilo materiale richiesto dall'art. 2 del Codice dei beni culturali.

<sup>22</sup> Sul tema, M. DROUMEVA, *Soundmapping as critical cartography: Engaging publics in listening to the environment*, in *Communication and the Public*, 2017, vol. 2, n. 4, 335 ss.

<sup>23</sup> La mappa interattiva è consultabile all'indirizzo <https://www.montrealsoundmap.com>.

<sup>24</sup> V. S. LENZI, *The Sound Outside – Listening to the world at Covid-19 Time*, in *sounDesign*, 28 marzo 2020.





con lo scopo di preservare tutti quei suoni che facevano parte della vita dei cittadini e che corrono il rischio di scomparire<sup>25</sup>.

Questi sono esempi in cui si instaura una relazione tra collettività e territorio, da un lato, ed elemento identitario dall'altro. Il collegamento tra i due profili, oggettivo e soggettivo, come sopra richiamato, porta a questo punto a considerare come tutelare i «beni acustici identitari»<sup>26</sup>, in particolare, nel piano prospettato in questa sede, significhi garantire *sub specie iuris* quei suoni che caratterizzano una determinata società e che proprio in ragione di questa peculiarità meritano di essere adeguatamente tutelati.

##### 5. La dimensione giuridica del soundscape.

Il paesaggio sonoro, sotto il profilo giuridico, si presta a un'analisi complessa, intendendo con tale termine le differenti angolature da cui poter esaminare la problematica.

Un punto di riferimento sotto il profilo definitorio potrebbero essere le norme ISO/TS 12913-2:2018 che, nate per far fronte all'evoluzione differente e alle diverse opinioni in merito alle definizioni e agli obiettivi sull'argomento - da cui è derivato che "l'uso del termine paesaggio sonoro è diventato idiosincratico e ambiguo"<sup>27</sup> - rappresentano un tentativo di individuare una base comune di lavoro tra i diversi ambiti di studio. L'interdisciplinarietà della tematica richiede infatti l'individuazione di coordinate condivise, valide anche in ambito giuridico.

Esse hanno fornito una definizione tecnica di *soundscape* come "ambiente acustico come percepito o sperimentato e/o compreso da una persona o persone, nel contesto". Per ambiente acustico, si intendono quei suoni percepiti da un ricevente e provenienti da tutte le fonti sonore (naturali o generate dall'uomo) come modificate dall'ambiente. Com'è stato correttamente osservato, il paesaggio sonoro diventa quindi una risorsa, una problematica che si presta ad uno studio del suono non limitato solo alla protezione dal profilo negativo, ossia il rumore, ma anche alla comprensione del paesaggio sonoro<sup>28</sup>.

Per altri il riferimento è dato dalla Convenzione Europea sul Paesaggio del 2000, promossa dal Consiglio d'Europa, che all'art. 1 espressamente prevede una definizione di

---

<sup>25</sup> Sul tema, J. VON ALTENBOCKUM, *Das Schweigen der Türfeder*, in [Frankfurter Allgemeine Zeitung](#), 17 luglio 2014,; S. VECCHINI, *Conserve the sound, il museo dei suoni che stanno per scomparire*, in [WIRED](#), 4 aprile 2014-

<sup>26</sup> N. DI CROCE, *Identità sonora come bene collettivo. Dalla consapevolezza acustica al protagonismo sociale*, cit. 1951.

<sup>27</sup> Dal [sito web](#) dell'*International Organization for Standardization (ISO)*.

<sup>28</sup> In tal senso, J. KANG, *Soundscape: Progress in the past 50 years and challenges in the next 50 years*, in *INTER-NOISE and NOISE-CON Congress and Conference Proceedings*, 2021, 132 ss. consultabile su [ResearchGate](#).



“paesaggio”<sup>29</sup>, il cui contenuto adattato al *soundscape*, permetterebbe di definirlo come «l'ambiente acustico di un luogo, come percepito, sperimentato e/o compreso, il cui carattere è il risultato dell'azione e dell'interazione di fattori acustici, non acustici e contestuali»<sup>30</sup>.

O ancora, la direttiva 2002/49/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 25 giugno 2002 relativa alla determinazione e alla gestione del rumore ambientale ha lo scopo di “evitare, prevenire o ridurre, secondo le rispettive priorità, gli effetti nocivi, compreso il fastidio, dell’esposizione al rumore ambientale” (art. 1). Essa mira per lo più a preservare il cittadino dai rumori ambientali e dai pericoli derivanti dall’inquinamento acustico, sollecitando gli Stati a intraprendere azioni mirate.

Sul piano della tutela dei beni culturali, invece, il riferimento non può che essere alla Convenzione europea del paesaggio, ossia a quella Carta promossa dal Consiglio d’Europa e sottoscritta a Firenze il 20 ottobre 2000, ratificata dall’Italia con legge n. 14 del 2006.

L’aspetto di grande rilievo è il riconoscimento del paesaggio anche sotto il profilo culturale; in particolare, l’art. 5 espressamente individua e tutela il paesaggio “in quanto componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità”.

In via più generale, non può che trovare applicazione anche la Convenzione Unesco del 2003 sulla protezione del patrimonio culturale immateriale<sup>31</sup>. Nello specifico, in Italia il criterio di riferimento è il Codice dei beni culturali, che all’art. 7-bis, recependo il contenuto della Convenzione del 2003, prevede che “Le espressioni di identità culturale collettiva contemplate dalle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, adottate a Parigi, rispettivamente, il 3 novembre 2003 ed il 20 ottobre 2005, sono assoggettabili alle disposizioni del presente codice qualora siano rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i presupposti e le condizioni per l'applicabilità dell'articolo 10 “. Dall’esame della

---

<sup>29</sup> Secondo l’art. 1, lett. a), “Paesaggio” designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”.

<sup>30</sup> A. MITCHELL, F. ALETTA, T. OBERMAN, J. KANG, *How do we define soundscape?* al portale dell’[European Acoustics Association](#), 697.

<sup>31</sup> Non da ultimo, va ricordato il riferimento alla Convenzione di Faro del 2005 (Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore del patrimonio culturale per la società), ratificata in Italia con la legge 1° ottobre 2020, n. 133, che, com’è stato osservato, implicitamente tutela nel concetto di *cultural heritage* sia l’aspetto materiale che immateriale, implementando così la tutela offerta dalla Convenzione Unesco del 2003 (A. MUSSATTI, *La Convenzione di Faro e le espressioni di cultura immateriale in Italia: il caso dell’ecomuseo*, in [Nuove Autonomie](#), n. 3/2022, 1030-1031) e giungendo a configurare una concezione omnicomprensiva e ampia, come sottolineato da A. GUALDANI, *L’Italia ratifica la convenzione di Faro: quale incidenza nel diritto del patrimonio culturale italiano?* cit.20, 273-274; sottolinea anche la maggiore ampiezza della Convenzione di Faro, che comprende la Convenzione del 2003, P. CARPENTIERI, *La Convenzione di Faro sul valore dell’eredità culturale per la società (da un punto di vista logico)*, in [federalismi.it](#), 4/2017, 16 ss.



normativa italiana, viene confermata quella visione che ancora l'elemento materiale a quello immateriale<sup>32</sup>, così contraddicendo la concezione presente nelle carte internazionali. Nel contempo va sottolineato che la legge 27 dicembre 2023 n. 206 ha specificato che "Il Ministero della cultura e, per i profili di competenza, il Ministero dell'agricoltura, della sovranità alimentare e delle foreste e le altre amministrazioni competenti promuovono la valorizzazione e la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, quale insieme di beni intangibili espressione dell'identità culturale collettiva del Paese"<sup>33</sup>. La necessità di introdurre una disciplina che superi i limiti contenuti nel Codice dei beni culturali ha portato all'approvazione della legge 7 ottobre 2024 n. 152 che delega il Governo ad adottare uno o più decreti legislativi recanti la disciplina del patrimonio culturale immateriale, in conformità alla Convenzione Unesco del 2003 e alla Convenzione di Faro del 2005<sup>34</sup>. Tale previsione non fa che confermare come la tutela del patrimonio culturale immateriale risulta essere ancora riduttiva se confrontata con la normativa internazionale. Sotto tale profilo, forse la delega richiamata permette di risolvere le problematiche sopra evidenziate e di ricomporre ad unità sia la nozione di beni appartenenti al patrimonio culturale immateriale che la valenza giuridica delle differenti fonti coinvolte, che verrebbero ad avere una definitiva e coerente applicazione nel territorio italiano.

#### 6. Uno sguardo al futuro: la normativa del Galles in tema di tutela del paesaggio sonoro.

La tutela del patrimonio culturale immateriale richiede comunque un atto normativo che dia concretezza alla nozione stessa<sup>35</sup>. Sulla categoria in esame, va evidenziato che non mancano esempi di tutela a livello normativo.

Il 14 febbraio 2024, il Galles ha approvato l'*Environment (Air Quality and Soundscapes) (Wales) Act 2024*<sup>36</sup>; esso rappresenta la prima legge nel Regno Unito che fa riferimento ai paesaggi sonori, a differenza delle precedenti discipline che si concentravano su suoni

---

<sup>32</sup> P.L. PETRILLO, *La tutela giuridica del patrimonio culturale immateriale a vent'anni dall'adozione della Convenzione UNESCO del 2003. Profili di diritto comparato*, su [DPCE online](#), 2/2023, 1716-1717.

<sup>33</sup> Art. 21 della legge n. 206/2023, recante "Disposizioni organiche per la valorizzazione, la promozione e la tutela del made in Italy"; la norma ha altresì integrato gli artt. 52 e 53 del D.Lgs. 300/199, specificando che le attribuzioni e le aree funzionali del Ministro della Cultura attengono anche alla gestione e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale.

<sup>34</sup> Per un commento a riguardo, P. L. PETRILLO, *Cos'è il patrimonio culturale immateriale e cosa prevede la nuova legge che lo regola*, su [Domani](#), 7 ottobre 2024 (aggiornato il 30 ottobre 2024).

<sup>35</sup> M. FIORILLO, *Lo Statuto dei beni culturali*, in M. AINIS-M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, cit., 131.

<sup>36</sup> V. [Environment \(Air Quality and Soundscapes\) \(Wales\) Act 2024](#).



indesiderati o dannosi<sup>37</sup>. La normativa non contiene una definizione di *soundscape*; si ritiene non si tratti di una mancanza, dal momento che essa è desunta dagli *standards* tecnici ISO internazionali e britannici (BS ISO 12913-1:2014)<sup>38</sup>, generalmente utilizzati dal governo del Galles nei propri documenti<sup>39</sup>.

Sotto il profilo strutturale, la legge approvata, in vigore dal 14 aprile 2024, dedica la parte 1 alla qualità dell'area e la parte 2 ai paesaggi sonori, con previsioni che appaiano per lo più di tipo programmatico. Si afferma, ad esempio, che i Ministri gallesi devono preparare e pubblicare una strategia contenente le loro politiche in merito alla valutazione, gestione e progettazione dei paesaggi sonori. Tale strategia deve includere anche politiche per la valutazione e la gestione efficace dell'inquinamento acustico. O ancora che sempre i ministri devono tenere sotto controllo le politiche in materia di paesaggi sonori, con possibilità di modifica e adattamento ciclico, anche in relazione alle strategie nazionali.

È importante sottolineare come la Parte 2 della legge del 2024 stabilisce che nel caso in cui la strategia contenente le politiche in materia di valutazione, gestione e progettazione dei paesaggi sonori in Galles e dell'inquinamento acustico venisse approvata prima dell'entrata in vigore della Parte 2, questo atto deve essere considerato come strategia nazionale. Una tale disciplina è stata deliberata il 4 dicembre 2023, il *Noise and Soundscape Plan for Wales 2023–2028*<sup>40</sup>, che ripercorre le politiche del governo e delle sue priorità per i prossimi 5 anni.

Si tratta per lo più di linee programmatiche e linee operative da seguire fondate sulla appropriatezza delle azioni in ragione delle richieste, della salvaguardia degli interessi delle generazioni future, dell'approccio integrato e collaborativo con le popolazioni interessate, di miglioramento delle situazioni esistenti.

In sostanza, il fine prioritario è quello di reperire informazioni in modo mirato e finalizzate a individuare politiche concrete di intervento<sup>41</sup>, considerando il pluralismo e le differenti richieste provenienti della comunità.

Ciò che peraltro emerge dalla lettura complessiva del testo è che, come evidenziato, non si fornisce una definizione di paesaggio sonoro; ove lo si ritenesse derivante dalle indicazioni provenienti dal diritto internazionale, essa appare ancorata ad una concezione negativa e

---

<sup>37</sup> M. McVAY, [The Environment \(Air Quality and Soundscapes\) \(Wales\) Act 2024](#), in *Noise Mapping*, vol. 11, no. 1, 2024.

<sup>38</sup> In tal senso, M. McVAY, *The Environment (Air Quality and Soundscapes) (Wales) Act 2024*, cit.

<sup>39</sup> L'attività definitoria contribuisce, come è stato correttamente osservato, a «ridurre la vaghezza tipica della maggior parte delle parole e quindi dei discorsi nell'uso ordinario» (in tal senso, G. PINO, *Linguaggio giuridico*, in G. Pino, A. Schiavello, V. Villa (a cura di), *Filosofia del diritto. Introduzione critica al pensiero giuridico e al diritto positivo*, Torino, 2013, 275).

<sup>40</sup> V. il [Noise and Soundscape Plan for Wales 2023–2028](#).

<sup>41</sup> Su tale aspetto, I. KAMISKI, *How a novel Welsh law to protect birdsong could rewrite the planning hymn sheet*, in [EndsReport](#), 5 agosto 2024.



protettiva degli individui dai disturbi e fastidi che possono derivare, ad esempio, dai paesaggi urbani o dai rumori del traffico aereo o veicolare, volta a difendere il cittadino dall'inquinamento acustico più che fornire una definizione di salvaguardia del paesaggio sonoro. Manca del tutto un approccio nuovo, ossia la ricerca di una definizione che miri alla tutela del *soundscape* "in positivo", come tutela di un suono identitario, ossia appartenente ad una collettività.

D'altronde, basta leggere gli obiettivi del Governo inseriti nel *Noise and Soundscape Plan for Wales 2023–2028*<sup>42</sup>, per capire l'atteggiamento difensivo del benessere umano da suoni molesti assunto da questo documento, più che di tutela e promozione del paesaggio sonoro.

### 7. Conclusioni provvisorie

Le norme ISO sopra richiamate evidenziano il forte carattere sociale che ha il suono, il legame interindividuale e intergenerazionale che da esso scaturisce. Da ciò ne deriva la poliedricità della materia, che si presta a un'analisi sotto differenti angolature<sup>43</sup> (psicologiche, tecniche, giuridiche, ecc.). Nel contempo, esso è «la colonna sonora della nostra esistenza»<sup>44</sup>, in chiave plurale.

Resta però da chiarire se forse non sia necessario, a questo punto, introdurre una disciplina specifica del paesaggio sonoro o, più in generale, del suono in quanto rientrante nel patrimonio culturale immateriale. In questo caso si verrebbe a garantire uno statuto per la tutela con la specifica indicazione di questo ambito, permettendo altresì il rispetto di quanto stabilito all'art. 2 del Codice dei beni culturali<sup>45</sup>, sulla base dei presupposti (non da ultimo quello della materialità) indicati in precedenza.

Ciò evidentemente richiede uno sforzo particolare di categorizzazione e individuazione dei confini che devono essere tracciati, anche perché il suono è stato di solito considerato sotto l'accezione negativa, ossia sotto il profilo del "rumore" che crea fastidio. È il caso, ad

---

<sup>42</sup> Gli obiettivi prioritari sono: rendere le città luoghi migliori in cui vivere e lavorare; costruire un'economia più forte e più verde mentre si compiono i massimi progressi verso la decarbonizzazione; offrire una risposta all'emergenza climatica e naturale nell'attività che si pone in essere; costruire un'economia basata sui principi del lavoro equo, della sostenibilità e delle industrie e dei servizi del futuro; tutelare la diversità acustica della popolazione, attraverso la garanzia delle diversità e l'eliminazione delle disuguaglianze in tutte le sue forme.

<sup>43</sup> Sull'interdisciplinarietà del *soundscape*, si era espresso R. M. SCHAFER, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, cit., 4, che descrive gli studi sul paesaggio sonoro «*the middle ground between science, society and the arts*». A riguardo anche J. KANG, F. ALETTA, [The Impact and Outreach of Soundscape Research](#), in *Environments*, 2018, 5 (5), 58.

<sup>44</sup> E. LAGHEZZA, *Il paesaggio sonoro: pensieri sul libero ascolto*, in [Dada. Rivista di antropologia post-globale](#), cit., 71.

<sup>45</sup> Come evidenziato alla nota 18.



esempio, del D.Lgs. 194/2005, di attuazione della direttiva 2002/49/CE del 25 giugno 2002 relativa alla determinazione e alla gestione del rumore ambientale, che promuove le c.d. zone silenziose, ossia aree in cui non vi sono rumori o gli stessi sono limitati. La finalità è quella di proteggere i cittadini dai “rumori” molesti causati dal *soundscape* urbano. A questa chiave di lettura, ne va contrapposta una in positivo, volta a tutelare il suono come caratterizzante la vita di una comunità, non inteso come fattore di disturbo.

Più nello specifico si può far riferimento alla proposta di legge n. 1365 presentata il 4 agosto 2023<sup>46</sup>, recante “Disposizioni per la tutela e valorizzazione dei paesaggi sonori”, la quale mira a tutelare questo peculiare bene culturale immateriale, ma soprattutto ha lo scopo di istituire presso l’ISPRA l’archivio dei paesaggi sonori (art. 2), i cui contenuti sono resi disponibili al pubblico tramite una piattaforma digitale “al fine di promuovere e valorizzare la cultura dei paesaggi sonori, di approfondire gli aspetti legati all’educazione all’ascolto nonché di conservare le registrazioni audio di suoni e rumori che con il tempo possono essere perduti”.

La maggior parte della legge è però incentrata sulla promozione dello sviluppo e diffusione delle zone silenziose, con lo scopo di giungere al miglioramento della qualità della vita e alla tutela dell’ambiente.

La disciplina è quindi rivolta alla salvaguardia del rumore come suono invasivo della vita dell’individuo, più che alla valorizzazione del suono come fattore identitario di una collettività, come strumento unificante costituito da bolle sonore che permettono di distinguere un gruppo di individui dall’ambiente circostante<sup>47</sup>.

Nello stesso tempo, manca forse quel passaggio che avrebbe reso la normativa di ampio respiro e di garanzia anche delle diversità multiculturali, ossia diretta a promuovere il «multiculturalismo – inteso come proposta normativa volta alla tutela delle diverse identità culturali»<sup>48</sup>, che nel campo sonoro assume il significato di strumento di integrazione e condivisione di esperienze di altri popoli.

Di tale profilo, espressione degli ordinamenti di democrazia più avanzata, incentrato su aspetti definitivi e di riconoscimento delle differenti culture, non vi è traccia nella normativa esaminata.

---

<sup>46</sup> Al [sito web](#) della Camera dei deputati.

<sup>47</sup> In tal senso, A. DE JONG, M. SCHUILENBURG, *Mediapolis. Popular Culture and the City*, Rotterdam. 2006, 76, con riferimento al pensiero del filosofo tedesco Peter Sloterdijk, che esprime questo concetto nel lavoro intitolato *Sphären*.

<sup>48</sup> P.L. PETRILLO, *Intangible Cultural Heritage and Comparative Law. Towards a Global Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage*, in P.L. Petrillo (a cura di), *The Legal Protection of the Intangible Cultural Heritage. A Comparative Perspective*, cit., 244, secondo il quale «In most advanced democracies, the legal systems provide, even in their fundamental principles, provisions aimed at the protection, on the one hand, of the environment and the ecosystem, and on the other hand, of the cultural, religious, and linguistic rights of minorities who inhabit their territories. In this way, democratic regimes protect biodiversity and cultural diversity».



Ciò porta dunque a dubitare che le scelte normative effettuate sul tema del *soundscape* possano ritenersi soddisfacenti e a considerare che, solo secondo una differente chiave di lettura, si potrà effettivamente comprendere che il paesaggio sonoro non ha un'accezione negativa, ma rappresenta un elemento del contesto umano, da tutelare e valorizzare.