

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

**Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica
Corso di laurea in Scienze dello Spettacolo e Produzione Multimediale**

Tesi di laurea

Cinema Sordo Oltre la barriera del suono

**Relatore
Professor Manlio Celso Piva**

**Laureanda: Anna Chiara Carlet
Matricola: 1243414**

**Anno Accademico
2021-2022**

A mia mamma Letizia e
a mio papà Giorgio

Abstract

When people talk about deafness, they generally link it to the lack of meaning. The recognition of the existence of Deaf Culture and Deafhood, which instead pivot to the expression of Deaf Identity as an opportunity, changes this viewpoint. Deaf Cinema is born precisely at the point where this perspective is taken and the world is viewed through the "Deaf lens": it is a manifestation of the Deaf experience of reality, with its own structural characteristics founded in Sign Language, the natural language of Deaf people, and in the visual modality. It is a type of cinema that does not translate sound into visual, but creates a unique visual rhythm on the screen, which represents the core of Deaf Culture. Deaf Cinema proves to be a revolutionary tool that overcomes accessibility, overcomes "the sound barrier," building a bridge that puts the hearing world and the deaf world on the same plane, placing them in a climate conducive to contamination and exchange. Thus, Deaf Cinema is a representation of inclusion, an analysis of possibilities, and a necessary journey toward the discovery of a culture that is not yet sufficiently recognized by the artistic as well as the historical and social environment. Giving Deaf Culture the value it deserves would represent an enrichment for humanity: starting with the study of its history, still unknown to many, and the discovery of the artistic potential of Deaf vision, thanks to the contribution of experts in the field belonging to the Deaf world, it will be possible to determine a definition of Deaf Cinema. Finally, this was born and can be concretely realized thanks to Signplicity, a project born in 2020 on the shores of the lake of Revine Lago (TV) and which sees the collaboration of young hearing, deaf and C.O.D.A. researchers with the aim of creating an inclusive space in which to enhance the artistic potential of Deaf Culture, Deafhood and Deaf Talent.

Cinema Sordo

Oltre la barriera del suono

Indice

Abstract	3
Introduzione	6
Capitolo 1	
Un viaggio nella modalità visiva	
1.1 Una storia tramandata nel silenzio	9
1.1.1 Il percorso educativo attraverso la Lingua dei Segni	14
1.1.2 La Teologia della parola	22
1.1.3 Il Congresso di Milano	25
1.1.4 La rivoluzione dell'associazionismo e il metodo bilingue	27
1.2 La Lingua dei Segni non è un linguaggio universale	31
1.2.1 La Lingua dei Segni Italiana - LIS	40
1.3 Il Segno e l'immagine	44
1.4 La consapevolezza come risultato dell'esperienza	48
Capitolo 2	
Verso l'abbattimento della barriera del suono: Arte e Cultura Sorda	
2.1 L'Arte Sorda e le sue declinazioni nello spettacolo	50
2.2 PERFORMANCE - Sei stili espressivi in LIS	54
2.2.1 Esprimere l'Arte Sorda - I festival indipendenti	64
Capitolo 3	
Il Cinema Sordo	
3.1 La cinematografia sorda nei festival indipendenti	67
3.2 Ma che cos'è il Cinema Sordo?	69
3.2.1 Tre storie dalla Cultura Sorda	71
3.3 Cinema Sordo e Cinema in Lingua dei Segni	79
3.4 Cambiare il punto di vista: sonoro o visivo?	85
3.4.1 Le potenzialità espressive delle didascalie	92
3.5 Oltre l'accessibilità, dentro l'immagine	101

Capitolo 4

Ritorno all'origine: il progetto Signplicity

4.1	La nascita e lo sviluppo di un obiettivo	109
4.2	La prima edizione	110
4.3	La seconda edizione	112
4.3.1	Il focus cinematografico Signplicity	114
4.3.2	Indagare il visivo: il talk e il laboratorio	118
4.4	La terza edizione: costruendo spazi inclusivi	119
4.4.1	Il silenzio ha una forma: ospiti, talk e laboratori	121
4.4.2	Focus <i>Signesthesia</i> - La sonorità del visibile	123
4.5	Il futuro di Signplicity	127

Conclusioni	130
-------------	-----

Appendice

1.	Intervista a Charles Ainsworth	132
2.	Intervista a Veru Rodríguez	143
3.	Intervista a Antonio Bottari	148

Bibliografia	151
--------------	-----

Sitografia	154
------------	-----

Filmografia	157
-------------	-----

Ringraziamenti	159
----------------	-----

Introduzione

La ricerca affrontata per la realizzazione di questo lavoro nasce da un interesse intenso e profondamente ancorato al mondo sordo. Infatti, si tratta di un viaggio nella Cultura Sorda che per me è iniziato nel settembre 2016, momento in cui ho deciso di iscrivermi al corso di Lingua dei Segni Italiana 1 presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, spinta dalla curiosità per la scoperta di un tipo di comunicazione visivo e corporalmente espressivo. Non ero mai entrata in contatto prima con il mondo della sordità, se non un paio di volte grazie agli zii sordi di mio padre, ma senza porre troppa attenzione a questa realtà e, in particolare, senza conoscere la cultura che risiedeva alla base della Lingua dei Segni, che guardavo ammirata solo attraverso lo schermo della televisione durante i telegiornali che prevedevano un interprete LIS. Non conoscevo nulla di questa realtà, ma per un motivo o per l'altro, mi ha chiamata e, sin dal momento in cui ci ho preso effettivo contatto durante la mia prima lezione con il professor Gabriele Caia, mi sono sentita travolta dalla consapevolezza che non avrei più potuto lasciarlo. Il mio studio della Lingua dei Segni non è però stato costante per le circostanze della vita che mi hanno portata a trasferirmi in Spagna nel 2017, dove non ho ovviamente potuto continuare a studiare la LIS. Le nozioni apprese durante il mio primo anno di università mi hanno però sempre accompagnata, rendendo sempre più chiaro ai miei occhi l'interesse che la visione sorda del mondo aveva fatto nascere in me. Non ero mai stata sensibilizzata sull'esistenza di questo mondo e nessuno mi aveva mai insegnato un solo Segno, o il motivo per cui la Lingua dei Segni non fosse universale, o quale sia il reale significato del termine Sordo. Io per prima non mi ero mai posta il problema, ma poi nella mia testa è scattato qualcosa: ho capito prima di tutto che, nel mio piccolo, avrei voluto aiutare le altre persone come me a scoprire questo universo per poter aumentare la propria consapevolezza. In secondo luogo, volevo lavorare insieme alle persone sorde per creare un ambiente inclusivo in cui il mondo udente e il mondo sordo potessero collaborare al fine di scoprire potenzialità comuni inesplorate.

Quindi, il 2019 è stato l'anno della mia laurea in *Lingue, Civiltà e Scienze del Linguaggio* e anche l'anno in cui ho deciso di cambiare materia di studi: mi sono infatti iscritta alla facoltà di *Scienze dello Spettacolo e Produzione Multimediale* presso l'Università degli studi di Padova per seguire la mia passione per il teatro e per il cinema. Tra le mie lingue di laurea non era presente la LIS, ma il corso di LIS 1 che avevo seguito a Ca' Foscari lo era nel mio curriculum. Nell'inverno del

2019 dovevo affrontare gli esami per ricevere i crediti formativi che mi mancavano per poter accedere alla magistrale e quindi mi sono trasferita nuovamente a Revine Lago (TV), mio paese natale, per studiare e aspettare il trasferimento nella città universitaria. In questo lasso di tempo ho voluto iniziare a dedicarmi ad attività inerenti a ciò che avrei studiato nei due anni successivi e, perciò, ho deciso di scrivere alla fondatrice e storica direttrice artistica di Lago Film Fest¹, festival internazionale di cinema indipendente di ricerca che ha luogo ogni estate dal 2005 nella suggestiva località lacustre di Lago. Si tratta di un festival internazionale di cortometraggi, documentari e sceneggiature che prende corpo in nove giorni ricchi di incontri, proiezioni all'aperto, workshop, performance artistiche, musica e ospiti illustri in riva al lago, tra le case di pietra di questo antico borgo. Lago Film Fest è il luogo ideale infatti per vivere un'esperienza unica, sospesa nel tempo, che non si può capire completamente se non vivendola di persona. La programmazione prevede diverse sezioni di film in concorso (*Internazionale, Nazionale, Nuovi segni, Principi award, Veneto, Moving Bodies, L.O.S.T., Unicef Kids e Unicef Teens*) e fuori concorso (*focus tematici e retrospettive*), oltre a dei giorni dedicati ai professionisti del settore cinematografico con un'attenzione verso il decentramento produttivo, i *B.I.D. Barefoot Industry Days*. Da sempre promotore di tutte le attività svolte anche durante il resto dell'anno, Lago Film Fest nel 2020 ha iniziato il suo percorso verso l'autodeterminazione come progetto indipendente di un contenitore più grande: *Piattaforma Lago*. Quest'ultima si definisce come un collettivo di ricerca, produzione e divulgazione di progetti artistici finalizzati all'attivazione di comunità periferiche, generando benessere culturale e sociale grazie a processi di ascolto, rilettura e valorizzazione delle micro-comunità internazionali. È il motore centrale dello sviluppo di molte altre iniziative artistiche, che a Lago Film Fest trovano invece un punto di approdo nella loro forma conclusiva.

Personalmente, avevo partecipato a qualche edizione del festival come spettatrice, ma prima di allora non avevo mai pensato di fare parte dello staff o di collaborare alla sua realizzazione. Invece, nell'ottobre del 2019, ho avuto il mio primo incontro con Viviana Carlet, la fondatrice e storica direttrice del festival, alla quale ho subito parlato della mia passione per la Lingua dei Segni, ammettendo che però non sapevo dove questa mi avrebbe portata. Lei mi ha chiesto di andare in ufficio dal giorno successivo e così è nata la mia collaborazione col festival e con le attività di *Piattaforma Lago*. Quello è stato il momento in cui ho iniziato a dare forma a *Signplicity*, il

¹ <https://www.lagofest.org/>, ultima consultazione 03/11/2022

progetto nato per l'edificazione di un ponte tra il mondo udente e il mondo sordo attraverso la scoperta delle opportunità artistiche offerte da una comunicazione (quasi) totalmente visiva.

Indagare la visione di una cultura che dimostra l'incredibile capacità dell'essere umano di adeguarsi alle proprie risorse e sfruttarle fino alla creazione di percorsi artistici unici è un atto rivoluzionario che richiede un ribaltamento del punto di vista al mondo udente e una forte consapevolezza creativa al mondo sordo.

Questo è l'approccio con il quale ho affrontato, e credo sia necessario affrontare, la presente ricerca; l'obiettivo è quello di dimostrare l'importanza del riconoscimento e della promozione di una cinematografia troppo spesso marginalizzata, che nasce dall'esperienza diretta di un'identità culturale radicata e dalla visione sorda del mondo: il *Cinema Sordo*.

Quello nel mondo dei Sordi è un incredibile viaggio, impossibile da compiere se non partendo dalla conoscenza delle sue radici: il lavoro proposto infatti inizierà con l'esposizione della storia dei Sordi e delle Lingue dei Segni, a molti ancora sconosciuta, inquadrando il contesto nel quale ci si muoverà poi, nel secondo capitolo, alla scoperta delle potenzialità artistiche della visione sorda e del ritmo visivo. Questi saranno gli strumenti fondamentali con cui, grazie anche all'esperienza diretta di alcuni esperti internazionali del settore, nel terzo capitolo ci si potrà addentrare nel mondo delle caratteristiche strutturali della cinematografia sorda. Infine, il viaggio ritornerà alla sua partenza, al progetto *Signplicity*, dove lo studio ha avuto inizio e grazie al quale può concretamente realizzarsi.

Capitolo 1

Un viaggio nella modalità visiva

Insegnare i Segni è come aprire le porte dell'intelligenza per la prima volta.

Roch-Ambroise Cucurron Sicard

1.1 Una storia tramandata nel silenzio

Esistono tante storie quanti sono i punti di vista da cui raccontarle. Quella dei Sordi è una storia tramandata e raccontata nel silenzio perché è più che altro la storia di come gli udenti hanno percepito i Sordi durante i secoli. Quando i fatti vengono illustrati da un qualsiasi punto di vista specifico si tende a non essere mai obiettivi e imparziali e, come si sa, le fonti storiche sono, per loro stessa natura, vetri deformanti della realtà.

È sorprendente quanto gli udenti sappiano poco sulla sordità e quanto la stessa terminologia legata alla sordità risulti essere molto spesso confusionaria e poco precisa, come per esempio l'utilizzo erroneo del termine *sordomuto* per indicare una persona *sorda*. Anzi, lo stesso termine Sordo può risultare troppo vago, non permettendo di distinguere i moltissimi gradi della sordità, che hanno un'importanza qualitativa, e perfino esistenziale (Sacks, 1991).

Nonostante ciò, fortunatamente oggi la divulgazione della storia della comunità sorda è più ampiamente diffusa rispetto anche solo a pochi anni fa: non viene più esposta in sordina, ma chiama a sé e affascina chiunque le si avvicini.

La storia dei Sordi nasce quindi dal silenzio ma è intensa e comunitaria, una storia di persone che hanno creduto nell'unità, nella condivisione di obiettivi comuni e nella forza di una comunità (ENS², 2011).

Le persone sorde sono state da sempre private di diritti effettivi sul piano giuridico e sociale, venendo considerate soggetti incapaci di intendere e di volere ed escluse da ogni facoltà giuridica, private di diritto all'istruzione, se non attraverso precettori privati o istituti religiosi. La loro esistenza nella società era quindi rifiutata. Qualcosa cominciò a cambiare solo negli anni Trenta del

² <https://www.ens.it/>, ultima consultazione 05/11/2022

Novecento, momento in cui la comunità sorda decise di alzare la testa e di ritagliarsi un posto adeguato nella società. Nel 1989 Oliver Sacks definì la comunità sorda come un gruppo sociale che si forma a partire da un centro principale, la sordità, e da uno secondario, la Lingua dei Segni (Sacks, 1991). Una comunità sorda è quindi un gruppo di persone che vive in un luogo particolare, condivide fini comuni e si attiva per raggiungerli. Può includere persone che non sono Sorde, ma che supportano i fini della comunità e lavorano con essa per raggiungere gli obiettivi del gruppo. Uno dei primi grandi passi della comunità sorda in Italia è stato proprio quello di istituire l'ENS, l'Ente Nazionale Sordi nel 1932, grazie anche al quale nasce una nuova prospettiva dalla quale guardare la sordità, oltre a quella medica: la prospettiva socioculturale. Infatti, comunità, cultura e storia sono strettamente legate, così come la lingua attraverso la quale possono venire comunicate e raccontate. Il nome iniziale dell'ENS era in origine Ente Nazionale Sordomuti. Con la legge L. 20 febbraio 2006 n. 95 il termine sordomuto viene sostituito dal termine Sordo, in tutte le disposizioni legislative vigenti. Per effetto di detta legge oggi l'ENS è l'Ente Nazionale per la protezione e l'assistenza dei Sordi - Onlus.

Quello dei Sordi è quindi un mondo che fino a non molto tempo fa è stato ignorato, oppure, se preso in considerazione, marginalizzato. L'obiettivo nel raccontare la storia dei Sordi è quello di predisporre le basi storiche per poter iniziare un viaggio all'interno di questa realtà in cui ogni essere umano deve sentirsi coinvolto, sordo o udente che sia: ottenere l'inclusione è uno sforzo che ciascuno deve compiere.

Tommaso Russo Cardona e Virginia Volterra nel primo capitolo del loro prezioso volume *Le Lingue dei Segni - Storia e semiotica* (2007) raccontano la storia dei Sordi e delle Lingue dei Segni, un viaggio sorprendente che inizia intorno al 400 a.C., periodo a cui risale la prima fonte scritta in cui sono menzionati i Sordi, anzi i *muti*: il *Cratilo* di Platone. Il *Cratilo* (Κρατύλος) è un dialogo i cui protagonisti sono Socrate, Ermogene e Cratilo e in cui il problema trattato è quello del linguaggio, o più nello specifico, della correttezza dei nomi. A seguire, un estratto dal dialogo di Platone:

[...] SOCRATE: E sia. Ma i primi nomi, quelli ai quali ancora non ne sono congiunti altri, in quale modo per quanto è possibile al di sopra di tutti ci renderanno evidenti le cose, se pure devono essere nomi? Rispondi a questo: se

non avessimo né voce né lingua e volessimo rendere chiare vicendevolmente le cose, non tenteremmo, come fanno ora i muti, di manifestarle con le mani, la testa, e con tutto il resto del corpo?

ERMOGENE: E come sarebbe possibile in altro modo, o Socrate?

SOCRATE: Se dunque, io penso, volessimo indicare quel che sta in alto ed è leggero, solleveremmo le mani verso il cielo, cercando di imitare la stessa natura della cosa; se invece ciò che sta in basso ed è pesante, le piegheremmo verso la terra. Se poi volessimo indicare un cavallo mentre corre o qualche altro animale, tu sai bene che renderemmo i nostri corpi e i nostri atti il più possibile simili ai loro.

ERMOGENE: Mi sembra necessario che sia proprio come tu dici.

SOCRATE: Così infatti, io penso, ci sarebbe una dimostrazione, allorché il corpo, come pare, si metta a imitare quel che vuole indicare [...]. (Platone, 427-347 a.C)

In questo documento Platone si esprime utilizzando il termine *muti*, etichetta data alle persone sorde, i quali utilizzano “le mani, la testa e tutto il resto del corpo” per comunicare i propri pensieri. Veniva messa in risalto quindi la differenza più evidente tra i Sordi e gli udenti: l'impossibilità di sentire e quindi, di conseguenza, di parlare. La riflessione che può sorgere dalla comprensione di questa lettura è che, in effetti, se un Sordo parla molto bene e chiaramente, ci si dimentica della sua sordità: il suo handicap nei confronti della società alla quale appartiene viene così annullato. Questa testimonianza è inoltre la prova che già all'epoca esisteva una forma comunicativa gestuale naturale per i Sordi, basata sull'imitazione visiva della natura.

La seconda testimonianza storica sulla sordità la possiamo trovare nel *Trattato di Storia Naturale* del filosofo greco Aristotele, discepolo di Platone. Egli infatti si accorse che le persone sorde dalla nascita solitamente sono anche mute perché non hanno mai avuto la possibilità di ascoltare i suoni e le parole, non riuscendo quindi a riprodurle naturalmente (*Historia Animalium*, IV sec a.C.). Infatti, nel 300 a.C Aristotele sosteneva che i Sordi non mancano della capacità di produrre suoni, in greco antico *fonè*, ma di *voce articolata*, in greco antico *diálektos*, ovvero di quella capacità di riprodurre fini distinzioni sonore in relazione ai significati, che è tipica del linguaggio

umano. Già a questo punto è possibile rendersi conto di quanto sia improprio l'utilizzo della parola *sordomuto* per riferirsi ad una persona sorda. Il vecchio termine *sordomuto* si riferiva a un supposto impedimento della parola nei sordi dalla nascita. Essi in realtà sono perfettamente capaci di parlare, avendo un apparato vocale identico a quello di chiunque altro; quello che non hanno è la possibilità di udire ciò che dicono e quindi di usare l'udito come strumento di controllo dei suoni che emettono.

Quello che è avvenuto in seguito ad Aristotele e che ha portato i Sordi a soffrire di discriminazioni già a quei tempi è stato probabilmente un errore di comprensione, un'ambiguità lessicale che ha causato gravi danni alla comunità sorda nei secoli successivi. Infatti, all'epoca aristotelica, le parole *kophoi* e *eneos* significavano rispettivamente sordo e muto, ma rispondevano anche alla definizione "stupido". Il filosofo non intendeva quindi la stupidità come conseguenza della sordità, ma solo il mutismo: le sue osservazioni furono però travisate dalla società del tempo e per secoli resse la convinzione secondo la quale i Sordi di nascita fossero «insensati ed incapaci di ragionare» e, di conseguenza, non educabili. Inoltre, da questa errata interpretazione nacque anche l'idea che l'impossibilità di produrre parole articolate impedisse lo sviluppo e l'espressione del pensiero. Questa visione rimase in auge fino al 1600, periodo in cui si hanno le prime testimonianze educative nei confronti delle persone sorde.

Nella vita sociale e giuridica dell'antica Roma queste credenze ebbero delle ripercussioni importanti, tanto che i Sordi ne vennero completamente esclusi: era loro impedito fare testamento, stipulare contratti, contrarre matrimonio e rendere testimonianza. Era quindi loro negato ogni diritto civile, in quanto considerati incapaci di intendere e di volere. È proprio in quest'epoca però che si ha la prima persona sorda documentata nella storia: il pittore Quinto Pedio, la cui figura verrà approfondita in seguito. Sempre rimanendo in ambito romano, il *Codice Giustiniano* del 529 d.C. è la prima raccolta di materiale normativo che si esprime nei confronti della sordità e dei diritti dei Sordi, anch'esso dipingendoli come mentecatti e proibendo loro i diritti civili, differenziando però i nati sordi e coloro che sono diventati sordi dopo aver fatto esperienza del suono.

Sant'Agostino (354-430 d.C.) legava la sordità all'aver commesso dei peccati e, ancora prima, San Paolo (4-64/67 d.C.) affermava che la fede poteva derivare solo dalla parola, scritta e parlata. Secondo questa visione, quindi, i *sordomuti* non potevano entrare nella fede perché

incapaci di sentire la parola di Dio. Nel *Nuovo Testamento* (51-96 d.C.), invece, l'attenzione era posta non sull'impossibilità di sentire, ma di parlare: il mutismo infatti veniva legato al Demonio.

Durante il Medioevo la situazione non cambiò e le persone sorde continuarono ad essere trattate come scarti della società e ad essere rifiutate e totalmente emarginate, mantenendo l'impossibilità di combattere in guerra, ricevere eredità, presenziare alle messe e contrarre matrimonio. La soppressione totale dei diritti fu incentivata dalla condanna ricevuta da diversi trattati scolastici e dagli scritti di alcuni religiosi. La sordità era infatti vista all'epoca come un preludio di ciò che Dante Alighieri avrebbe codificato nella *Divina Commedia* (1320): rappresentava infatti una sorta di legge del contrappasso, ovvero simboleggiava l'espiazione di una colpa che poteva provenire dal passato familiare. In più, la comunicazione utilizzata dai Sordi, la comunicazione attraverso *gesti*, era considerata l'espressione delle passioni animalesche più basse e incontrollate. Bisogna considerare però che c'è differenza tra *gesto* e *Segno* della Lingua dei Segni: il gesto ha un significato puramente iconico, non rispetta le regole fonologiche e grammaticali, mentre il Segno ha significato proprio ed è formato rispettando regole sintattiche ben precise.

L'interpretazione religiosa dei fatti della vita ha indubbiamente influenzato le culture in cui la religione stessa era inserita: per il Cattolicesimo l'idea di disabilità era intrinsecamente legata al peccato e alla punizione divina. Più tardi nel tempo, nel 1960, il sociologo canadese Erving Goffman, formulò il concetto di *istituzione totale* grazie alla sua ricerca presso l'ospedale psichiatrico di Washington e alla sua opera più importante, *Asylums* (1960). Secondo la sua definizione, per *istituzioni totali* si intendevano dei luoghi di residenza e di lavoro di gruppi di persone che condividono una situazione comune e trascorrono parte della loro vita in un regime chiuso, la cui caratteristica totalizzante si esprimerebbe con l'impedimento allo scambio sociale e ai rapporti con il mondo esterno. Goffman nel volume ragionava sull'effettiva funzionalità dell'istituzione totale, dove le persone venivano relegate per un certo periodo di tempo perché considerate pericolose per sé stesse o per gli altri oppure per il raggiungimento di specifici scopi, mettendo in risalto lo stato di angoscia con cui le persone con disabilità vivevano il proprio *handicap*: esse si chiedevano infatti che cosa avessero fatto di male per meritarsi la loro condizione (Goffman, 1960). È necessario ricordare che la disabilità è una condizione dovuta a una menomazione fisica o mentale, mentre l'handicap è la conseguenza che la disabilità ha a livello sociale. Indubbiamente, quando la disabilità è vista dalla società come una punizione è difficile

accettarla e diventa motivo di vergogna. Il dovere etico della società viene così a mancare, facendo affiorare un senso di timore e di colpa corrosivo per una comunità che non aveva neanche il diritto giuridico di difendersi.

Questo senso di inadeguatezza delle persone sorde, in questo caso specifico, ha fortunatamente iniziato a mutare in possibilità di affermazione personale quando San Gerolamo (347-420 d.C) per primo ammise che i Sordi potevano apprendere il Vangelo attraverso i Segni. Questa fu comprensibilmente una dichiarazione rivoluzionaria che diede vita a tutta una serie di azioni che portarono i *sordomuti* ad ottenere dei diritti per la prima volta nella storia.

Nel 1198 Papa Innocenzo III autorizzò il primo matrimonio di un *sordomuto*, di nome Mutolo, ammettendo che quello che non era capace di esprimere con la parola, poteva farlo attraverso il *Segno*. Poi, Rodolfo Agricola, umanista olandese, nel 1400 dichiarò che fosse possibile imparare una lingua attraverso la vista e durante il Rinascimento il famoso medico, matematico, filosofo, astrologo, illusionista e accademico pavanese Gerolamo Cardano, riflettendo proprio sulle parole di Agricola, enunciò nel suo *Practica arithmetice et mensurandi singularis* (1539), il principio teorico secondo il quale un *sordomuto* può imparare il significato delle parole in rapporto agli oggetti che essi servono a denominare; quindi, Cardano stava in questo modo dichiarando la possibilità e legittimità dell'educazione per i Sordi e, di conseguenza, reputando delitto sociale quello di lasciare i *sordomuti* nell'ignoranza, non insegnando loro a parlare, leggere e scrivere («crimin est!»). Cardano sosteneva, cioè, in maniera sovversiva per il suo secolo, che la comprensione delle idee non dipendeva dalla possibilità di udire le parole.

Solitamente, però, come sosteneva il celebre neurologo, scrittore e ricercatore Oliver Sacks, «non sono le idee dei filosofi a mutare la realtà, come del resto non lo è il comportamento della gente comune. Quello che muta la storia, che innesca le rivoluzioni, è l'incontro delle due cose» (Sacks, 1991).

1.1.1 Il percorso educativo attraverso la Lingua dei Segni

Per raccontare la storia della comunità sorda è quindi inevitabile raccontare la storia del suo percorso educativo, fondamentale per l'autodeterminazione dell'universo sordo nella società. Le prime testimonianze educative, comunque ancora riservate solo alle famiglie benestanti, risalgono

infatti alla metà del 1500 grazie alle figure dei monaci Benedettini. Furono proprio i Benedettini i primi educatori per *sordomuti* probabilmente perché, tra gli altri, rispettavano un voto nello specifico: quello del silenzio. Il frate Ponce de León (1508-1584) assunse grande rilevanza nel ruolo di educatore per bambini sordi, codificando il primo alfabeto manuale. È documentato che il suo metodo educativo funzionava in questo modo: come primo passaggio, il monaco insegnava ai suoi alunni a scrivere, mentre segnalava loro con il dito indice della mano destra le lettere figurate nella sua mano sinistra e poi gli oggetti identificati col loro rispettivo nome; faceva in seguito ripetere loro, prima manualmente e successivamente per iscritto, le parole che corrispondevano agli oggetti. L'educazione dei Sordi, dopo essere stata trascurata per 16 secoli, ottenne così, a metà 1500, la prima opera ad essa dedicata, ovvero il volume *Doctrina para los mudos-sordos*.

Grazie ad un documento conservato nell'Archivio di Madrid, nel 1987 si ebbe la notizia che all'epoca Juan de Pablo Bonet (1573-1633), pedagogo e logopedista spagnolo, fu accusato di aver plagiato Ponce de León a causa del suo volume *Reducción de las letras y arte para enseñar a hablar a los Mudos* (1620), nel quale era contenuto l'*Abecedario Demonstrativo*, ovvero il primo dizionario dell'alfabeto manuale della Lingua dei Segni spagnola (probabilmente si trattava della Lingua dei Segni Aragonese, principio di quella che poi sarà la LSE - Lengua de Signos Española).

In ogni caso, questo momento fu cruciale per la storia dei Sordi perché si iniziava ad ammettere il *Segno* come modalità per arrivare alla lingua scritta e, successivamente, parlata.

Per quanto riguarda l'Italia nello specifico ci sono pochissime testimonianze sull'educazione per Sordi. Quello che si sa è che il primo Sordo italiano a ricevere un'istruzione fu Emanuele Filiberto di Savoia (1628-1709), principe di Carignano. Il suo tutore era lo spagnolo Manuel Ramirez de Carrión: fu in grado di insegnare molte lingue al proprio alunno, anche se attraverso metodi controversi e discutibili. Carrión infatti istruiva Emanuele Filiberto utilizzando punizioni corporali, costringendolo alla fame e alla sete. Questo metodo risulta ancora più scandaloso con la consapevolezza che il piccolo Emanuele nelle situazioni in cui le riceveva non era capace di porre opposizione. Questa è stata la triste sorte di tanti bambini e bambine sorde all'interno degli istituti.

Andando per ordine però, innanzitutto è fondamentale approfondire la nascita dei metodi didattici per l'educazione dei Sordi avvenuta tra la fine del 1600 e la metà del 1700: il metodo orale e il metodo segnico. Entrambi perseguivano lo scopo di arrivare alla parola scritta e parlata, ma attraverso procedure diverse. Queste tipologie di interventi educativi hanno scatenato una diatriba

non irrilevante che si è evoluta nel tempo e che ancora oggi è all'ordine del giorno all'interno della comunità sorda.

Un notevole passo avanti nell'educazione alla comunicazione dei Sordi venne perciò attuato da Giorgio Corrado Amman (1669 - 1724), ideatore e sostenitore del metodo orale: egli infatti sosteneva che il linguaggio dovesse essere veicolato esclusivamente dalla fonetica e che quindi *linguaggio* significasse unicamente *saper parlare*. Amman quindi si prefiggeva di insegnare ai *sordomuti* ad utilizzare la laringe per poter emettere dei suoni perché riteneva la lingua parlata superiore a qualsiasi altro linguaggio: la focalizzazione era la parola pronunciata, a prescindere dal residuo uditivo dei suoi studenti.

Il metodo orale di Amman prevedeva tre fasi principali: prima di tutto, si induceva l'emissione della voce, del suono alla persona sorda utilizzando il tatto e attraverso la percezione delle vibrazioni; poi, con l'ausilio di uno specchio, strumento molto utilizzato, le si faceva vedere come muovere le labbra per farle comprendere le articolazioni vocali; in ultima fase, la si spingeva all'articolazione delle semivocali e delle consonanti.

È fondamentale tenere sempre presente che l'educazione dei Sordi era all'epoca principalmente educazione alla religione ed infatti è proprio dalla vocazione pastorale dell'abate Charles de l'Épée (1712-1789), il quale non sopportava l'idea delle anime dei *sordomuti* costrette a vivere e a morire senza confessione e assoluzione, privati della parola del Signore, delle Scritture e del catechismo, che ha origine il metodo segnico. Dalla sua capacità e umiltà di ascoltare le necessità dei Sordi, senza pretese di superiorità della lingua parlata, de l'Épée pronunciava queste parole:

La lingua universale che i vostri studiosi hanno cercato invano e della cui esistenza hanno disperato è qui: è proprio davanti ai vostri occhi, è la mimica dei poveri sordi. Poiché non la conoscete, la tenete in dispregio, eppure essa sola vi fornirà la chiave di tutte le lingue. (Lane, 1984)

L'idea linguistica e filosofica della lingua universale era nell'aria, basti pensare allo *specieum* sognato dal filosofo Leibniz, ovvero quella lingua umana primordiale o originale talmente spontanea da non possedere grammatica o logica (Sacks, 1990). In seguito si scoprirà che la tesi

della lingua universale era infondata, ma tutto ciò fu necessario in quanto portò de l'Epée a prestare una scrupolosa attenzione ai propri allievi e imparò il loro linguaggio.

La grande intuizione di de l'Epée sorge quando nel 1753, entrando in una casa, vede due ragazze sorde comunicare attraverso degli strani gesti, i *Segni*, e, su richiesta della madre, diventa loro tutore. L'abate capisce così che queste due ragazze avevano creato una propria lingua pur di comunicare e che lui, per poterle educare, doveva impararla.

Lo scopo del metodo segnico di de l'Epée, chiamato anche metodo francese, era, necessario ripeterlo, lo stesso del metodo orale: giungere alla parola scritta.

La scuola che de l'Epée fondò nel 1770 a Parigi fu la prima scuola pubblica per Sordi. Egli addestrò un grandissimo numero di insegnanti per Sordi, i quali istituirono ben ventuno scuole per Sordi in Francia e in tutta Europa. Durante lo scompiglio della Rivoluzione Francese il futuro della scuola sembrava incerto, ma nel 1791 essa era diventata l'Istituto nazionale per i sordomuti, diretto dal brillante abate Sicard (1742-1822), degno successore di de l'Epée.

Il metodo che de l'Epée seguiva e insegnava ai docenti della sua scuola prevedeva due procedimenti diversi a seconda che l'oggetto di studio fosse concreto o astratto, ma partiva sempre da un appoggio visivo. Se l'oggetto era concreto, egli mostrava l'oggetto ai suoi studenti, si faceva dare il Segno relativo a quell'oggetto e poi restituiva loro la parola scritta; se l'oggetto era astratto, partiva invece dalla parola scritta, che fungeva da riferimento visivo, la spiegava in segni ai propri studenti e poi si faceva dare il Segno corrispondente oppure, se non c'era, un nuovo Segno veniva creato.

Inutile dire quanto quest'idea fu rivoluzionaria: l'assunzione di significato del Segno dava alle persone sorde un vero riscatto, non poneva più loro nella condizione di afasia, di incapacità di proposizionare, ma sbloccava la loro intelligenza, bloccata fintantoché dura la mancanza del linguaggio. Cultura e alfabetizzazione si diffusero fra i Sordi con straordinaria rapidità e ben presto si propagarono ad altre parti del mondo.

Il Settecento è stata quindi l'epoca in cui emerse la consapevolezza che le forme di comunicazione gestuale dei Sordi erano fondamentali per comprenderli e per superare lo stato di emarginazione in cui vivevano (Cadorna e Volterra, 2007). Non a caso i filosofi illuministi Diderot e D'Alembert sono coautori della prima grande opera di divulgazione della scienza e delle conoscenze filosofiche, l'*Encyclopédie*, in cui dedicano ai problemi filosofici e comunicativi posti

dalla sordità in la *Lettre sur les sourds et muets*: i segni appaiono come una forma di comunicazione che intrattiene rapporti con il pensiero e le rappresentazioni dei sensi.

I cosiddetti *muti* quindi in questo momento storico iniziano a diventare Sordi, tanto da essere definiti *muti liberati*: finalmente erano loro a poter narrare la propria storia e uno di loro, Pierre Desloges, raccontava la propria lingua in questo modo:

La lingua [dei segni] che usiamo tra di noi, essendo un'immagine fedele dell'oggetto espresso, è singolarmente appropriata per rendere esatte le nostre idee e per ampliare la nostra comprensione instillando in noi l'abitudine costante dell'osservazione e dell'analisi. Questa lingua è vivace: essa raffigura i sentimenti e sviluppa l'immaginazione. Nessun'altra lingua è più appropriata per comunicare intense emozioni. (Lane, 1984)

Il neurologo inglese John Hughlings Jackson, a proposito delle menomazioni relative all'afasia un secolo dopo disse che l'essere umano non parla né pensa con parole o segni soltanto, ma con parole o segni che si rimandano gli uni con gli altri in un modo particolare. Infatti, secondo lui, senza un'appropriata interrelazione delle sue parti, un enunciato verbale sarebbe una mera successione di nomi, un cumulo di parole non costituenti alcuna proposizione. L'unità del discorso è la proposizione. La perdita della parola, ovvero l'afasia, è perciò la perdita della facoltà proposizionale e non solo la perdita della capacità di formare proposizioni ad alta voce, ma di proposizionare in assoluto, interiormente oltre che esteriormente. Il paziente afasico perde la parola nel senso più completo dell'espressione. Non si parla solo per comunicare i nostri pensieri agli altri, ma anche per comunicarli a noi stessi, in quanto parlare è parte del pensare.

È Sicard, l'abate educatore successore di de l'Épée, che riesce ad esprimere l'importanza dell'apprendimento e insegnamento della lingua naturale per i Sordi, affermando che insegnare i Segni è come «aprire le porte dell'intelligenza per la prima volta».

De l'Épée non aveva però compreso la reale portata della Lingua dei Segni, da una parte credendo che fosse universale e dall'altra riducendo i Segni a *segni metodici*, rudimentali, privi di grammatica, la quale veniva quindi importata dalla lingua vocale francese.

Alla luce di queste nozioni tratte dalla storia sorda conosciuta, è inevitabile rendersi conto che la realtà è assai diversa dalla visione dell'abate e che a tutti gli effetti i Segni hanno la stessa dignità della lingua parlata, prestandosi altrettanto bene ad esprimere concetti concreti e astratti, come la poesia, le dissertazioni filosofiche e le dichiarazioni d'amore. Fu questa mancanza di comprensione che ritardò la comunicazione e l'educazione dei Sordi in Italia e all'estero.

Si arriva in questo modo al 1816 e al fatidico incontro negli Stati Uniti tra Laurent Clerc (1785-1869), studente di Jean Massieu, a sua volta insegnante sordo presso l'istituto parigino di de l'Épée, e Thomas Gallaudet. Insieme, nel 1817 ad Hartford, fondarono l' *American Asylum for the Deaf*, che diede il via all'apertura di scuole in tutto lo stato, solo però laddove ci fossero abbastanza studenti sordi che ne giustificassero la presenza. Il sistema dei Segni francese importato negli Stati Uniti da Clerc si mescolò velocemente con le peculiarità e i punti di forza delle Lingue di Segni locali dando vita all' American Sign Language (A.S.L.). Quest'influenza spiega perché la Lingua dei Segni americana assomigli molto di più Lingua dei Segni francese piuttosto che a quella britannica, come ne è un esempio lo stesso alfabeto manuale: l'alfabeto manuale in BSL viene fatto a due mani, in LSF e ASL è invece solo a una mano. Le persone sorde, infatti, creano una Lingua dei Segni ovunque siano raccolti in comunità, dato che per loro essa è la modalità di comunicazione più facile e naturale.

Il figlio di Thomas Gallaudet, Edward Miner Gallaudet, nel 1857 divenne sovrintendente della *Columbia Institution for the Instruction of the Deaf and Dumb and Blind* a Washington D.C., scuola fondata in precedenza dal politico americano Amos Kendall. Nel 1864 Gallaudet ed altri collaboratori presentarono con successo una petizione al Congresso degli Stati Uniti per permettere alla scuola di rilasciare diplomi universitari; il presidente Abraham Lincoln firmò la carta in legge. Gallaudet fu presidente dell'istituzione ampliata dal 1864 al 1910, più tardi chiamata Gallaudet University, in onore di suo padre. Edward Gallaudet era un uomo illuminato e visitò le scuole per Sordi di quattordici paesi, viaggiando molto in Europa. Si rese conto in questo modo che la maggior parte di queste scuole usava sia la Lingua dei Segni che quella vocale. Inoltre, capì che i risultati ottenuti dove si usavano i Segni erano gli stessi rispetto alle scuole oraliste prendendo in esame l'articolazione delle parole, ma erano migliori per quanto riguardava l'istruzione generale. Edward Gallaudet, grazie alle sue ampie vedute, si convinse così che l'abilità articolatoria non poteva

costituire la base dell'istruzione primaria, ma questo obiettivo doveva essere raggiunto attraverso i Segni nei primissimi anni di età (Sacks, 1991).

Il ricercatore si trovò spesso in opposizione ad Alexander Graham Bell (1847-1922), un ingegnere, inventore e scienziato britannico naturalizzato statunitense che sosteneva invece la parola e la lettura delle labbra come unico metodo valido per poter «sradicare la sordità». Il suo nome è noto in quanto il 7 marzo 1876 depositò il brevetto numero 174.465 per proteggere «il metodo e l'apparato per trasmettere la voce o altri suoni per mezzo di ondulazioni elettriche», ovvero il telefono. Pochi sono a conoscenza però del fatto che Bell era personalmente coinvolto nei problemi della sordità, in quanto sia sua madre che sua moglie erano sorde, anche se esse lo negavano. Bell era una figura molto autorevole all'epoca e infatti quando intervenne in difesa dell'oralismo, la bilancia non poteva che pendere da un lato e questo si vide chiaramente nel 1878 al Congresso di Parigi e, ancora più fortemente, nel 1880 al Congresso di Milano.

Per poter arrivare più preparati a questo argomento delicato, è necessario prendere in considerazione altri educatori che fondarono, frequentarono e/o insegnarono presso alcuni istituti per Sordi e la condizione degli istituti stessi in Italia, che non erano equamente sparsi nella penisola: la maggior parte di essi si trovava nel nord Italia, dove erano presenti molti regni, mentre al sud, dove i regni erano solo tre, il numero di istituti fondati era molto inferiore.

Negli istituti erano presenti i dormitori e alle persone che ne erano iscritte venivano insegnati dei lavori. Le situazioni comuni che venivano vissute negli istituti erano la messa, i momenti di preghiera e dei pasti, la scuola e soprattutto lo sport, molto importante perché grazie ad esso vennero fondate delle associazioni sportive. Gli istituti sancivano le condizioni sociali di coloro che ne facevano parte, contribuendo così a formare un etichettamento sociale, elemento alla base del pregiudizio. Di questo sono indizio alcuni nomi che vennero dati agli istituti, come per esempio *Istituto per sordomuti*, *Pio istituto per sordomute povere* (BO), *Pio istituto per sordomuti poveri di campagna* (MI).

Chiaramente, l'immagine che la società aveva di una persona sorda, di umili origini e di campagna, non era minimamente paragonabile all'idea che poteva dare una persona udente, di buona famiglia e di città. Questo contribuì ulteriormente a favorire la marginalizzazione e la ghettizzazione di gruppi interi di persone, che erano già state tagliate fuori dalla società per molto tempo. Nel 1865 l'articolo 340 del *Codice Civile del Regno d'Italia* portò la logopedia all'interno

degli istituti, che, alla fine dell'Ottocento, erano 49 in totale, di cui 27 aperti ad ambo i sessi, che comunque venivano separati all'interno dell'istituto stesso.

Alla fine del 1700 la prima scuola per Sordi in Italia fu fondata da Padre Tommaso Silvestri dopo essere stato inviato a Parigi dall'avvocato Pasquale Di Pietro per imparare il metodo di de l'Épée. Questa scuola si allargò fino a diventare l'*Istituto statale per Sordi* in via Nomentana a Roma, oggi importante centro di ricerca, documentazione, consulenza, formazione e aggiornamento sulla sordità che ospita diverse attività, organizzazioni e scuole che si occupano di sordità. Per Silvestri e Di Pietro la Lingua dei Segni era una grande opportunità per insegnare a parlare alle persone sorde e quindi l'obiettivo restava per loro quello di arrivare alla lingua parlata e scritta, così come lo era anche per Padre Ottavio Assarotti, che nel 1811 fondò l'*Istituto nazionale per sordomuti* a Genova. Egli sosteneva infatti che prima di insegnare ai Sordi a parlare, i bambini sordi avrebbero dovuto imparare a capire e che questo poteva avvenire grazie alla Lingua dei Segni. Il suo allievo Tommaso Pendola nel 1928 fondò l'*Istituto per sordomuti* di Siena, dove teneva regolarmente corsi di insegnamento per l'educazione dei Sordi. Padre Pendola è stato sostenitore del metodo segnico fino all'ultimo, ma poi, convinto da alcuni colleghi, virò sul metodo orale.

Fino al 1880 in Italia si ebbero anche molti educatori sordi all'interno degli istituti: la condizione di sordità di questi educatori viene testimoniata nei libri che loro stessi scrissero, dove era specificata apertamente la loro condizione. Un nome importante è quello di Paolo Basso (1806-1879), allievo e successore di Assarotti, mentre un altro è quello di Giacomo Carbonieri (1814-1879), particolarmente istruito. Egli infatti era un insegnante di Italiano che nel 1859 rispose paradossalmente con un libro ad un articolo del professore di medicina legale Giovanni Gandolfi nel quale si dichiarava l'ineducabilità dei *sordomuti*. Quest'opera di Carbonieri è famosa perché è proprio tra le sue pagine che per la prima volta viene nominato il termine *Segno* in contrapposizione a *gesto*. Un altro importante esempio è Giuseppe Minoja (1812-1871), che nel 1832 fondò e iniziò a dirigere un istituto a Lodi, che venne poi accorpato a quello di Milano con la riunificazione italiana. Minoja scrisse anche un importante libro su come educare le persone sorde intitolato *Educazione dei sordomuti*, nel quale dichiarava che secondo lui l'educatore giusto per un Sordo fosse un altro Sordo. Per questa sua affermazione gli venne vietato di insegnare e venne bandito da Monsignor Giulio Tarra, educatore sostenitore dell'oralismo che nel 1880 sarà il presidente del fatidico

Congresso di Milano, a causa del quale l'uso della Lingua dei Segni venne bandito in tutto il mondo.

1.1.2 La Teologia della parola

Nel 1872 Tarra, insieme agli educatori Pendola e Balestra, rispettivamente direttori degli istituti di Milano, Siena e Palermo, fondarono la rivista *L'educazione del sordomuto* e da essa la *Teologia della parola*. Questa particolare teologia focalizzava la sua attenzione sul *saper parlare* e sulle ragioni filosofiche e teologiche della parola. La parola infatti viene vista ancora oggi come il simbolo dell'uomo, che si differenzia dagli altri animali proprio perché sa parlare.

Come racconta Franco Zatini nella rivista *Storia dei Sordi* (2015), i tre infatti si opponevano fortemente all'utilizzo della Lingua dei Segni all'interno degli istituti perché sentivano l'improrogabile esigenza di far emergere nei sordi l'autonomia del loro modo di esprimersi esclusivamente tramite la lingua orale, abbandonando e condannando aspramente il metodo mimico-gestuale.

L'ozio, l'inerzia, come anche l'uso dei gesti per chi può esprimersi colla parola sono per ogni modo contrastati, interdetti, perché nocivi altrettanto al morale, quanto all'intellettuale svolgimento degli allievi e al metodo dell'istruzione praticato nei nostri Convitti (Tarra, 1860).

Le cinque lettere di Tarra, o I vantaggi della parola, sono testimonianza di quanto fosse considerata importante la parola pronunciata e illustrano i procedimenti adottati da Tarra per dare ai *sordomuti* l'abilità di articularla:

1. L'origine della parola è divina: si può arrivare alla fede solo attraverso essa;
2. La mimica è troppo concreta e poco spirituale e non potrà mai sostenere la lingua nazionale: la Lingua dei Segni, pur considerata la lingua naturale dei Sordi, non potrà mai raggiungere lo stesso grado di spiritualità della parola. All'epoca si pensava, e ancora oggi molte persone ne sono convinte, che la Lingua dei Segni

potesse esprimere solo concetti concreti, che potesse essere una lingua unicamente iconica;

3. Scrittura e dattilologia (o alfabeto manuale) utilizzati come mezzi di insegnamento e comunicazione: il primo obiettivo era quello di insegnare prima la lingua scritta nazionale e poi quella parlata solo attraverso l'utilizzo del metodo orale. Infatti, anche tenendo conto che la Lingua dei Segni è la lingua naturale delle persone sorde e che poteva essere utile all'insegnamento, secondo Tarra e gli oralisti la parola parlata doveva essere sempre e comunque preferita. Aleggiava nell'aria l'idea che i *sordomuti* fossero troppo mentalmente limitati per ricevere più di un input e quindi si rendeva necessario scegliere un metodo solo da imporre nazionalmente, ovvero l'oralismo. Questa lettera venne in seguito persa dando ancora più spazio e privilegiando il metodo orale puro.
4. La parola articolata è l'unico mezzo di insegnamento e comunicazione;
5. L'istruzione dei *sordomuti* può essere data solo attraverso la parola articolata.

Le affermazioni di Tarra erano abilmente sostenute da Balestra, un grande costruttore di strategie che negli anni Settanta dell'Ottocento entrò nella commissione per la riorganizzazione delle scuole per *sordomuti*. All'epoca il Ministro dell'Istruzione dello Stato italiano fresco di unificazione era Cesare Correnti, il quale propose un progetto di legge durante il suo secondo e ultimo mandato (1869-1872) nel quale illustrava la sua volontà di rendere la scuola obbligatoria per i *sordomuti*. Inoltre, all'articolo 6 aveva definito, sostenuto da Balestra, che tutte le scuole che non avrebbero seguito l'oralismo per l'insegnamento ai *sordomuti*, non avrebbero ottenuto finanziamenti o supporto dallo Stato italiano. Questo progetto non sarebbe poi mai andato in porto e solo dopo oltre cinquant'anni, ovvero nel 1923, venne approvata l'obbligatorietà dell'istruzione per coloro che erano stati colpiti da sordità in età evolutiva (Govoni, 1970).

È proprio dal 1872 che si ebbe l'inizio di una serie di congressi che portarono al momento di svolta di tutta la storia dei Sordi: in tutto il mondo, o quasi³, l'uso dei Segni cadde in disgrazia e nel giro di vent'anni venne distrutto il lavoro di un secolo. Infatti, il metodo orale puro ha

³ Negli Stati Uniti, Gallaudet assicurò che il "metodo oralista come unico metodo" non avrebbe invaso completamente l'educazione dei Sordi, continuando infatti a dare accesso educativo alle persone sorde attraverso la loro lingua madre (ASL).

indubbiamente ottenuto degli ottimi risultati, ma quando ha generato risultati mediocri è stato origine di disabilità intellettive, fallendo così nel suo intento. Fu l'educatore e medico foniatra Decio Scuri (1905-1980) nel 1951 ad affermare che la causa di questo fallimento era stata proprio l'applicazione troppo rigida del metodo a partire dal 1880 e che purtroppo non era più possibile tornare indietro.

Il primo congresso da tenere in considerazione è il VII *Congresso della società pedagogica italiana* del 1872, la cui IV sezione prendeva in esame la sordità e la cecità, considerate simili da sempre. Viene richiesto al congresso che determini che la parola articolata venga introdotta come unico metodo educativo per Sordi all'interno degli istituti.

Il primo *Congresso degli insegnanti italiani dei sordomuti* fu quello di Siena del 1873 ed in esso si stabilì che il *gesto naturale* fosse necessario solo per le prime parole fra allievo e maestro, ma che dopo questa prima fase dovesse scomparire. Nel 1878 durante il *Congresso di Parigi* non venne scelto un metodo specifico, però si propendette perché la persona sorda imparasse a parlare, sottolineando l'importanza della parola parlata e il primato della lettura labiale, senza tener conto della differenza nell'apprendimento tra bambini sordi che possedevano residuo uditivo e quelli nati Sordi.

Nel 1879 a Lione ci fu invece il *Congresso degli insegnanti francesi dei sordomuti* e, come già visto precedentemente, la Francia era all'epoca la culla del metodo segnico: l'abate *Guerin* sostenne che un solo metodo non potesse essere valido per tutti e che la parola fosse un lusso che solo chi già aveva sentito poteva permettersi; propose quindi l'utilizzo della Lingua dei Segni per chi necessario e l'avvicinamento alla parola articolata solo per i bambini con residuo uditivo, ma gli altri membri del congresso lo lasciarono inascoltato.

L'idea di mantenere la Lingua dei Segni perlomeno come lingua di riserva fu introdotta in seguito anche dal Reverendo Lémann perché la riteneva un bagaglio importante per le persone sorde, popolo visto come prettamente infelice. Questo scatenò un grande scontro tra gli oralisti perché molti condividevano la visione del reverendo, mentre altri non accettavano nemmeno l'ipotesi che la Lingua dei Segni potesse essere valida come scorta.

1.1.3 Il Congresso di Milano

Dal 6 all'11 settembre 1880 ebbe luogo a Milano un avvenimento pericoloso che relegò nella clandestinità la lingua manuale dei Sordi e che fu la causa principale, più grave dell'assenza stessa dell'udito, dei limitati risultati educativi raggiunti oggi dai Sordi: il *Congresso Internazionale per il miglioramento della sorte dei Sordomuti*, anche chiamato il *Congresso di Milano*.

Il presidente del congresso era il già citato educatore oralista Giulio Tarra e, senza ombra di dubbio, era stato concepito e condotto come un raduno di oppositori della Lingua dei Segni. Un giornalista inglese scrisse infatti che la vittoria della parola era in gran misura stabilita ancora prima che il Congresso cominciasse: dei 164 delegati presenti, 56 erano oralisti francesi e 66 oralisti italiani. I motti che risuonavano erano «Viva la parola!» e «Il gesto uccide la parola!», tanto che l'abate Tarra presentò al Congresso un'arringa che dura più di due sessioni, e inizia così:

Il regno della parola è un dominio la cui regina non ammette competenti. La parola è gelosa e vuol essere l'assoluta padrona del campo. (Zatini, 2012)

Due furono le risoluzioni del congresso: il metodo orale poteva restituire i *sordomuti* alla società (inizialmente era scritto anche che potesse educarli alla morale) e che il metodo orale puro era quello da preferire, incoronando la sola parola articolata come suprema regina della comunicazione. Durante il Congresso di Milano furono portati come esempio unicamente bambini sordi che sapevano parlare, ovvero gli esperimenti migliori, per dimostrare l'effettivo funzionamento del metodo orale puro e per poter ottenere finanziamenti. Il fatto che un *sordomuto* potesse parlare manifestava la sua intelligenza e il suo possibile inserimento nella società.

Erano presenti al congresso anche degli educatori sordi, che però non avevano il permesso di intervenire perché ritenuti troppo di parte dagli altri membri, così come lo stesso Gallaudet, il quale sosteneva insistentemente ma senza successo il metodo segnico; infatti, la mozione a favore della Lingua dei Segni non venne mai posta a favore. Bisogna tenere presente che non era intenzione dei rappresentanti del congresso danneggiare i Sordi, ma la maggior parte di essi era spinta da motivazioni religiose e politiche. Per quanto riguarda le prime, per un prete cattolico era

necessario che un Sordo parlasse per poterlo confessare e, inoltre, il *gesto* era considerato fomentatore della fantasia e portatore di passioni animalesche e incontrollate. In quanto alle seconde, non erano nemmeno passati vent'anni dall'unificazione dello Stato italiano e si sentiva la necessità di una lingua comune per poter formare l'Italia e gli italiani.

Tutto ciò causò non poca perdita alla comunità sorda di tutto il mondo e una precipitosa ricaduta di tutti i risultati ottenuti fino ad allora. Dal 1800 al 1880 si era vista la proliferazione di scrittori sordi con ottima competenza e di educatori sordi in grado di offrire un'istruzione ai propri allievi, utilizzando e dando valore alla Lingua dei Segni; in Italia all'epoca il grado di analfabetismo era molto elevato (nel 1861 era stato calcolato il 78% della popolazione) ma, dato che le persone sorde venivano solitamente mandate negli istituti, avevano garantita l'educazione e quindi imparavano a leggere, scrivere, firmare. Dopo il Congresso di Milano non erano più presenti né scrittori sordi, né educatori sordi, impedendo ai bambini sordi di identificarsi con un adulto simile a loro, e la Lingua dei Segni era categoricamente proibita, soprattutto negli istituti femminili. Era vietato anche segnare al di fuori delle mura domestiche e le limitazioni premevano sempre di più sulle donne che sugli uomini, in quanto il linguaggio gestuale era in grado di accentuare la femminilità e quindi di generare pensieri impuri.

Questo è stato un periodo molto difficile per la Lingua dei Segni e per la comunità sorda, che perse lessico, valore e contenuto: gli stessi Sordi non sapevano che valore attribuire alla lingua che per loro era naturale. Infatti, quasi paradossalmente i Sordi hanno spesso condiviso l'incomprensione o il disprezzo per i Segni manifestati dagli udenti: non avevano idea della grammatica o della struttura interna dei Segni, tendendo a vederli come una pantomima, come un riflesso della realtà e non come un qualcosa di costruito (Sacks, 1989). Nella maggior parte degli istituti la Lingua dei Segni veniva ancora utilizzata in classe di nascosto, ma soprattutto l'istinto alla comunicazione dei bambini era talmente forte da spingerli a segnare durante la notte, nascosti sotto i letti delle loro camerate alla luce d'una candela. La Lingua dei Segni quindi continuava a sopravvivere di nascosto, ma sempre nella convinzione che questo modo di comunicare fosse sbagliato, facendo così rifiutare ai Sordi la loro stessa natura e rendendoli effettivamente disabili in un mondo udente che imponeva loro la propria cultura e la propria lingua. Nello specifico, nel *Ritratto del colonizzato e del colonizzatore* (1957) dello scrittore magrebino di espressione francese Albert Memmi si descrive questa situazione in modo particolarmente accurato attraverso quella che

si può identificare come la metafora del colonialismo: l'imposizione della lingua del colonizzatore sul colonizzato, che anche in seguito alla decolonizzazione continuava a faticare ad accettarsi come tale.

Le risoluzioni del Congresso di Milano del 1880 sono state descritte da molti studiosi e storici come «un tentativo di genocidio linguistico e culturale, nonché uno sforzo sistematico per istituzionalizzare l'audismo, una convinzione degli udenti che i sordi debbano parlare assolutamente a voce senza usare la Lingua dei Segni» (Nazzareno, 2010). Con il termine *audismo*, coniato dal ricercatore americano Tom L. Humphries, si intende la discriminazione delle persone sorde implicando il concetto di superiorità di colui che sente, che quindi spinge i Sordi a comportarsi come se non lo fossero. La radice dell'audismo è ritenuta essere proprio il *fonocentrismo*, ovvero la convinzione che la lingua parlata e i suoni siano intrinsecamente superiori rispetto alla Lingua dei Segni ed alla lingua scritta: il Congresso di Milano ha quindi perlopiù inconsapevolmente avviato un processo di marginalizzazione e ghetizzazione che poteva essere evitato.

1.1.4 La rivoluzione dell'associazionismo e il metodo bilingue

Dopo quarantatré anni, la riforma Gentile e il Regio Decreto del 1923 legiferarono l'obbligazione dell'educazione a tutti in Italia, e quindi anche ai Sordi, e l'innalzamento dell'obbligo scolastico sino al quattordicesimo anno di età. Inoltre, segnarono l'intervento diretto e indiretto dello Stato nel settore dell'*educazione speciale*, dando il via alla nascita di apposite strutture scolastiche come le scuole speciali, le classi differenziali e gli istituti per sordi e ciechi. Quindi, ciò che era considerato *diverso* veniva separato legittimamente da ciò che era *normale*, promuovendo l'etichettamento e l'esclusione e rendendo il giudizio parte dell'identità degli individui etichettati.

Nel 1930 il Governo italiano vietò alle associazioni di *sordomuti* di convocare dei convegni nazionali e fu grazie a Magarotto, attivista e educatore padovano, che dal 24 al 26 settembre 1932 persone sorde da tutta l'Italia si trovarono a Padova con il pretesto delle celebrazioni del *VII Centenario della morte di Sant'Antonio*, alle quali il Governo non poteva sicuramente opporsi. Si comprende in questo modo l'importanza che l'associazionismo poteva avere per i Sordi, i quali rendendosi conto del valore di quella loro unità, gettarono le basi, in un contraddittorio serrato,

della nuova unione e alla fine dell convegno venne sancito il cosiddetto *Patto di Padova*, nel quale si stabiliva la nascita dell'Ente Unico in rappresentanza dei Sordi italiani e per il quale fu chiesto il riconoscimento pubblico al Governo. Il riconoscimento ufficiale arrivò con la L. 889/1942, ma nel frattempo la forza dell'unità ebbe modo di mostrarsi nella rivoluzionaria abrogazione nel 1938 delle disposizioni relative al Codice Civile che rendevano inabile la persona sorda, concedendole la piena capacità giuridica e la concessione di godere dei diritti civili come tutti gli altri sudditi del Regno d'Italia. Fu poi la Legge n. 698 del 1950 a riorganizzare l'*Ente Nazionale Sordomuti (ENS)* riconoscendone la personalità giuridica di diritto pubblico, in rappresentanza e tutela svolta a livello nazionale per tutti i Sordi Italiani.

Per ogni passo avanti, intanto, se ne faceva uno indietro: il regime nazista, nel luglio del 1933, promulgò il primo atto del *programma eugenetico* che prevedeva la sterilizzazione forzata di disabili psichici e fisici, quali schizofrenia, epilessia, ritardo mentale, cecità e, infine, sordità. L'opposizione da parte della popolazione non frenò lo sviluppo di questa operazione, che delle testimonianze di donne sorde dicono di aver ricevuto a loro insaputa, e infatti si stima che in soli sei anni, dal 1933 al 1939, abbiano subito la sterilizzazione forzata tra le duecentomila e le quattrocentomila persone (Götz, 2017).

In Italia l'analfabetismo stava cominciando a diminuire e nel 1961 si calcolava analfabeta solo l'8,4% della popolazione. Pochi giorni prima del Natale del 1962 venne approvata la legge n. 1859, che istituì la scuola media unificata in applicazione della Costituzione della Repubblica che prevedeva otto anni di scuola gratuita e obbligatoria per tutti, comprese le persone sorde. Infatti, si può notare che la storia dell'inclusione ha, in Italia, attraversato cinque fasi, ovvero l'esclusione (dal 1849 con la riforma di Gabrio Casati), la separazione (riforma del 1923), l'inserimento (legge n. 118/1971), l'integrazione e l'inclusione. La quarta fase arriva solo nel 1977 con la legge n. 517 e viene totalmente consolidata con la legge n. 104/1992. La legge n. 517 è infatti chiamata la legge sull'integrazione scolastica: prevedeva la presenza di un bambino cosiddetto *handicappato* per classe, anche se effettivamente la scuola non era pronta ad accoglierlo. I Sordi potevano scegliere se frequentare la scuola ordinaria o speciale e questo negli anni Ottanta portò alla chiusura di molti istituti, in quanto solo i genitori sordi continuavano a preferirli rispetto alla scuola pubblica.

La conseguenza in realtà fu la perdita dell'identità culturale che l'istituto dava ai Sordi, i quali, come visto in precedenza, continuavano a segnare quando non visti, a creare associazioni e

senso di comunità. Avvenne poi una statizzazione degli istituti ENS (Ente Nazionale Sordomuti) e la scuola italiana, trasformata in senso democratico, realizza un passo importantissimo verso l'appianamento delle diseguaglianze definito negli articoli 3 e 34 della nostra Costituzione. La scuola italiana, trasformata in senso più democratico, realizza quindi un passo importantissimo verso l'appianamento delle diseguaglianze definito negli articoli 3 e 34 della nostra Costituzione, ma allo stesso tempo affronta questo processo impreparata.

In seguito, con la Legge n. 833 del 1978 è stato istituito in Italia il *Servizio Sanitario Nazionale* e con essa viene sancito il concetto di salute inteso come fondamentale diritto dell'individuo e interesse della collettività. Questo portò alla separazione tra la scuola e il servizio sanitario e ad un grande cambiamento per la comunità sorda perchè la riabilitazione non avveniva più all'interno delle scuole, ma doveva essere assunta come ulteriore sforzo per i genitori.

Nel 1980 invece venne inserita la figura dell'insegnante di sostegno all'interno del contesto scolastico: Renato Pigliacampo, uno scrittore e docente di psicopatologia del minorato sensoriale e di Laboratorio dei linguaggi per il sostegno nella Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Macerata, affermò che questa introduzione fu malfatta, in quanto non venne presa in considerazione la problematica comunicativa della persona sorda.

Tutto questo era evidentemente frutto delle lotte sociali e politiche che sono state realizzate in Italia, come in altri Stati, durante quello che viene chiamato il *secolo breve*, ovvero dalla Prima Guerra Mondiale al 1989. Il problema però, che ancora oggi persiste in molti casi, era che le regolamentazioni venivano imposte senza pensare al coinvolgimento attivo delle persone con disabilità: si voleva stare accanto alla minoranza ed inserirla nella società, ma non si lavorava con, assieme a, nel rispetto della specificità delle persone (Nota & Scuttari, 2019).

A fine Novecento non era quindi ancora maturo il tempo per realizzare un effettivo processo di integrazione all'interno delle realtà scolastiche e sociali, ma oggi l'aumento delle difficoltà in fasce sempre più ampie della popolazione e l'aumentare dell'eterogeneità portano a ritenere necessario un cambiamento in favore dell'inclusione, che a differenza dell'inserimento e dell'integrazione, si interessa del contesto e della capacità degli ambienti di vita di consentire a tutti partecipazioni attive e livelli soddisfacenti di vita (Soresi, Nota e Wehmeyer, 2011)

È stato il 21° *Congresso internazionale degli educatori dei Sordi* a Vancouver nel 2010 a promuovere concretamente l'idea di inclusione per le persone sorde: durante il congresso sono state

denunciate le risoluzioni del Congresso di Milano perché hanno arrecato gravissime conseguenze alle persone sorde in ambito sociale, lavorativo e scolastico. È stata invece promossa l'autodeterminazione dei Sordi nelle decisioni a loro concernenti, della Cultura Sorda e della Lingua dei Segni. Il metodo considerato ottimale per la loro istruzione è risultato in questa sede senza ombra di dubbio il *metodo bilingue*, che porta la persona sorda a comunicare con gli udenti usando l'italiano parlato e scritto e la lettura labiale, mentre con i Sordi o con le persone segnanti attraverso la Lingua dei Segni. La parola non viene rifiutata, ma viene accompagnata e affiancata dai Segni, che portano con sé una struttura linguistica e una cultura di appartenenza: l'inclusione è collaborazione finalizzata ad uno scopo comune, ovvero l'autodeterminazione di ogni persona indistintamente.

Oggi in Italia restano ancora molte le lacune legate alla conoscenza del mondo sordo e delle rappresentazioni della disabilità, anche se sono state fatte molte conquiste a riguardo.

Infatti, il 19 maggio 2021 finalmente, dopo secoli di lotte da parte delle comunità sorde per la conquista dei diritti fondamentali «La Repubblica riconosce, promuove e tutela la Lingua dei Segni italiana (LIS)», rendendosi conto, grazie alla lotta per i propri diritti da parte della comunità sorda, che le lingue naturali non sono indissolubilmente legate alle lingue vocali e colmando in questo modo il forte ritardo che l'aveva portata ad essere l'ultimo dei Paesi in Europa a non aver riconosciuto la propria Lingua dei Segni nazionale.

Le parole del Presidente Nazionale ENS Giuseppe Petrucci in seguito a questo avvenimento sono state:

È un crocevia fondamentale e storico verso la piena inclusione delle persone sorde e l'abbattimento delle barriere della comunicazione, lo aspettavamo da troppo tempo. Oggi dobbiamo festeggiare, oggi siamo arrivati a questa legge di civiltà e uguaglianza che garantisce l'accessibilità, la libertà di scelta linguistico-comunicativa delle persone sorde e rappresenta il primo passo per garantire, finalmente, tutti i loro diritti di cittadinanza. Questa vittoria è dell'ENS, dei suoi dirigenti, dei suoi collaboratori, del suo personale e, soprattutto, di tutta la nostra comunità. (Petrucci, 2021)

1.2 La Lingua dei Segni non è un linguaggio universale

In italiano e nelle altre lingue neolatine esiste una differenza tra il termine *linguaggio* e il termine *lingua*. Il linguaggio è inteso come la facoltà, peculiare degli esseri umani, di fare uso di parole, grammatica e sintassi per comunicare ed esprimersi. La lingua è invece il patrimonio storico di parole, grammatica e sintassi proprio di una certa comunità in una data epoca, attraverso il quale il linguaggio si concreta nell'esprimersi e nel mutuo intendersi degli individui e dei gruppi umani. È una distinzione concettuale che si impone anche a chi usa quelle lingue come tedesco, inglese o russo che non hanno questa distinzione (De Mauro, 2008).

Una lingua è quindi un codice semiologico, cioè consente la produzione e la comprensione di un insieme di disegni in cui possiamo distinguere il piano dei significanti (piano di espressione) e il piano dei significati (piano del contenuto) e permette di regolare l'interazione tra i viventi mediante i segni che si articolano in parti dotate di significato. Dunque, l'audio-oralità è uno strumento prezioso per la lingua ma non indispensabile in quanto è perfettamente equivalente alla gestualità: la lingua trascende la fonicità e l'uditività.

La modalità fonico-acustica preferita dagli esseri umani quindi è stata in realtà una scelta avvenuta su scala evolutiva condizionata da vincoli biofisici, che si riassumono nel corpo dei soggetti interessati all'esercizio del codice (De Mauro, 2008). Le motivazioni di questa *arbitrarietà materiale* sono abbastanza logiche: le lingue vocali richiedono basso dispendio energetico nella produzione e nella ricezione, minimo impegno corporeo, facile ripetibilità, ricevibilità, imitabilità e apprendibilità dei segnali, efficacia per la localizzazione della fonte, indipendenza da reciproca visibilità di produttore e ricevente e da condizioni di luminosità e lasciano libere le mani per svolgere altre funzioni. Senza ombra di dubbio l'uso delle lingue segnate obbliga un affinamento e una crescita della capacità intellettuale rispetto a chi usa le lingue vocali e quindi, per una questione di *pertinenza* ed *economia*, la cui legge domina qualsiasi aspetto della nostra quotidianità, si protende verso ciò che ci viene più semplice e naturale: questo però non significa che non esista nient'altro oltre alle modalità predilette dalla maggioranza. Infatti, si può affermare che ignorare la lingua e la cultura delle comunità segnanti, per le quali risulta necessariamente più naturale un tipo

di comunicazione visivo-gestuale, significa privare le persone che ne fanno parte di alcuni diritti fondamentali dell'uomo.

A fine anni Ottanta del Novecento Oliver Sacks affermava che il mondo dei Sordi, come tutte le sottoculture, si forma in parte per esclusione, in questo caso dal mondo degli udenti, e in parte in seguito all'aggregazione di una comunità e di un universo intorno ad un differente centro: il suo centro (Sacks, 1991).

La sordità è una condizione che impone un modo di relazionarsi con l'Altro, l'udente, in maniera particolare e che porta intrinsecamente con sé delle modalità di vita peculiari e strettamente legate al proprio modo di percepire la realtà. Viene comunemente considerata la *disabilità invisibile* per eccellenza, in quanto esplicitata quasi esclusivamente da una parte intima, naturale, inscindibile dell'essere Sordi, da cui essi dipendono, ma che, come visto più volte durante il percorso della storia sorda, può essere proibita loro in un qualsiasi momento: la Lingua dei Segni (Fabbretti, 2006).

Per la comunità udente non è comune approcciarsi alla propria lingua vocale di appartenenza nello stesso modo in cui le persone sorde si rapportano con i Segni: il discorso parlato e la lingua parlata viene data abitualmente data per scontata dagli udenti, che non si soffermano quasi mai a riflettere su essa e che non se ne interessano in maniera particolare; i Sordi invece tendono a magnificare la propria lingua, descrivendola con parole piene di reverenza e con espressioni delicate di autentico sentimento. Un esempio ne sono proprio le parole di Desloges, già riportate testualmente nella prima parte del capitolo.

Citando Oliver Sacks in *Vedere Voci*, i linguisti sordi Carol Padden e Tom Humphries, nel loro volume *Deaf in America: Voices from a Culture* del 1988, affermano che:

I Sordi diffidano della «scienza degli altri», che temono possa sopraffare la loro stessa conoscenza dei Segni, che è «impressionistica, globale e non internamente analitica» (Padden e Humphries, 1988). Eppure, malgrado questo atteggiamento reverenziale, i Sordi hanno spesso condiviso l'incomprensione o il disprezzo per i Segni manifestati dagli udenti e le ragioni profonde e complesse di questo atteggiamento derivano proprio dal modo in cui la società ha da sempre percepito la loro condizione. (Sacks, 1991)

È quindi comune vivere la propria lingua di appartenenza come un riflesso della realtà talmente semplice da non richiedere spiegazioni e non come un qualcosa di costruito, un intreccio di cultura, regole e soggettività nascosto dalla naturalezza con cui viene utilizzata quotidianamente. A questo proposito in *Vedere Voci* Sacks nomina anche il filosofo austriaco Wittgenstein, il quale sosteneva che «gli aspetti per noi più importanti delle cose sono nascosti proprio a motivo della loro semplicità e familiarità» (Sacks, 1991).

È la necessità dell'uomo alla comunicazione che lo porta a stabilire l'utilizzo di un sistema linguistico acquisito e interiorizzato nel tempo, ma quando per così tanti secoli una lingua viene rifiutata e addirittura proibita come può essere acquisita e interiorizzata?

Sicuramente il primo passo è arrivare a considerare la Lingua dei Segni una lingua a tutti gli effetti e non un linguaggio o un insieme di gesti. Come già illustrato precedentemente, si ha certezza della Lingua dei Segni sia esistita fin dal 400 a.C e, data la natura comunicativa dell'uomo, si può ipotizzare che in realtà sia tanto antica quanto la Torre di Babele. Nonostante questo, sono sempre stati gli stessi Sordi in primis a non rendersi conto che quei gesti che utilizzavano per comunicare avessero effettivamente un senso linguistico, come testimonia Louie Fant, educatore e attore tra i fondatori del *National Theatre of the Deaf*⁴:

Come tanti figli di genitori sordi, sono cresciuto senza rendermi conto che l'A.S.L. era una lingua. Solo quando ebbi passato i trent'anni mi liberai di questo errore: a illuminarmi furono delle persone che non erano utenti nativi dell'A.S.L. - persone che si erano accostate alla sordità senza preconcetti, senza essere legate ad alcun punto di vista particolare, e che perciò potevano guardare alla Lingua dei Segni con occhi nuovi. (Fant, 1980)

Si rendeva forse necessario quindi che fosse uno sguardo esterno ad interessarsene: sono stati il lavoro di ricerca e la serie di indagini condotte sulla forma di comunicazione visivo-gestuale usata dalle persone sorde che hanno portato all'entusiasmante scoperta che quella che si stava indagando era una lingua a tutti gli effetti.

⁴ <https://ntd.org/>, ultima consultazione 16/09/2022

L'interesse per la Lingua dei Segni da un punto di vista linguistico nasce quando il linguista statunitense William Stokoe arriva nel 1955 alla Gallaudet University, ancora oggi la sola università di scienze umane al mondo per persone sorde. Come ritenuto da Bob Johnson, direttore del dipartimento di linguistica, nel 1988 si ebbe una vera e propria rivoluzione, una metamorfosi, i cui semi però erano stati piantati diversi anni prima (Sacks, 1991).

Nel marzo 1988, appena due anni dopo che la Gallaudet ebbe ottenuto lo statuto ufficiale di università, si levò un grido d'indignazione. Era stata nominata Elisabeth Zinser, l'unica candidataudente, quale primo presidente dell'università e gli studenti, furibondi, volevano a tutti i costi una persona sorda alla testa dell'università. In seguito ad una settimana di proteste all'insegna dello slogan "Deaf President Now", il comitato nominò il dottor Irving King Jordan come primo presidente sordo dell'università. Lo slogan "Deaf President Now" è rimasto fino ai nostri giorni un simbolo dell'emancipazione dei sordi e le proteste ebbero effetti anche su altri movimenti dei sordi in Europa che insorsero rivendicando l'autodeterminazione dei Sordi. Questa presa di coscienza rafforzò l'autostima delle persone sorde dell'Università Gallaudet, contribuendo all'introduzione delle due nuove discipline *American Sign Language* e *Deaf Culture*. In questo modo i Sordi si scoprirono fieri della propria identità, lingua e cultura e erano fermamente determinati a preservarle. Queste discussioni arrivarono in Europa e in particolare in Svizzera, conducendo ad una maggiore apertura della comunità sorda e all'elaborazione di nuove strategie per il futuro, come per esempio la via del bilinguismo (Raschle, 2014).

Sicuramente, il volume rivoluzionario pubblicato da Stokoe nel 1960, *Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication Systems of the American Deaf*, è stata la prima bomba lanciata per la rivoluzione: era la prima volta che qualcuno si interessava scientificamente al sistema di comunicazione visivo dei Sordi americani.

È raro che un'opera di studi innovativi accenda una rivoluzione sociale oltre che intellettuale, ma questo è proprio ciò che ha fatto il volume di Stokoe del 1960. Questo è indicativo sia del genio di Stokoe che del suo impegno: non ha semplicemente pubblicato il suo lavoro rivoluzionario, ma ha attivamente promosso importanti cambiamenti in almeno tre aree della vita sociale e intellettuale. In primo luogo, e forse il più importante, il suo lavoro, che ha dimostrato la struttura linguistica dei Segni, ha sostenuto cambiamenti significativi nel modo in cui i bambini sordi vengono educati in tutto il mondo. In secondo luogo, il suo lavoro ha portato a un

ripensamento generale di ciò che è fondamentale nel linguaggio umano; e, in terzo luogo, ha contribuito a rivitalizzare il campo degli studi sull'origine linguistica.

Come spiega Virginia Volterra in *La Lingua dei Segni Italiana* (1987), Stokoe, nel suo primo volume, rintraccia nell'ASL una struttura simile per molti versi a quella delle lingue vocali: nelle ultime, infatti, dalla combinazione di un numero ristretto di suoni senza significato, i *fonemi*, si crea un vastissimo numero di unità dotate di significato, le *parole*. L'ASL riproponeva, secondo gli studi di Stokoe, lo stesso scheletro linguistico, ma i fonemi li denomina *cheremi* e le parole, *Segni*. Lo studioso proponeva un'analisi che vedeva un Segno scomponibile in riferimento a tre parametri: il *luogo*, la *configurazione* e il *movimento* delle mani nell'eseguire il Segno. Stokoe è riuscito così ad identificare 19 configurazioni, 12 luoghi e 24 movimenti dalla cui combinazione si hanno tutti i Segni possibili dell'ASL (Volterra, 2004). Due segni possono quindi presentare, per esempio, la stessa configurazione e lo stesso movimento ma essere eseguiti in luoghi diversi: due segni che si distinguono solo sulla base di un mutamento in uno dei parametri danno origine ad una coppia minima, come *detto* e *tetto* in italiano, spingendo ad affermare che *d* e *t* siano due fonemi distinti. Nello stesso modo funziona per i Segni.

Altri studi in seguito hanno aggiunto altri due cheremi a quelli già individuati negli anni Sessanta del Novecento: l'*orientamento* del palmo della mano nell'eseguire il Segno e le *componenti non manuali*, ovvero l'espressione facciale, degli occhi, delle sopracciglia, della bocca, la direzione dello sguardo, il rigonfiamento o meno delle guance, il movimento della testa e del corpo. Esistono inoltre due tipi di componenti orali legate a espressioni della bocca: le *immagini di Parole Prestate*, che consistono nel produrre con la bocca la parola o parti della parola corrispondente al Segno, e le *Componenti Orali Speciali*, che invece consistono nell'eseguire una serie di movimenti e suoni non legati semanticamente o vocalmente alla parola corrispondente nella lingua vocale.

Le opere di William Stokoe, oggi strumento essenziale per qualsiasi persona si approcci allo studio della Lingua dei Segni, all'epoca della loro pubblicazione furono però altamente ignorate. Era proprio lo stesso Stokoe che, guardando al passato, nel 1980 commentava ironicamente:

La pubblicazione nel 1960 provocò una curiosa reazione locale. Con l'eccezione del preside Detmold e di uno o due altri colleghi, l'intera facoltà della Gallaudet attaccò aspramente me, la linguistica, lo studio dei segni come un linguaggio... Se

l'accoglienza riservata al primo studio linguistico di una Lingua dei Segni fu piuttosto fredda all'interno della comunità dei sordi, fu addirittura raggelante in una grande parte del settore dell'istruzione speciale - a quel tempo una corporazione chiusa, tanto ostile alla Lingua dei Segni quanto ignorante di linguistica (Stokoe, 1980).

In effetti, l'effetto dello studio di Stokoe fu minimo sui colleghi linguisti: nessuna delle grandi opere generali sul linguaggio degli anni Sessanta menzionarono i Segni, come nemmeno li nominò il linguista rivoluzionario Chomsky, quando nel 1966 promise un futuro libro sui «surrogati dei linguaggi... per esempio, sul linguaggio gestuale dei sordi», definizione che poneva i Segni al di sotto della categoria delle autentiche lingue. In seguito però, durante un convegno, quando Chomsky parlò del linguaggio come di «una specifica corrispondenza suono-significato», gli fu chiesto come considerasse le Lingue dei Segni dei Sordi e lui si mostrò molto aperto, rispondendo che non vedeva perché la componente suono dovesse essere cruciale: quindi ridefinì il linguaggio come «corrispondenza segnale-significato» (Klima e Bellugi, 1979).

Inoltre, furono gli stessi Sordi a reagire in maniera indifferente oppure addirittura ostile nei confronti di Stokoe: non solo non sono stati i primi a riconoscere le sue intenzioni e ad apprezzarle, ma anzi si dimostrarono i più restii a capire le idee del ricercatore, ritenendo folle il suo progetto e opponendogli resistenza (Sacks, 1991).

Quando nel 1970 il linguista Edward Klima e la neuroscienziata cognitiva Ursula Bellugi si rivolsero allo studio dei Segni era perciò per loro studiare e occuparsi di un argomento totalmente nuovo e originale. Durante le loro ricerche sulla Lingua dei Segni americana (ASL), i due appurarono che essa possiede una serie di regole precise di tipo grammaticale: quasi impercettibili variazioni nell'esecuzione dei Segni che possono apportare mutamenti importanti a livello morfologico e sintattico. Infatti, non appena l'ASL è stata analizzata attentamente in modo sistematico, gli studiosi si sono accorti dell'esistenza di una serie di meccanismi che permettono di codificare tutte quelle informazioni che vengono espresse in alcune lingue vocali tramite le preposizioni, gli articoli, il sistema flessionale e l'ordine delle parole nelle frasi: l'uso particolare dello spazio, la modificazione sistematica nel movimento con cui viene prodotto il Segno e la produzione di movimenti non manuali (Volterra, 2004).

Nel 1975 Bellugi, Klima e la professoressa di psicologia Patricia Siple hanno condotto delle ricerche per dimostrare la realtà psicologica dei parametri descritti raccolti nello studio *Remembering in signs*: è stata avvalorata la rilevanza dei parametri formazionali del Segno dal punto di vista della memoria a breve termine e della prevedibilità dei lapsus linguistici. Inoltre, è stato appurato che il vocabolario dell'ASL si espande continuamente, attraverso gli stessi meccanismi delle lingue vocali (Bellugi, Klima e Siple, 1975).

Si conclude che le Lingue dei Segni sono delle vere e proprie lingue dotate di una struttura lessicale e morfosintattica autonoma rispetto a quella delle lingue verbali e che l'ASL soddisfa a pieno i bisogni comunicativi e cognitivi della comunità linguistica segnante.

Come espresso da Virginia Volterra nel 2004 ciò che differenzia le lingue vocali e le Lingue dei Segni è perciò la diversa *modalità* con cui esse si esprimono: nelle prime gli elementi che formano una parola occorrono sequenzialmente in ordine lineare, mentre quelli che formano un Segno occorrono simultaneamente e quindi non possono venir analizzati in sequenze temporali, ma piuttosto in termini di unità spaziali e di movimento che coesistono all'interno di un'unità di tempo (Volterra, 2004).

È fondamentale tenere presente che la Lingua dei Segni non è universale, ma ci sono tante Lingue dei Segni quanto sono varie le comunità di Sordi e le caratteristiche e bisogni comunicativi che esse devono assolvere: il database internazionale delle lingue *Ethnologue*⁵ attesta oggi la presenza di 142 Lingue dei Segni, anche se il loro numero non è noto con certezza perchè nuove Lingue dei Segni emergono spesso attraverso creolizzazione e glottogenesi (Ethnologue, 2022). Inoltre, spesso, come già visto per quanto riguarda la maggior somiglianza tra ASL (Stati Uniti) e LSF (Francia) rispetto a ASL e BSL (Gran Bretagna), non vi è affatto corrispondenza tra le Lingue dei Segni e le lingue parlate nella stessa area geografica. Ogni Lingua dei Segni ha caratteristiche strutturali autonome e livelli piuttosto alti di differenziazione rispetto alle altre.

L'antropologa Nora Ellen Groce porta un'interessante evidenza della contaminazione tra le Lingue dei Segni e della loro non universalità nel suo libro *Everyone Here Spoke Sign Language* del 1988: dal XVII secolo ai primi anni del XX, la popolazione di Martha's Vineyard, un'isola nel Massachusetts, manifestò un altissimo tasso di sordità profonda ereditaria e le barriere tra udenti e Sordi sembrarono cadere. In netto contrasto con l'esperienza della maggior parte delle persone

⁵ <https://www.ethnologue.com/>, ultima consultazione 23/09/2022

sorde nella nostra società, gli abitanti di quest'isola nati Sordi erano così completamente integrati nella vita quotidiana della comunità che non erano visti e non si vedevano come *handicappati* o come un gruppo a parte, ma anzi su gran parte del territorio era stata adottata una Lingua dei Segni facile e potente. Le persone sorde erano incluse in tutti gli aspetti della vita, come la politica cittadina, il lavoro, gli affari della chiesa e la vita sociale. In quest'isola tutti, udenti e sordi, sono cresciuti parlando la Lingua dei Segni. Questo adattamento sociolinguistico unico ha fatto sì che non esistessero le solite barriere alla comunicazione tra sordi e udenti. La maggior parte dei Sordi dell'isola frequentarono la scuola di Hartford nei primi anni della sua attività, arricchendo la nascente Lingua dei Segni nazionale (ASL) di tutta l'espressività la peculiarità e i punti di forza della propria lingua vocale, generando un processo di impollinazione linguistica.

La scarsa standardizzazione e omogeneizzazione delle varietà linguistiche presenti all'interno di una comunità in primo luogo provocata dalla mancanza di una forma di scrittura ha fatto sì che proliferassero molte varietà e dialetti, anche molto diversi tra loro, all'interno di uno stesso paese. Questo è una caratteristica comune a molte Lingue dei Segni, ma non a tutte: in alcune nazioni, per esempio, la presenza di trasmissioni visive in Lingua dei Segni e di centri culturali dove la Lingua dei Segni è usata da molte persone determinano una maggiore standardizzazione della lingua, rendendo il grado di omogeneizzazione linguistica diverso di paese in paese. In secondo luogo, la composizione interna delle comunità linguistiche sorde frena i processi di standardizzazione: infatti i segnanti possono avere competenze linguistiche diverse, anche a seconda se siano stati esposti o meno alla Lingua dei Segni nei primi anni di vita, durante il periodo dell'acquisizione (Cadorna, Volterra, 2007). Nonostante però la presenza di diversità strutturali tra le diverse varietà segnate, sordi di paesi diversi sono in grado di raggiungere livelli di intercomprensione superiori a quelli raggiunti dalle lingue vocali (Monteillard, 2001). Questo avviene grazie alle peculiarità delle grammatiche segnate, che integrano, diversamente da quelle vocali, aspetti iconici e convenzionali: la stratificazione della comunità linguistica sorda ha un ruolo principale anche, quindi, per la struttura interna di queste lingue (Cuxac, 2000). Una Lingua dei Segni emerge nel momento in cui si forma una comunità linguistica abbastanza ampia perché essa possa diventare veicolo di comunicazione. Infatti è stato accertato che quando bambini o adulti si trovano insieme ovunque, in qualsiasi luogo del mondo, danno vita a nuove comunità e all'emergere di una spontanea forma di comunicazione in Segni autoctona.

La *non universalità* della Lingua dei Segni deriva quindi dal legame identitario delle diverse comunità segnanti, infatti in chi parla una lingua, o in questo caso la “segna”, si provoca automaticamente una conoscenza culturale legata ad essa. Ecco perchè non si tratta di linguaggio: le lingue segnate sono lingue storico-naturali in modalità visivo- gestuale soggette alle leggi del tempo e all’uso che ne fa la massa parlante.

L’attento Stokoe aveva già incluso nel suo *Dictionary* del 1965 un’appendice su *The Linguistic Community*, in cui colloca la prima descrizione delle caratteristiche sociali e culturali dei Sordi che facevano uso dell’ASL. Fu solo quindici anni dopo che la ricercatrice e linguista sorda Carol Padden definì quest’opera «unica nel descrivere *il popolo dei sordi* come un gruppo culturale, rappresentando un taglio con una lunga tradizione che era solita “patologizzare” le persone sorde. In un certo senso, il libro ha costituito pubblico e ufficiale riconoscimento di un aspetto più profondo della vita dei sordi: la loro cultura» (Padden, 1980).

Perciò, per capire le caratteristiche di una Lingua dei Segni è necessario guardare il tipo di collettività in cui essa si sviluppa: è complesso riuscire a stabilire che tipo di cultura sia quella dei Sordi, così priva com’è di confini etnici stabiliti geograficamente e di istituzioni proprie. Per i ricercatori statunitensi Robert Johnson e Carol Erting è fondamentale valutare quali sono i criteri che servono per stabilire l’appartenenza di una persona alla comunità sorda, individuandoli in tre tipologie: la prima, la sordità come condizione biologica; la seconda, la Lingua dei Segni e la capacità di usarla adeguatamente; la terza, il grado di distanza dalla comunità udente, determinato anche dalle oggettive difficoltà dei Sordi a usufruire dei servizi sociali (Johnson e Erting, 1992).

Alla luce di queste caratteristiche si possono distinguere tre fasce di persone appartenenti alla comunità sorda che corrispondono ad un nucleo centrale di segnanti nativi, un gruppo ampio composto da segnanti sordi che usano la Lingua dei Segni da quando sono entrati in contatto con altri Sordi e un’ultima fascia composta dagli udenti segnanti con competenze variabili nel segnare. Quest’ultima può costituire un confine col mondo udente e può variare a seconda del tipo di società e dalla maggiore e minore apertura nei confronti della sordità: chi ne fa parte può sentire di appartenere ad entrambi i mondi o di essere escluso da entrambi.

La Lingua dei Segni è quindi il primo strumento di identificazione delle persone sorde e patrimonio anche di persone udente, come ad esempio i C.O.D.A., acronimo di Children of deaf

adults, ovvero i figli udenti di persone sorde. Essi hanno un ruolo centrale nell'integrazione sociale dei propri genitori e rappresentano la categoria più a rischio di sentirsi divisa tra i due mondi.

Un importante segnale di identificazione e di appartenenza all'universo culturale delle persone sorde è rappresentato dall'attribuzione del *Segno-nome*, il nome in Lingua dei Segni, che può determinare l'ingresso, almeno provvisorio, di una persona udente nella comunità sorda (Cadorna e Volterra, 2007).

Sicuramente l'avvento della tecnologia e la diffusione degli smartphone hanno condizionato moltissimo la maniera di socializzare dei Sordi tra loro, ma anche la possibilità di partecipazione attiva all'interno della società. Infatti, la tecnologia ha portato notevoli vantaggi alla comunità sorda innanzitutto perchè ha rafforzato la loro autonomia e in più perchè ha permesso, anche per esempio tramite i social network, uno scambio culturale tra comunità sorde lontane tra loro, implementando così crescita, collaborazione e confronto.

1.2.1 La Lingua dei Segni Italiana - LIS

Se Stokoe si era focalizzato sull'ASL, per quanto riguarda invece le ricerche sulla *Lingua dei Segni italiana* come oggetto di studio si può individuare come punto di inizio la pubblicazione de *La lingua italiana dei segni - La comunicazione visivo-gestuale dei sordi* a cura di Virginia Volterra nel 1987, che poi ha avuto una seconda edizione nel 2004 con il titolo *La Lingua dei Segni italiana-La comunicazione visivo-gestuale dei sordi*. Questi volumi contengono la prima descrizione sistematica della Lingua dei Segni usata dalle persone sorde in Italia, denominata LIS.

L'autrice decide di iniziare la prefazione della seconda edizione nello stesso modo con cui aveva cominciato anche quella dell'87, in quanto lei stessa ammette che la sua curiosità non solo non si era acquietata, ma anzi nel 2004 aveva contagiato molte altre persone:

È facile che sia capitato a ciascuno di noi di scorgere per la strada, in autobus o in un bar persone sorde che comunicavano tra loro a gesti; la cosa che ci ha sicuramente incuriosito e possiamo esserci chiesti: “chissà cosa staranno dicendo?”, “possono parlare di qualsiasi argomento usando i gesti?”, “come li avranno imparati?”. Ma si tratta di curiosità che ben presto si acquietano non

appena perdiamo di vista quel rapidissimo “gesticolare”. Nel mio caso la curiosità non è svanita con lo svanire dei gesti e ho cercato di penetrare più a fondo in questa forma di comunicazione così vicina e apparentemente facile, ma nello stesso tempo incomprensibile e misteriosa (Volterra, 2004).

Inoltre, è interessante notare come nella prefazione l'autrice desidera evidenziare che le ricerche condotte per il volume e in esso descritte abbiano determinato dei cambiamenti molto rilevanti in maniera diretta o indiretta, come per esempio lo status di *lingua naturale* della LIS, il fiorire della ricerca e poi, aggiungo personalmente, indubbiamente il riconoscimento della Lingua dei Segni italiana da parte dello stato nel 2022. Anche il fatto che, a distanza di vent'anni, la consapevolezza e il rispetto per la Lingua dei Segni sia aumentato fra i Sordi che fra gli udenti è un Segno, secondo la Volterra, che «il mondo degli udenti ha imparato a prendere coscienza della ricchezza e complessità di questa lingua, a riconoscerle uno status di parità rispetto alla lingua vocale. Fra le persone sorde è immensamente cresciuta la consapevolezza di essere utenti di una vera e propria lingua, insieme alla coscienza di appartenere a un gruppo sociale e linguistico molto complesso» (Volterra, 2004).

Nel volume, esperte ed esperti linguisti e ricercatori del settore illustrano e descrivono tutti i cheremi della LIS (luoghi, configurazioni, movimenti, orientamenti e componenti non manuali) e in più approfondiscono gli aspetti morfo-sintattici della lingua, l'ordine dei Segni nella frase e l'alfabeto manuale. Lo studio della LIS ha dimostrato che questa lingua possiede delle caratteristiche peculiari rispetto alle Lingue dei Segni, profondamente ancorate alla nostra cultura, ad esempio per quanto riguarda le metafore visive collegate alle configurazioni delle mani. Infatti, c'è stato il tentativo di creare una Lingua dei Segni internazionale, chiamata Gestuno, ma non ha avuto più fortuna di quanta ne abbia avuta l'Esperanto per le lingue vocali.

Conoscere meglio la LIS e le altre Lingue dei Segni svolgendo ulteriori ricerche risulta importantissimo per comprendere quali sono le proprietà linguistiche universali e quali le caratteristiche legate al canale di trasmissione (acustico-vocale e visivo-gestuale). Inoltre, studiare la LIS e conoscerla ancora più a fondo può rappresentare un utile strumento per scoprire ed indagare gli aspetti di una realtà culturale non solo della comunità sorda, ma anche della comunità udente e per penetrare i rapporti che esistono tra mente e linguaggio (Volterra, 2004).

Le neuroscienze cognitive hanno iniziato ad approfondire questo rapporto negli anni Settanta e Ottanta del Novecento e, in particolare, Klima e Bellugi hanno condotto studi neurologici, come *Language, modality and the brain* del 1989, su lesioni cerebrali in persone sorde segnanti, dimostrando che la Lingua dei Segni funziona allo stesso modo delle lingue vocali dal punto di vista neurologico. Insieme hanno scritto un libro che esplora la Lingua dei Segni americana: *The signs of language* (1979).

Inoltre, la Bellugi ha investigato il confronto tra bambini sordi segnanti nativi e bambini udenti non segnanti in attraverso test di costruzione e organizzazione spaziale, palesando il fatto che l'acquisizione dei Segni è accompagnata anche da abilità visive particolari e necessarie per riconoscere i piccoli cambiamenti delle espressioni facciali, fondamentali per la comprensione della lingua. Nello stesso periodo, continuano gli studi della Bellugi sulla cognizione visiva e, insieme a alla professoressa di psicologia educativa Helen Neville, dimostra che le persone segnanti, ed in particolare i Sordi segnanti, hanno risultati migliori nella visione periferica. Infatti, l'emisfero sinistro del cervello risponde in queste persone anche a specializzazioni per l'identificazione di immagini, localizzazione di punti e riconoscimento di volti, attività deputate normalmente solo all'emisfero destro, generando così un *significato spaziale linguistico* e ulteriori e più sviluppate possibilità di apprendimento dal visivo. L'emisfero destro e l'emisfero sinistro sono complementari ed interagenti perché insieme permettono di padroneggiare compiti nuovi. Nello specifico, l'emisfero destro è deputato a ricevere le novità e solo successivamente le informazioni acquisite passano all'emisfero sinistro: se prendiamo in considerazione l'apprendimento di una lingua madre, impararla troppo tardi impedisce che questo passaggio avvenga. Ecco perché se i bambini sordi non sono esposti fin da piccoli ad un buon linguaggio rischiano che la loro maturazione cerebrale possa subire un ritardo anche permanente e la Lingua dei Segni può sopperire anche a questo problema.

Inoltre, ogni cambiamento fisiologico o esperienziale comporta delle modifiche al cervello e tali spinte contribuiscono tra loro e si differenziano appunto in base all'età in cui intervengono. Il *periodo critico* (0-3 anni), ovvero quello che interessa l'acquisizione del linguaggio, interessa proprio le variazioni in funzione dell'età in cui avvengono, infatti da un certo punto della vita in poi alcuni cambiamenti non danno gli stessi risultati. Questa è la differenza tra plasticità e rigidità cerebrale. La plasticità cross modale è proprio quella descritta dai risultati dai molti esperimenti di Neville e Bellugi, ovvero la possibilità che un'area cerebrale dedicata di solito a svolgere solo un certo tipo di

attività possa essere utilizzata per altri stimoli sensoriali. Nelle persone sorde le aree deputate all'udito funzionano attraverso stimoli dati da input visivi e tattili: questo avviene anche per gli udenti, ma è nelle persone sorde l'attivazione di questi stimoli è maggiore.

In conclusione, anche il cervello tratta la Lingua dei Segni come una vera e propria lingua e la incanala nelle stesse zone delle lingue vocali durante il periodo critico, però nei segnanti tardivi le aree cerebrali reclutate non sono esattamente quelle deputate al linguaggio, ma si fermano a quelle visivo-spaziali non prettamente linguistiche (Neville et al., 1983).

È purtroppo luogo comune che le Lingue dei Segni vadano invece ad interferire con l'apprendimento linguistico di una lingua parlata, tanto che molti medici sconsigliano l'apprendimento e l'utilizzo della Lingua dei Segni. In realtà, nessuna ricerca lo dimostra, anzi imparare la Lingua dei Segni durante il periodo critico aiuta nell'apprendimento delle lingue vocali.

Inoltre, la Lingua dei Segni non entra in conflitto con il recupero linguistico con impianto cocleare. Infatti essa non recluta genericamente le cortecce acustiche, ma piuttosto viene incanalata all'interno delle popolazioni neurali che elaborano il linguaggio, preparando un canale per fare entrare le lingue, sia per le persone sorde che per le persone udenti. Può rappresentare uno affascinante strumento di potenziamento quindi per chiunque e in qualsiasi contesto, portando con sé le proprie caratteristiche visuali e culturali specifiche.

La scuola dell'infanzia di Cossato (BI) ne è ben consapevole e fin dal 1994 attua la sperimentazione di bilinguismo (lingua italiana-Lingua dei Segni) per l'integrazione dei bambini Sordi. Il bilinguismo porta infatti con sé notevoli vantaggi sociali: permette di accedere a due diverse culture e di conseguenza di aprire la propria mente, porta più tolleranza verso culture distinte e rende più facile per esempio viaggiare o trovare lavoro. In più, si notano anche diversi vantaggi a livello dell'attenzione perché sviluppa la rapidità di passaggio da un compito ad un altro e la capacità di focalizzare l'attenzione sui dettagli rilevanti. Cognitivamente, quindi, il bilinguismo comporta più consapevolezza dell'altro e flessibilità mentale.

È sorprendente venire a conoscenza di quanto si possa ancora scoprire su questa modalità linguistica e studiarla è fondamentale per capire, prima di tutto, la situazione creata dalla società udente. Per condividerla e scoprirla ulteriormente è stato ideato nel 2006 *SpreadTheSign*⁶, il dizionario online internazionale che vuole far conoscere tutte le Lingue dei Segni del mondo.

⁶ <https://www.spreadthesign.com/it.it/about/>, ultima consultazione 06/11/2022

SpreadTheSign è in continua evoluzione e amplia costantemente le collaborazioni a nuovi Paesi e a nuovi sponsor. Ogni Paese che entra a far parte di *SpreadTheSign* ha un team nazionale responsabile della traduzione nella propria lingua, che può anche valutare la collaborazione anche con persone esterne esperte di Lingue dei Segni per correggere eventuali imprecisioni. Questo dizionario è la testimonianza concreta che la Lingua dei Segni non è traduzione dal sonoro, non è derivazione dalla lingua vocale del Paese di appartenenza, ma è scoperta e creazione.

Quindi, in conclusione, se con il termine *lingua* si intende «un sistema di simboli relativamente arbitrari e di regole grammaticali che mutano nel tempo e che i membri di una comunità condividono e usano per scopi diversi per interagire gli uni con gli altri, comunicare le loro idee, emozioni e sentimenti per trasmettere la loro cultura di generazione in generazione, non c'è dubbio che la comunicazione usata dai Sordi è una lingua» (Volterra, 2004).

1.3 Il Segno e l'immagine

Come dimostrato precedentemente, la Lingua dei Segni, oltre ad essere una lingua a tutti gli effetti che risponde a bisogni territoriali specifici, corrisponde a pieno ad una cultura di riferimento che deve essere compresa e universalmente accettata. Lasciare una lingua o una cultura al proprio destino significa accettare un destino di decadenza, disfacimento, sfacelo di esse, provocando una massiccia disintegrazione della diversità. Rendere inevitabile l'avanzare di un'unica monocultura sentita come egemone provocherebbe la degenerazione del grande patrimonio di lingue e culture che costituiscono l'umanità.

La funzione identitaria di una lingua è infatti molto forte perché tutte le azioni linguistiche sono azioni identitarie; la lingua parlata da una persona e la sua identità in quanto parlante quella lingua sono inseparabili (Tabouret-Keller, 1997).

Inoltre, secondo l'antropologo Vincenzo Matera, molto della nostra identità implicita ed esplicita si basa su significati non verbali e simbolici attraverso, per esempio, il processo di mimesi per adottare tratti comportamentali e linguistici di qualcuno che rappresenta un modo di essere generalmente accettato (Matera, 2008). Riflettendoci, questo è proprio il modo errato operato negli scorsi secoli nei confronti della comunità sorda. Nelle situazioni di multilinguismo infatti si attivano molteplici dinamiche di identificazione che provocano complicità tra chi condivide una

stessa lingua e atteggiamenti di discriminazione nei confronti di chi utilizza diverse risorse linguistiche e culturali. In questo modo si attiva una connessione tra l'identità come costruzione personale e l'identità come costruzione sociale. Quindi, la lingua e le risorse simboliche presenti in un ambito sociale svolgono un'importante funzione identitaria e fungono anche come collegamento fra la persona e la società, fra la dimensione individuale e collettiva dell'esistenza (Matera, 2008).

L'identificazione sociale e personale di una persona sorda, una persona con la "disabilità invisibile", non è così immediata e si esplicita attraverso la comunicazione unicamente visiva che ha la possibilità di mettere in atto: comunicare è l'indice umano di sopravvivenza, ma significa anche *essere nel mondo*. Il linguaggio verbale scritto e parlato è indubbiamente il più potente strumento di comunicazione degli esseri umani, ma porlo al centro delle prospettive teoriche e metodologiche come se fosse il culmine di un processo evolutivo tralasciando tutte le altre modalità comunicative può implicare un grave errore (Matera, 2008).

Tutta la comunicazione umana, ma anche degli altri animali, è basata sui segni. La differenza sta nei significati che possono convergere in un Segno: il verso di un animale è per esempio determinato geneticamente e i segni che costituiscono la sua comunicazione non possono essere combinati insieme (sistema chiuso di comunicazione); noi esseri umani comunichiamo invece attraverso simboli, segni speciali che hanno un significato flessibile che si adatta alle diverse situazioni ed esigenze e che ci permette di creare significati nuovi e originali dalla combinazione di più segni tra loro. Il significato dei simboli è determinato dall'evoluzione storica e non dai geni degli individui. Non vi è una creatività linguistica senza il complementare apporto della capacità di imitare. Ma è anche vero che ogni forma di imitazione comporta, per realizzarsi, l'esercizio di una capacità creativa.

Secondo Peirce, uno dei padri della semiotica, un Segno (o segnale) non è altro che qualcosa che sta per qualcos'altro (Peirce, 1980), è qualsiasi cosa trasmetta informazioni: parole, oggetti, colori, suoni, movimenti, gesti, profumi e silenzi. Perché i segni possano davvero essere efficaci è necessario che il legame tra il Segno e ciò che rappresenta siano espliciti e chiari a chi lo usa e a chi lo percepisce seguendo il principio di *arbitrarietà del Segno* scoperto da Ferdinand de Saussure negli anni Venti del Novecento: non esiste un legame intrinseco di necessità tra il significante e il significato (*bipolarità del Segno*) perché ogni sistema linguistico possiede una propria

struttura, una propria organizzazione interna del significato dipendente esclusivamente da ragioni socioculturali (De Mauro, 1982). Inoltre, anche secondo il linguista Tullio de Mauro, ogni cosa, immagine, evento, stato fisico, entità può diventare segnale. Ciò non dipende da sue caratteristiche intrinseche, ma dal compito che gli viene assegnato se un utente lo utilizza per collegarlo ad un altro in un rapporto di *semainein* (dal greco: indicare, far segni). Un segnale è tale se comunica qualcosa. Soltanto una parte dei segni preesiste potenzialmente al rapporto semiotico perchè forme nuove possono sempre costituirsi grazie allo stabilirsi di altri rapporti semiotici, creando codici di natura creativa: la parola è creativa, è un Segno (De Mauro, 1982), così come, con un gioco di parole, è Segno il Segno all'interno della Lingua dei Segni. In queste ultime, infatti, assume particolarmente rilevanza il modo in cui alcune caratteristiche del Segno realizzano una corrispondenza tra il piano del significante e il piano del significato, lasciando spazio a diversi tipi di relazione iconica (Cardona e Volterra, 2007).

Le icone sono segni sempre arbitrari ma parzialmente motivati, in quanto assumono un significato non solo per via di un accordo sociale, ma anche per il fatto che producono nella loro forma materiale qualcosa di ciò che vogliono significare (Matera, 2008).

Una lingua, vocale o gestuale che sia, si differenzia da altri sistemi comunicativi non linguistici per la sua alta sistematicità e per l'apertura al mutamento nello spazio, nel corso del tempo e a seconda delle esigenze comunicative degli utenti. Le proprietà di che caratterizzano una lingua si realizzano tanto nelle lingue vocali quanto nelle Lingue dei Segni, ma necessariamente in maniere diverse a seconda del canale comunicativo di cui si avvalgono: sistematicità, variabilità, arbitrarietà, iconicità, doppia articolazione, sintassi, ridondanza, indeterminatezza semantica e riflessività. Tra queste l'*iconicità* è rappresentata nelle lingue vocali dalle parole onomatopeiche come "miao", "bau", "chicchirichì", che richiamano la sonorità dei versi degli animali corrispondenti nel sistema fonologico italiano e quindi un legame tra significante e significato. Nelle Lingue dei Segni le relazioni iconiche che si sviluppano sono legate a singoli Segni, come le parole onomatopeiche nelle lingue vocali, oppure anche all'organizzazione strutturale dei Segni o delle frasi. Ogni icona mostra una somiglianza con l'oggetto sotto un certo punto di vista. L'icona è frutto di un processo astrattivo, dunque la decodifica richiede un processo interpretativo. Quindi, nelle lingue vocali è riscontrabile in forma naturale (onomatopea che rispecchia il rapporto naturale con ciò per cui stanno) e logica (come nel confronto tra il termine bellissimo e bello bello). Nelle

lingue segnate invece è presente nel singolo Segno, come BERE⁷ e PENSARE, ma anche livello dell'organizzazione sintattica della frase e del discorso, diventando così un'iconicità dinamica. Non sempre però gli aspetti selezionati per l'elaborazione del Segno sono evidenti, è infatti necessario considerare il punto di vista a partire dal quale sono stati generati. È il caso dei Segni traslucidi, ovvero la cui relazione iconica con il referente è chiara soltanto quando veniamo a conoscenza del significato del Segno stesso: AVVOCATO, PESCE (Bellugi, Klima 1979; Volterra, 2002).

Questa peculiare caratteristica iconica delle Lingue dei Segni offre la possibilità di raggiungere livelli di intercomprensione superiori tra sordi di comunità e paesi diversi a quelli raggiunti da parlanti di lingue vocali. Inoltre permette di stabilire delle relazioni di somiglianza tra il Segno e uno schema mentale, spesso metaforico, di aspetti del suo significato (Cardona e Volterra, 2007). Inoltre, è facile intuire che le relazioni tra le persone possono essere influenzate dal linguaggio non verbale, che nelle Lingue dei Segni diventa, come già visto in precedenza, uno dei suoi cheremi linguistici. Quindi, si può affermare che attraverso le Lingue dei Segni ci si può addentrare oltre le parole, in quanto il Segno stesso diventa espressione diretta del pensiero, dell'azione che si desidera comunicare, e dentro l'immagine stessa.

Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780), filosofo sensista, indaga sul rapporto tra i sensi e il linguaggio, i quali rendono possibili tutte le operazioni mentali. Secondo il filosofo, i sensi sono il primo strumento di conoscenza e interazione con il mondo e ciò che dà vita alla statua che altrimenti sarebbe l'essere umano. Nella sua analisi, individua come primo linguaggio della specie una comunicazione di tipo gestuale, legata alla rappresentazione diretta di azioni e oggetti: il *langage d'action* (Traité des sensations, 1754). Prima di lui, Gianbattista Vico (1668-1744) aveva ipotizzato, nella seconda edizione della sua *Scienza Nuova* (1744), un rapporto tra le prime forme di comunicazione gestuale da lui poste all'origine del linguaggio umano e la lingua dei così chiamati *mutoli*: secondo lui, doveva essere una lingua poetica scaturente dalla tendenza umana a rintracciare relazioni tra l'essere umano e le cose attraverso l'immaginazione e la fantasia; la gestualità, con il suo contenuto immaginifico, rappresentava il veicolo adatto per i contenuti e i simboli di questa lingua iconica e originaria (Cardona e Volterra, 2007).

⁷ Il carattere maiuscolo è il metodo standardizzato per la trascrizione dei Segni.

1.4 La consapevolezza come risultato dell'esperienza

Questo ragionamento diventa ancora più interessante quando si pone all'interno di un contesto più ampio di sensazione, percezione e consapevolezza, concetti chiariti solo di recente in seguito a numerose ricerche di neurologia e neuro-fisiologia, sia nel mondo animale che nell'essere umano. Infatti, viviamo circondati da stimoli di varia natura che necessitano di diversi mezzi di rilevamento, perfezionatisi nel lungo corso dell'evoluzione genetica. Dal punto di vista prettamente scientifico, le terminazioni dei nervi periferici sono stimulate dagli oggetti del mondo esterno e dai tessuti corporei. La stimolazione delle terminazioni nervose provoca l'invio di segnali al sistema nervoso centrale ed infine al cervello, dove l'insieme complessivo dei processi neurobiologici causa un'esperienza percettiva. Tuttavia, l'unico oggetto effettivo della consapevolezza è questa esperienza nel cervello e quindi non potremmo mai avere accesso diretto al mondo esterno perché tutto ciò a cui possiamo accedere in modo diretto è la ripercussione del mondo esterno sul nostro sistema nervoso (Budetta, 2012). Ci sono persone che hanno sensi altamente specializzati, come gli artisti, i musicisti, gli atleti, i cuochi e, inevitabilmente, chi non può fare affidamento su uno dei sensi sviluppa maggiormente quelli che ha a disposizione. Nel caso delle persone sorde il senso più sviluppato e che permette loro la percezione più accurata degli stimoli è la vista. Tutto ciò porta a diverse considerazioni sia di carattere linguistico che neurologico che permettono di indagare su come questa condizione possa effettivamente superare la barriera del suono per giungere ad una realtà diversa, nuova e sorprendente. L'origine visiva e iconica della Lingua dei Segni si inserisce perfettamente nel campo d'indagine della Gestalt. Secondo Matera, è necessario focalizzarsi sullo studio dell'interazione comunicativa centrata sulla dimensione della performance come azione comunicativa totale che condensa una molteplicità di aspetti verbali e non, rendendo la comunicazione una pratica multimodale e multisensoriale orientata all'interazione (Matera, 2008). Allo stesso modo, la psicologia della Gestalt dell'inizio del XX dice che la totalità del percepito è caratterizzato non solo dalla somma delle singole attivazioni sensoriali, ma da qualcosa di più che permette di comprendere la forma nella sua totalità e quindi «il tutto è più della somma delle sue singole parti»(Zerbetto, 1998). La capacità di percepire il tutto è fondamentalmente una dote innata che consente di dare un senso a ogni percepito. Wertheimer, uno dei teorici della Gestalt, definì della persistenza percettiva degli oggetti, ovvero stabili che l'oggetto è percepito nella sua

totalità prima delle singole parti da cui è composto ottenendo in questo modo una figura strutturata e organizzata che diventa l'unità di misura della percezione stessa, chiaramente in relazione all'ambiente in cui si è immersi. Secondo la Gestalt, quindi, la percezione non è preceduta da sensazione ma è un processo regolato da leggi innate, che scompongono il percetto in schemi atti a organizzare e a rilevare la figura, l'oggetto, nella sua totalità attraverso l'analisi della forma e l'elaborazione cognitiva. È incredibile quanto questo coincida effettivamente con i principi del linguaggio e della comunicazione analizzati precedentemente.

A questo punto una domanda sorge spontanea: come questo gioco di percezioni influenza la realtà di una persona sorda e come può essere comunicata esattamente questa realtà?

E più nello specifico: quali nuove prospettive può rappresentare la visione e consapevolezza sorda in ambito artistico?

Proprio queste saranno le principali questioni a cui si proverà a dare una risposta nel corso di questo lavoro.

Capitolo 2

Verso l'abbattimento della barriera del suono: Arte e Cultura Sorda

Desidero ringraziare le persone sorde che ho conosciuto per avermi illuminata sulla vera natura della comunicazione: essa parte dall'anima e a essa ritorna nutrita di nuovi contenuti.

Antonella Paternò Rana

2.1 L'Arte Sorda e le sue declinazioni nello spettacolo

Come già accennato nel capitolo precedente, la prima persona sorda documentata nella storia è un artista: il pittore romano Quinto Pedio, un ragazzo della gens Valeria che visse sotto Ottaviano Augusto. Per le leggi del tempo, in quanto *mutus*, Quinto era considerato un individuo incapace e senza appello. Come racconta Luigi Mario Bove nel suo romanzo *Quinto Pedio. Un Mutus nella Roma di Augusto* (2013), Quinto Pedio cerca però di emergere e riscattarsi dall'ambiente ostile in cui si trova grazie alla sua capacità artistica (Bove, 2013). La pittura, infatti, è lo strumento che molto spesso viene scelto per dare voce a una vita contrassegnata da emarginazione e solitudine, caratteristiche che hanno purtroppo da sempre segnato la storia della comunità sorda. In effetti, la storia dell'arte è costellata da pittori sordi, nati o diventati, come Goya che diventò sordo all'età di quarantasei anni in seguito a una malattia, Pinturicchio o il ritrattista inglese Joshua Reynolds (Folchi e Rossetti, 2007).

Questa è però un'esigenza che va oltre l'emancipazione: l'arte è una forma di comunicazione specifica e come tale si nutre di un suo linguaggio espressivo che nasce dalla sensibilità unica di ogni singolo artista.

Interessante è a approfondire la particolare opportunità di visione offerta dalla condizione sorda correlata al pensiero di Rudolf Arnheim (1904-2007), primo psicologo dell'arte, che applica la psicologia della Gestalt alla lettura delle rappresentazioni artistiche e del modo in cui l'essere umano le guarda. Arnheim individua la caratteristica che hanno in comune queste rappresentazioni nelle qualità espressive, non come qualità distintive relativamente agli oggetti naturali, bensì limitatamente ad altre rappresentazioni quando utilizzano gli stessi media: ad esempio, l'uso che

delle parole fa il poeta non è lo stesso che ne fa lo scienziato. Infatti, con il termine *arte* si indicano dei prodotti diversissimi tra loro, realizzati in contesti temporali e spaziali altrettanto diversi: sono i media (materiali e strumenti per realizzarli), che hanno differenti caratteristiche, a determinare la diversità delle arti. Le rappresentazioni, dal punto di vista della fruizione, impongono e richiedono delle restrizioni sensoriali specifiche, come ad esempio l'assolutezza dell'occhio nell'arte visiva che si pone come artificio culturale momentaneo: chiaramente, gli occhi non lavorano mai da soli, ma in costante collaborazione con gli altri organi sensori. Per quanto riguarda la comunità sorda, la percezione unicamente visiva risulta estremamente naturale, in quanto la vista risulta essere il senso più sviluppato, al quale potersi affidare e grazie al quale poter fruire di un prodotto artistico, qualsiasi esso sia. L'altro tipo di percezione fondamentale risulta essere quella tattile, che però denota solamente un modo diverso di fruire di un determinato tipo di prodotto artistico già precedentemente definito, come la musica, anziché uno direttamente generato dalla cultura e dalla visione sorda del mondo.

Infatti Arnheim, autore nel 1954 dell'importante volume *Arte e percezione visiva*, tiene presente che gli oggetti artistici sono, secondo la sua definizione, *artefatti culturali complessi* fatti dall'uomo per l'uomo con uno scopo. Da una parte sono oggetti tra gli oggetti del mondo, mentre dall'altra sono immagini, rappresentazioni, interpretazioni di esso: è nella distinzione tra mondo e immagini del mondo, tra realtà e rappresentazione che si originano le potenzialità artistiche dei vari media. Prima di Arnheim, nella ricerca psicologica la cosiddetta *percezione visiva* era stata a lungo considerata col termine di *percezione pittorica* a partire dall'analogia immagine dipinta - immagine della retina. Invece, l'arte di cui si parla in *Arte e percezione visiva* è sia la pittura, ma anche contemporaneamente l'arte in generale, in quanto, secondo l'autore, i processi cognitivi del fare e del fruire arte sono comuni a tutte le arti, visive e non visive, come la musica e la poesia, non comunemente fruibili tramite la percezione visiva, anche se questo può essere messo in discussione in alcune evoluzioni della musica contemporanea, della musica visiva e, indubbiamente, dei prodotti artistici propri della comunità sorda.

Quindi, in *Arte e percezione visiva*, la messa a fuoco utilizzata fino a quel momento cambia: nei suoi volumi precedentemente pubblicati *Film come arte* (1932) e *La radio, l'arte dell'ascolto e altri saggi* (1936), Arnheim iniziava le sue analisi dalle condizioni materiali, tentando di descrivere le caratteristiche degli stimoli sensoriali di cui si serve l'arte in questione per cercare di dedurne le

possibilità espressive; nel suo volume del '74 invece, si focalizza, attraverso l'approfondimento dei problemi che si sono sempre proposti all'artista quali equilibrio, forma, spazio, luce, colore, movimento, sull'obiettivo di comprendere i processi cognitivi che entrano in gioco nella produzione e nella fruizione delle diverse rappresentazioni artistiche, dimostrando che quello di *vedere* è un atto creativo.

A questo proposito, è interessante indagare quanto la più acuta e particolare sensibilità visiva nella percezione della realtà influisca sulla produzione degli artisti nati Sordi, ipoacustici o che hanno perso in seguito l'udito. Non è infatti scontato che una persona sorda lo sia dalla sua nascita, anzi, o che ogni persona sorda lo sia allo stesso modo: esistono diversi gradi di sordità e altrettanti modi di percepire la realtà. La sordità è una patologia dell'orecchio che si manifesta attraverso la perdita parziale (ipoacusia) e poi totale dell'udito (sordità profonda) e può essere congenita, sindromica e non sindromica, o acquisita (Carrè, 1997). Ognuno di questi livelli indubbiamente possiede un percepito diverso a livello sensoriale e proviene da esperienze distinte, generando poi a livello artistico i risultati del proprio vissuto, infatti l'esperienza creativa fa parte delle normali facoltà e modalità della persona e può manifestarsi attraverso vie molto distanti tra loro. L'esperienza creativa e artistica è infatti un atto di resa, la scelta di restituire il carattere distintivo del vivere in maniera consapevole. Rainer Maria Rilke in questo senso nel suo *Lettere a un giovane poeta* scriveva:

Tutto è portare a termine e poi generare. Lasciar compiersi ogni impressione e ogni germe di un sentimento dentro di sé, nel buio, nell'indicibile, nell'inconscio irraggiungibile alla propria ragione, e attendere con profonda umiltà e pazienza l'ora del parto d'una nuova chiarezza; questo solo si chiama vivere da artista: nel comprendere come nel creare. (Rilke, 1929)

Se prendiamo per vera quest'affermazione, allora si può vedere l'artista come colui che coglie consapevolmente una realtà, un'esperienza filtrata dal proprio vissuto, e che altrettanto consapevolmente la sa riportare. È prendere consapevolezza di una condizione e imparare a padroneggiarne anche le sfumature, creando nuovi mondi unici e irripetibili. Citando Morelli, un atto creativo si può intendere come il risultato di «processi simbolici profondi della psiche umana

dai quali può scaturire l'inedito, cioè qualcosa che prima non c'era» (Morelli, 2010) e un'opera d'arte, sostiene il grande poeta Josif Brodskij durante il suo discorso per il conferimento del premio Nobel, può essere intesa come:

Il risultato di una solitudine e di una chiusura, dolorose ma inevitabili. Forse anche di un atteggiamento ombroso e brusco nei confronti del reale. In questo negarsi è però implicito il segreto di un volersi offrire. Il viaggio può essere travagliato ma assume un significato profondo nell'impedire che l'ignoranza renda l'uomo vulnerabile ai ritornelli e agli incantesimi ritmici propri della demagogia politica in tutte le sue versioni (Brodskij, 1987).

Come assodato nel capitolo precedente, la comunità sorda è stata una di quelle che nella storia ha subito in assoluto più esclusione e marginalizzazione, portando con sé una sofferenza e un senso di discriminazione estreme. La Cultura Sorda è stata capace di creare qualcosa di nuovo da qualcosa che non c'era: cos'altro può effettivamente essere definito arte se non questa stessa azione? In tale senso la condizione creata dalla sordità può mostrare a pieno tutte le proprie potenzialità, permettendo un punto di vista ulteriore su un mondo vissuto in silenzio ed esprimendo cosa vuol dire essere *Sordo* (Zaghetto, 2013).

Le discipline artistiche, come sostenuto dalla quinta presidentessa nazionale dell'ENS, Ida Collu, mettono infatti al centro il singolo e non la sua condizione fisica, annullando in questo modo le differenze.

Nel 2007 Anna Folchi e Roberto Rossetti hanno curato Il Dizionario Biografico Internazionale degli Artisti Sordi, chiamato *Il colore del silenzio*, un volume che raccoglie per la prima volta un'ampia documentazione biografica e iconografica relativa agli artisti figurativi sordi italiani e stranieri. Dalle ricerche svolte per la creazione di questo manuale in collaborazione con ENS, Institut National des Jeunes Sourds di Parigi, o gli archivi della Gallaudet University di Washington, emerge come la modalità visiva dei Sordi sia uno strumento espressivo e comunicativo privilegiato che agisce per far fronte alla mancanza dell'udito, generando esiti estremamente validi e sorprendenti (Electa, 2007). Anna Folchi e Roberto Rossetti, i due curatori del volume, sono personalità di rilievo all'interno del mondo sordo, nati entrambi come attori teatrali e attualmente

coordinatrice la prima e membro il secondo del Dipartimento Arte Cultura Teatro Cinema e Tempo Libero nella Sede Centrale ENS di Roma. La testimonianza che riportano Folchi e Rossetti ne *Il colore del silenzio* è straordinaria, riuscendo a riunire in un solo volume un grande numero di artisti sordi e dando loro il valore che per molto tempo hanno sempre trovato negato.

Lo studio dell'uso artistico della Lingua dei Segni permette di analizzare nella pratica un sistema linguistico minoritario all'interno di un contesto linguistico dominante, rappresentato dalla lingua parlata. Come sostenuto dalla ricercatrice Ambra Zaghetto nel suo volume *Nuove prospettive sulla produzione artistica in Lingua dei Segni italiana (LIS)*, il processo di scelta di un registro espressivo da parte di una lingua segnata all'interno di un particolare contesto può essere chiamato *gioco linguistico*, ossia la selezione, da parte del segnante, di elementi linguistici specifici conformi allo stile comunicativo della performance da realizzare (Zaghetto, 2013). È chiaro che la competenza comunicativa dell'artista dev'essere completa per poterla utilizzare efficacemente nelle proprie produzioni: nel 1985 Cardona sosteneva che l'esistenza stessa del gioco linguistico nella comunicazione di un parlante o segnante ne dimostra la consapevolezza del repertorio linguistico, del proprio mezzo linguistico, ed un notevole grado di abilità e agilità mentale (Cardona, 1985).

2.2 **PERFORMANCE⁸: Sei stili espressivi in LIS**

Il processo di differenziazione dei differenti stili di Lingua dei segni italiana è iniziato quando nell'ultimo decennio del del Novecento le persone sorde hanno effettivamente preso coscienza del fatto che la LIS fosse una vera e propria lingua, avviando una serie di modificazioni linguistiche che caratterizzano ora le diverse produzioni artistiche in Lingua dei Segni italiana.

Dopo la pubblicazione delle ricerche sulla LIS di Virginia Volterra negli anni Novanta del Novecento, nella LIS è stato possibile definire ufficialmente sei stili espressivi differenti che nel loro insieme rappresentano la letteratura sorda italiana: Narrativa (N), Poesia in Segni (P), Mimo (M), Canzone in Segni (C), Visual Vernacular (VV) e Visual Vernacular musicale (VVm). Ciò che, secondo Virginia Volterra, rappresenta l'elemento essenziale per avviare il differenziamento degli stili artistici della LIS è la presa di consapevolezza delle potenzialità della LIS da parte dei Sordi italiani (Volterra, 1987)

⁸ «PERFORMANCE» in carattere maiuscolo perché trascrizione del Segno.

Ciascuno dei diversi stili possiede delle regole e delle tecniche specifiche che si sono perfezionate e che continuano a perfezionarsi nel tempo grazie al processo di selezione sempre più accurata degli elementi performativi, caratterizzando ulteriormente i loro tratti distintivi. Zaghetto propone un nuovo approccio per poterli descrivere e contraddistinguere che si basa sull'analisi della ricorrenza di sei elementi performativi che si dividono in manuali e non manuali. Tra gli elementi performativi manuali raggruppa l'uso dei classificatori della LIS (CL), dei Segni convenzionali (CS) e del discorso diretto (DS); tra gli elementi performativi non manuali invece inserisce l'espressione facciale (FE), il movimento del corpo (BM) e l'impersonamento (EM) (Zaghetto, 2013). Per *classificatore*, nella grammatica delle lingue dei segni, si intende una struttura complessa abbastanza iconica che consiste in una specifica configurazione manuale (alfabeto) associata ad uno specifico movimento. La configurazione manuale viene scelta in base al tipo di proprietà che si vuole esprimere. In LIS esistono quattro tipi di classificatori: di entità intera, che definiscono un elemento nella sua interezza; di afferramento, che mostrano il modo in cui si afferra o si usa un dato oggetto; di estensione-superficie, che definiscono l'oggetto, l'animale o la persona facendo riferimento ad una caratteristica; di arto o parte del corpo, che descrivono una parte del corpo di una persona o animale. Inoltre, l'intero corpo del segnante può diventare classificatore, se viene usato interamente per riferirsi ad un animale o ad una persona (Fornasiero, 2017). La tecnica dell'*impersonamento* invece si può confondere con quest'ultima perché richiede l'utilizzo dell'intero corpo come classificatore, ma si distingue perché implica durante la sua esecuzione l'adozione di un punto di vista. Nel 2008 Mazzoni individua delle caratteristiche proprie dell'impersonamento: il setting, ovvero la collocazione precisa dei referenti nello spazio segnico; cambiamento della posizione del corpo a seconda del referente che viene impersonato; spostamento e direzione dello sguardo verso l'interlocutore del referente impersonato; riporto del discorso diretto (constructed dialogue); espressione del volto tale a quella del referente impersonato; posizione della testa (Mazzoni, 2008). I classificatori e l'impersonamento possono essere combinati tra loro e rappresentano due strutture fondamentali e distintive delle lingue segnate.

In conclusione, la presenza o ricorrenza di questi definisce ogni stile performativo della produzione artistica in Lingua dei segni italiana. Questo tipo di ragionamento si avvicina a quello della distinzione qualitativa delle diverse rappresentazioni artistiche grazie all'analisi dell'utilizzo dei vari media. La differenza è che tutti i prodotti artistici in Lingua dei Segni sono creati in modo da

essere dati e fruiti quasi esclusivamente grazie a e tramite la percezione visiva: il punto di forza dell'Arte Sorda sta esattamente nella scoperta di un nuovo medium, la Lingua dei Segni, in grado di fornire una nuova modalità di intendere non solo i media, ma anche la stessa concezione prototipica e canonica di una rappresentazione artistica. Grazie all'Arte Sorda, ciò che potrebbe essere inteso come sperimentale, vedi ad esempio gli esperimenti di Musica Visiva del Futurismo che verranno presentati nel prossimo capitolo, coincide con una necessità naturale, l'ipotetico si mescola con la realtà generando un'opera d'arte totale, che rompe davvero i confini tra tutte le arti.

I sei diversi stili artistici in LIS quindi, secondo le ricerche molto approfondite condotte da Zaghetto (Zaghetto, 2013), vengono originati dalla presenza in percentuali diverse dei vari elementi performativi, considerati come delle variabili indipendenti. Alcuni di essi sono determinati e consolidati, ovvero *Narrativa*, *Mimo*, *Poesia* e *Canzone*, mentre altri, *Visual Vernacular* e *Visual Vernacular musicale*, sono più recenti e ancora in processo di definizione:

- 1) La *Narrativa in Segni* (45% CL, 85% CS, 85% BM, 45% FE, 95% EM, 65% DS) può essere associata alla narrativa in lingua parlata, ma si distingue da essa in quanto vede necessaria la presenza contemporanea di narratore e destinatario, l'utilizzo della tecnica dell'impersonamento e la scelta di particolari visivamente importanti. La narrativa sembra poter essere individuata come punto di partenza di *Mimo*, *Canzone* e *Poesia* in Segni;
- 2) Il *Mimo* (5% CL, 5% CS, 95% BM, 95% FE, 100% EM, 5% DS) trova l'utilizzo quasi totale di componenti non manuali: la sua grammatica è la gestualità del corpo, i cui movimenti espressivi sono scomponibili e riproducibili. Questa tecnica trova grande spazio nella comunità sorda italiana nel settore teatrale già dagli anni Settanta, periodo in cui all'ENS di Milano inizia a formarsi la Compagnia Teatrale di *Mimo Senza Parole*, fondata poi ufficialmente nel 1979 e produttrice del primo spettacolo *Prometeo* nel 1981. Come affermato dagli stessi membri della compagnia, quella del *Mimo* è una tecnica naturale per le persone sorde sia segnanti che non perché implica l'utilizzo di una grammatica corporea ed iconica e, in questo senso, *il Sordo nasce mimo*;

3) La *Poesia in Segni* (95% CL, 20% CS, 15% BM, 85% FE, 15% EM, 5% DS) è l'unico stile che sembra già aver trovato modalità espressive diverse a seconda del periodo storico e rappresenta uno dei più importanti veicoli di espressione artistica di chi appartiene alla comunità sorda (Rizzi, 2009). Come nel caso della Narrativa in Segni, questo stile prevede la presenza contemporanea dell'artista e del pubblico in quanto, come uno spettacolo teatrale, può darsi solo nel *qui e ora*: non può essere scritta. La Poesia in Segni è quindi necessariamente una performance che vede un grande e nuovo utilizzo dei classificatori ed espressione facciale che non trova un'esatta corrispondenza visivo-gestuale degli effetti sonori linguistici tipici dei componimenti poetici, come assonanza, consonanza, allitterazione e rima (Sutton-Spence, 2003). Nella Poesia in Lingua dei segni infatti questo tipo di effetto è creato dal cambiamento di un solo parametro: l'elemento fondamentale è la ripetizione, ovvero la presenza di sequenze segniche in successione con una stessa configurazione manuale in luoghi diversi dello spazio neutro (lo spazio antistante al segnante) o di diverse configurazioni accomunate dallo stesso movimento nello spazio neutro. Questa ridondanza permette ai performer di donare ciclicità alle proprie opere e quindi di far coesistere più piani temporali in un'unica composizione poetica. Inoltre, un altro elemento distintivo della Poesia in Segni è l'ambiguità, in quanto uno stesso Segno può essere utilizzato di volta in volta in contesti diversi, cambiando così il proprio significato (Sutton-Spence, 2003). I principali esponenti della Poesia in lingua dei Segni oggi sono Clayton Valli, considerato il padre della Poesia in Segni, Rosaria Giuranna e Giuseppe Giuranna, Wim Emmerik, Patrick Graybill, Ella Mae Lenz, John Wilson e Paul Scott.

Ad un anno dal riconoscimento della Lingua dei Segni Italiana da parte della Repubblica Italiana, sabato 28 maggio 2022 presso l'auditorium del MAXXI di Roma, Virginia Volterra e Rosella Ottolini curano la rassegna *Ritmi Visivi. L'Arte in lingua dei Segni Italiana* dedicata alle diverse espressioni artistiche in LIS.

Ottolini e Volterra in apertura dedicano l'evento a sei ricercatori e ricercatrici sordi e udenti che hanno collaborato all'inizio dell'esplorazione del mondo dell'Arte Sorda e in Lingua dei Segni: Joseph Castronovo, Clayton Valli, Gil Eastman, Ursula Bellugi, Elena Pizzuto e Tommaso Russo.

Come ricordato da Ottolini, il tutto è cominciato quando Castronovo ha iniziato ad insegnare teatro e poesia in Lingua dei segni negli Stati Uniti, invitato poi a Palermo da Elena Pizzuto «all'inizio di questa storia» facendo capire alle persone sorde italiane che esistevano delle forme d'arte in Lingua dei Segni. Anche Valli, appassionato di poesia e unico professore sordo in un dipartimento americano di linguistica e formazione degli interpreti, è stato invitato in Italia nel 1995, dove ha organizzato un corso di tre giorni per diffondere la poesia in Lingua dei Segni a dimostrazione che «la LIS può fare di tutto: avere creatività e capacità di trasmettere». Una poesia che ha colpito particolarmente la ricercatrice è *il Soffione*, tradotta dall'inglese alla LIS, che è simbolo di libertà dalle sofferenze, dalle discriminazioni e dalle repressioni che ha subito la comunità sorda: «La LIS ha trionfato su tutto e ha dato vita ad un'esplosione grandissima di generi. Ora che è stata riconosciuta come lingua in Italia, è il momento di riconoscere che anche le forme d'arte in Lingua dei Segni sono patrimonio culturale e vanno diffuse e protette» (Ottolini e Volterra, 2022);

- 4) Nella *Canzone in Segni* (65% CL, 75% CS, 90% BM, 60% FE, 5% EM, 5% DS) si dà molta enfasi al movimento del corpo data l'esigenza di creare effetti ritmico-musicali in senso visuale. La sua nascita sembrerebbe essere contemporanea a quella della Poesia in Segni (fine anni Novanta del Novecento) ed infatti nella *Canzone* vengono utilizzati molti effetti *poetici*, applicati però sempre ad un dominio di tipo *ritmico*. La strutturazione ritmica interna della *Canzone in Segni* dona *musicalità* al componimento attraverso configurazioni manuali che si associano o susseguono. Queste sequenze possono essere ripetute più volte generando una sorta di *ritornello*. Inoltre, a differenza della Poesia, nella *Canzone* è fondamentale il movimento del corpo e si vede un ampio utilizzo dei Segni convenzionali rispetto ai classificatori. Lo stile espressivo della *Canzone in Segni* è molto interessante in quanto è una tecnica che può essere considerata in LIS *musicale*, non da confondere con la *Musica visiva*, che nella comunità Sorda indica quella tecnica che prevede la trasposizione in Lingua dei segni del testo di una canzone scritta ed eseguita da un artista udente. Ritornando alle performance di Musica Visiva come tecnica in LIS, ognuna di esse è necessariamente accompagnata dalla base musicale della canzone originale anche se per la

persona sorda la musica resta marginale: l'importanza è data al corpo, il quale domina la musica e non viceversa, generando un'*espressione musicale visiva*. Questa tecnica oggi è ampiamente usata facendo esibire contemporaneamente artisti udenti e sordi ed in questo modo permettendo di diminuire la distanza tra due mondi e due culture diversi. I primi esperimenti di musica visiva però risalgono al 1911 grazie ai futuristi ravennati Bruno Corra e Arnaldo Ginna e al movimento tedesco del *cinema assoluto* del 1920 con i film di Viking Eggeling, Walther Ruttmann e Oskar Fischinger. Durante la ricerca, questa tematica sarà il punto di partenza per cercare di proporre delle nuove prospettive della cinematografia sorda (Capitolo 3);

- 5) Il *Visual Vernacular* (100% CL, 5% CS, 15% BM, 100% FE, 100% EM, 5% DS) è uno stile espressivo di più recente acquisizione da parte della comunità sorda italiana, ma il termine è stato coniato negli anni Sessanta del Novecento dal produttore, autore, regista, attore, drammaturgo e co-fondatore del *National Theatre of the Deaf* Bernard Bragg (Zatini, 2020). Per comprendere di cosa si tratta è necessario definire il termine *vernacolo*, ovvero la parlata caratteristica di una ben specifica e limitata zona geografica. Per la comunità sorda questo discorso è riportato su inflessioni fisiche e visive anziché orali: classificatori, espressione facciale e impersonamento appaiono in maniera forte e pressoché esclusiva nel VV, creando uno stile espressivo basato sulla variazione dei Segni con movimenti caratteristici che attribuiscono un ritmo di articolazione molto veloce e dinamico. La tecnica più utilizzata è quella dello *zoom*, della focalizzazione sui soggetti e dettagli dell'azione, che permette di creare delle narrazioni tridimensionali in cui lo stesso performer può ritrovarsi a descrivere una visione panoramica, ad impersonare personaggi differenti ma anche elementi specifici dell'azione, come avviene nei fumetti. A livello cinematografico lo zoom nel VV può essere paragonato alla carrellata ottica in avanti che offre un'inquadratura in campo lungo e porta in primo piano velocemente un soggetto e, in seguito, i suoi particolari (Vittorini, 2005). Il ritmo che caratterizza il VV può essere definito *ritmo visuale*. Infatti, il ritmo non viene percepito solo attraverso il suono ma è «il succedersi ordinato nel tempo di forme di movimento, e la frequenza con cui le varie fasi del movimento si succedono; tale successione può essere percepita dall'orecchio o

dall'occhio, oppure concepita nella memoria e nel pensiero» (Treccani⁹). Il ritmo visuale è il primo elemento che definisce la *musicalità* degli stili artistici della LIS; il secondo elemento può essere invece individuato nella percezione tattile del suono attraverso la propagazione delle onde sonore: nelle vibrazioni;

- 6) Se il Visual Vernacular è uno stile che è stato approfondito solo negli ultimi anni, il *Visual Vernacular musicale* (100% CL, 5% CS, 10% BM, 75% FE, 5% EM, 5% DS) si può definire come una sua estensione ancora più recente. Infatti, la sua diffusione in Italia avviene nel 2008. Sempre grazie alle ricerche di Ambra Zaghetto e ai dati raccolti tra il 2010 e il 2011 si può notare che le performance VVm si basano sulla correlazione di due diversi domini semantici: il dominio linguistico, ossia la Lingua dei Segni e il dominio sonoro. Infatti, lo stile espressivo maggiormente utilizzato è rappresentato dai classificatori e prevede un'effettiva interazione da parte del *performer* sordo con la vibrazione musicale. Il risultato è altamente iconico e può essere definito come una sequenza di immagini create dal sistema linguistico fruibili sia da un pubblico sordo che udente, accessibile anche ad un pubblico che non conosce la Lingua dei Segni. In questa prospettiva i segni linguistici e musicali si combinano per creare un nuovo spazio semiologico da cui emergono nuovi significati (Zaghetto, 2012);

È interessante notare come il termine *performance* sia utilizzato dalla comunità sorda italiana solo dal 2008, anno di sviluppo del VVm, e il nuovo Segno specifico per PERFORMANCE è stato creato grazie alla collaborazione del Dipartimento Educazione Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea e dell'Istituto Sordi di Torino nella creazione del *Dizionario di Arte Contemporanea in Lingua dei Segni* (2010). Questo progetto prende vita nel 2007, quando un gruppo di Sordi si rende conto dell'assenza di molti Segni in LIS per spiegare le opere esposte ad *Artissima 2007*. Nelle due pagine dedicate al Segno PERFORMANCE (tutti i Segni hanno due pagine per la spiegazione del loro concetto, l'articolazione pratica del Segno, la fotografia di un'opera d'arte che ha ispirato la sua creazione e una cronofotografia per la modalità di articolazione) viene indicato che esso «rimanda alla centralità della persona con la sua fisicità

⁹ <https://www.treccani.it/vocabolario/ritmo/>, ultima consultazione 13/10/2022

(l'artista o il performer) nell'opera e alla sua interazione con il pubblico» (Dizionario di Arte Contemporanea in Lingua dei Segni, 2010).

Nonostante l'acquisizione così recente del termine, la potenzialità cinestetica propria della comunità sorda ha dato vita molto prima a pratiche performative che hanno raggiunto risultati eccellenti. A questo proposito non si può evitare di menzionare l'esperienza statunitense dell'organizzazione nazionale e internazionale di arti dello spettacolo *National Theatre of the Deaf* (NTD), che oggi vanta più di cinquant'anni di esperienza e che proclama di esplorare “what it means to be Deaf in America, through arts-focused initiatives and stories about us, by us, through us”¹⁰. Fondata nel 1965 e costituita formalmente nel 1967, la National Theatre of the Deaf è riconosciuta come la prima compagnia teatrale sorda professionale al mondo e ha esercitato una forte influenza sulla comunità teatrale statunitense ed estera. La compagnia ha tenuto il suo primo spettacolo pubblico alla Wesleyan University di Middletown e la sua prima sede permanente è stata l'Eugene O'Neill Theater Center di Waterford in Connecticut. Dal 2020 invece la NTD si è spostata a Washington, DC per posizionarsi meglio come organizzazione nazionale e con questo trasferimento sta anche rivalutando il suo obiettivo primario di produzione e tournée. Inoltre, nel corso della sua storia, ha collaborato spesso con docenti e studenti della Gallaudet University e ha dato grande spazio alla formazione teatrale, istituendo infatti nel suo primo anno di vita la Scuola Professionale di Teatro. Infatti, inizialmente la NTD ha iniziato con una troupe di 12 attori, di cui solo uno aveva una formazione teatrale formale. La missione dell'organizzazione, come rimarcato dalla direttrice esecutiva Betty Beekman nel 2015, è la seguente:

To present theatrical work of the highest quality, performing in the unique style we created through blending American Sign Language and spoken word. In support of this mission, NTD: entertains, educates, and enlightens the general public, building bridges, opening their eyes and ears to Deaf culture; seeks, trains, and employs deaf, hard of hearing, and hearing artists; offers its work to culturally diverse and inclusive audiences through performances, workshops, training, and community outreach activities which facilitate involvement with our methods of work. (Beekman, 2015)

¹⁰ <https://ntd.org/>, ultima consultazione 05/11/2022.

La necessità di realtà come queste è inequivocabile per poter creare un ponte e far crescere ed espandere simultaneamente due culture che convivono in ogni angolo dell'universo: quella udente e quella sorda. Infatti, la NTD ha sviluppato uno stile teatrale unico, un ibrido di linguaggio corporeo e parlato. David Hays, storico direttore artistico della compagnia, è stato capace di riconoscere che le qualità scultoree del teatro in Lingua dei Segni avevano il potenziale per rivoluzionare l'estetica teatrale nel suo complesso. A differenza del teatro tradizionale occidentale che si concentra sul testo parlato e sugli stili di recitazione realistici, lo stile di rappresentazione della NTD enfatizza le qualità spaziali e danzanti della comunicazione umana. Lo stile che ne deriva fonde la parola parlata, l'ASL, la Lingua dei Segni teatrale inventata, il Mimo, la musica e il movimento stilizzato individuale e d'insieme. La NTD impiega sia interpreti sordi, che di solito interpretano i personaggi principali, che udenti, normalmente situati alla periferia del palcoscenico dando voce alle battute dei personaggi principali grazie a una tecnica chiamata *shadowing*.

Certamente le produzioni della NTD non sono state esenti da preoccupazioni soprattutto durante i primi anni, in quanto il pubblico sordo si lamentava del fatto che l'esecuzione dell'ASL nelle produzioni fosse troppo rapida e che i Segni creati fossero criptici; infatti, come si può immaginare in base a quanto appreso sulla terminologia dell'Arte Sorda finora, all'epoca il vocabolario teatrale in Segni era ancora nella sua fase embrionale. Inoltre, i membri sordi del pubblico ritenevano che il materiale fosse spesso rivolto ad un pubblico udente, lasciando inesplorate le questioni culturali della comunità sorda. Un altro problema era individuato nel fatto che la leadership dell'azienda era composta quasi esclusivamente da persone udenti. In reazione a queste critiche, la NTD ha iniziato a sviluppare lavori originali per il pubblico sordo sulla Cultura Sorda ed è avvenuto naturalmente che gli artisti teatrali sordi iniziassero ad assumere posizioni di rilievo all'interno dell'organizzazione, man mano che diventavano esperti e preparati. Ancora oggi il pubblico della NTD risulta essere per il 90% composto da udenti, ma nel corso degli anni la compagnia ha dedicato porzioni della sua stagione a lavori di, per e sulla comunità sorda (Sandahl, 2014).

In Italia esistono diverse compagnie teatrali formate da persone sorde, una tra le quali è la onlus *Le mani incatenate* di Bari: un'associazione nata nel 2000 come evoluzione della compagnia *Città vecchia Ens Bari* che è gestita da Sordi e che svolge numerose attività culturali. *Le mani incatenate* si occupa di creare prodotti artistici unici nell'ambito dello spettacolo dal vivo grazie

anche a laboratori teatrali, di canzoni e poesie in LIS. I membri del gruppo spiegano che la scelta del nome *Le mani incatenate* è avvenuta per ricordare quanto accaduto nel 1880 al Congresso di Milano e al motto «Il gesto uccide la parola». Come già visto in precedenza, in seguito al Congresso nelle scuole era severamente proibito insegnare i Segni e quindi il logo della compagnia rappresenta le mani legate degli alunni Sordi nella scuola fatta a misura di udenti (Zatini, 2014).

La compagnia palermitana *Il Ciclope*, prima chiamata *Teatro del Silenzio*, è un altro famoso gruppo teatrale composto da Sordi fondato nel 1976. Il nome è stato modificato, spiega la ricercatrice e artista Graziella Anselmo, in seguito all'arrivo in Italia del docente sordo americano Joseph Castronovo, che proponeva infatti di uscire dalla banalità per entrare nella creatività, rendendo il gruppo più attrattivo e accattivante: il ciclope ha la peculiarità di avere un occhio solo, una “mancanza”, che lo rende diverso dagli altri, proprio come per le persone sorde (Anselmo, 2017).

Forse la più storica compagnia teatrale sorda italiana ancora attiva è però *Laboratorio Zero*. Ginetta Rosato, regista, fonda la compagnia romana tra il 1974 e il 1975 perché aveva assistito a degli spettacoli con attori sordi della Gallaudet University durante la manifestazione teatrale internazionale *Città Di Roma*.

La scelta di *Laboratorio Zero*, nome che deriva dalla completa mancanza di aiuto e sostegno morale per la realizzazione di uno spettacolo nel 1987, è quella di rappresentare esclusivamente celebri spettacoli del teatro tradizionale, invece di spettacoli relativi al mondo dei Sordi. Per la regista della compagnia questa decisione è avvenuta per dare la possibilità di usare il teatro come strumento di partecipazione culturale e di far conoscere alle persone sorde e mettere in scena opere famose di autori italiani e stranieri. Gli spettacoli sono contemporaneamente in LIS e italiano, rivolgendosi quindi a un pubblico eterogeneo di Sordi e udenti e offrendo così la possibilità di confrontare le differenze di tipo culturale a partire da interessi comuni. Nel 2008, per lo spettacolo ispirato alla commedia di Michael Frey *Rumori fuori scena*, la compagnia si è aperta all'arrivo di nuovi attori udenti, lanciando un chiaro messaggio sulla «collaborazione tra sordi e udenti, basata non sull'imposizione di una cultura sull'altra, bensì sull'opportunità di sfruttare tali occasioni per una conoscenza reciproca e un avvicinamento tra due mondi tanto vicini quanto sconosciuti tra loro».

A Firenze nel 2003 la commedia della compagnia romana tratta da *Il Cilindro* di Eduardo De Filippo ottiene il Premio come Migliore Spettacolo al *IV Festival Nazionale Teatrale del Sordo*, dove a Senigallia nel 2013 vince quattro premi (Miglior attore protagonista, Migliore attore non protagonista, Miglior regista e il secondo premio come Migliore spettacolo) grazie all'opera *13 a tavola* di Marc Gilbert Sauvajon (Laboratorio Zero¹¹).

2.2.1 Esprimere l'Arte Sorda - I festival indipendenti

L'Italia è un Paese che pullula di festival indipendenti, contando migliaia di rassegne culturali realizzate su tutto il territorio che permettono agli artisti di promuovere e realizzare le proprie opere. Molti di questi festival si sono trasformati in laboratori di innovazione culturale che puntano su interattività, audience development e public engagement. Tra questi si distinguono dei festival dedicati all'espressione dell'Arte Sorda a livello performativo.

Il *Festival Nazionale Teatrale del Sordo* è una manifestazione organizzata dall'ENS che ha raggiunto la VII (e per ora ultima) edizione nel 2017 in diverse città italiane. L'obiettivo del festival è quello di "farsi vetrina" per le compagnie teatrali di Sordi italiani e di rendere il teatro sordo fruibile e condivisibile, promuovendo in questo modo un forte percorso di integrazione e inclusione. L'ENS desidera inoltre dare il giusto spazio alla Lingua dei Segni e alle persone sorde che troppo spesso rimangono invisibili, creando un momento, un luogo di integrazione e conoscenza reciproca tra udenti e Sordi. All'interno del festival sono previste diverse categorie di competizione: la categoria Commedia, per la quale durante l'ultima edizione si sono esibiti gli spettacoli *Sentieri in rosa* del gruppo teatrale Ciclope, *I ricordi handicap asiatico* del Teatro del Sole e *Il terrore e la polentona* della compagnia teatrale Leone Alato; la categoria Sketch, in cui si trovavano *A' livella* di Ciclope, *Leggenda di colapesce* della compagnia teatrale ENS Colapesce di Messina e *L'Eredità* di Laboratorio Zero; la categoria Poesia, nella quale competevano Chiara Lucia Conte, Nicola Della Maggiora e Don Marco Kulathunga; infine, la categoria Balletti con Bolfek-Rossi, Latino-Rueda dei Segni e La compagnia teatrale ENS Colapesce (ENS, 2017).

¹¹ <http://www.laboratoriozero.it/>, ultima consultazione 20/09/2022.

Un altro importante evento per la scoperta dell'arte performativa dei Sordi è *Il Festival del Silenzio*¹², che ha luogo annualmente a Milano dal 2018 come progetto di *Fattoria Vittadini* con la direzione artistica di Rita Mazza. Il festival, che ha ottenuto con orgoglio la Medaglia del Presidente della Repubblica, si propone di creare uno spazio «per incontrare diverse forme artistiche e performative, comunicative ed esperienziali da comprendere ed apprezzare senza l'aiuto di alcuna lingua; vi basterà essere disponibili ad aprire la vostra mente e il vostro sguardo ad un'esperienza nuova» (Festival del Silenzio). È quindi un festival che propone teatro, danza, arte visiva, musica, declinati tra performance, workshop, mostre, spettacoli fruibili da ogni tipo di pubblico, di qualsiasi lingua o provenienza. Con l'obiettivo di creare un luogo fertile dove far incontrare e collaborare diverse culture, l'evento riesce a testimoniare come la cooperazione tra artisti con differenti talenti e abilità e stili artistici di diverso genere crei risultati unici e sorprendenti, fonte di pura fascinazione per il pubblico.

Per quanto riguarda il Cinema Sordo, in Italia l'unica espressione di questa realtà è *Cinedeaf*, Festival Internazionale del Cinema Sordo che nasce all'Istituto Statale per Sordi di Roma che ha realizzato quattro edizioni, l'ultima nel 2017 al MAXXI – Museo delle Arti del XXI secolo. Francesca di Meo, organizzatrice generale di *Cinedeaf*, nel 2021 afferma che il festival:

Si è sempre posto come obiettivo prioritario quello del sostegno alla produzione di cinema sordo e al coinvolgimento dei professionisti sordi nel mondo dello spettacolo. Il cinema, però, talvolta è arte ma è sempre industria, come diceva Mario Soldati, e per questo la nostra idea di festival è stata pensata come un dialogo con il mondo del cinema mainstream in grado di stimolare confronti e contaminazioni che possano aiutare gli uni a crescere e gli altri a vincere resistenze e pregiudizi nei confronti dei professionisti sordi e del loro modo di utilizzare il linguaggio cinematografico. Per questo motivo il Cinedeaf è sempre stato aperto sia alle opere realizzate da registi udenti che trattano il tema della sordità e della Cultura Sorda che ai lavori video sull'inclusione e la diversità realizzati dalle scuole. (Di Meo, 2021)

¹² <https://festivaldelsilenzio.com/>, ultima consultazione 20/09/2022

Partendo dalla scoperta di *Cinedeaf* e dall'esperienza di tutti quei festival che si attivano per dare voce e valore al Cinema Sordo, si può davvero comprendere cosa questo termine significhi e quali siano le sue caratteristiche identificative.

Capitolo 3

Il Cinema Sordo

Bisogna lasciare ai Sordi stessi la libertà di scrivere la propria storia.

(Charles Ainsworth, 2022)

3.1 La cinematografia sorda nei festival indipendenti

L'unico festival in Italia dedicato completamente alla promozione e divulgazione del Cinema Sordo è *Cinedeaf*¹³, che si presenta come festival di ricerca, trovando il proprio scopo nella valorizzazione del *deaf talent* e delle potenzialità delle performance cinematografiche sorde, oltre ad indagare un linguaggio espressivo specifico (MAXXI, 2017). Dal 2012 al 2017 il Festival ha contato più di 7.000 presenze totali, 50 ospiti professionisti e più di 400 opere nazionali e internazionali che costituiscono, ad oggi, il più grande archivio europeo di Cinema Sordo e cinema e sordità.

Inoltre, Francesca di Meo, organizzatrice generale di *Cinedeaf*, nel 2021 afferma che il festival:

Si è sempre posto come obiettivo prioritario quello del sostegno alla produzione di cinema sordo e al coinvolgimento dei professionisti sordi nel mondo dello spettacolo. Il cinema, però, talvolta è arte ma è sempre industria, come diceva Mario Soldati, e per questo la nostra idea di festival è stata pensata come un dialogo con il mondo del cinema mainstream in grado di stimolare confronti e contaminazioni che possano aiutare gli uni a crescere e gli altri a vincere resistenze e pregiudizi nei confronti dei professionisti sordi e del loro modo di utilizzare il linguaggio cinematografico. Per questo motivo il Cinedeaf è sempre stato aperto sia alle opere realizzate da registi udenti che trattano il tema della sordità e della Cultura Sorda che ai lavori video sull'inclusione e la diversità realizzati dalle scuole. (Di Meo, 2021)

¹³ <http://www.cinedeaf.com/it/>, ultima consultazione 22/09/2022

Cinedeaf si propone come terreno fertile, di scambio e incontro per stimolare giovani Sordi dall'Italia e dall'estero alla realizzazione di prodotti cinematografici di *Deaf Cinema*, preziosi per l'arricchimento della cultura cinematografica di tutto il mondo, e all'apprendimento degli strumenti per poter crescere in un contesto internazionale sempre più competitivo.

Il Concorso del festival è strutturato in tre sezioni: Registi sordi, Registi udenti e Scuole. La sezione Registi sordi è riservata a opere video di registi sordi italiani e stranieri, opere che possono essere di durata e natura diversa realizzate in LIS, italiano, altre lingue dei segni e lingue vocali; la sezione Registi udenti è aperta ai registi udenti italiani e stranieri che trattino il tema della sordità, della Cultura Sorda o della Lingua dei Segni; la sezione Scuole del festival è aperta alle scuole secondarie di I e II grado e vuole stimolare l'inclusione attraverso il lavoro dell'intero gruppo classe e premiare la creatività degli studenti, sordi e non, promuovendo la scoperta e l'utilizzo del mezzo visivo per comunicare ed esprimere se stessi (CRI, 2014).

Il Cinedeaf è quindi un appuntamento culturale pensato con l'obiettivo di coinvolgere una vasta comunità ricca di punti di vista e di pubblico e ospiti eterogenei, che permettono di creare uno spazio inclusivo di contaminazione e incontro.

Nel mondo esistono altri festival di Cinema Sordo che condividono gli obiettivi dell'italiano Cinedeaf, come *Tokyo Deaf Film Festival* (JP), *Argentina International Deaf Cinema Festival* (IND), *Deaf Rochester Film Festival* (USA), *Portland Deaf Film Festival* (USA), *World Deaf Cinema Festival* (Gallaudet - USA), *New Zealand Deaf Short Film Festival* (NZ), *Taiwan Deaf Film Festival* (CN) *Hong Kong International Deaf Film Festival* (CN), *Döv Film Festival* (SE) o *India International Deaf Film Festival* (IND).

Esistono anche diversi festival che promuovono l'Arte Sorda includendo fortemente anche il cinema, come *Deaffest* (UK), *Matara Deaf Film and Arts Festival*, *Flow Festival* (AUS), *Shanghai International Deaf Film Festival* (CN), *Toronto International Deaf Film and Arts Festival* (CAN), *Sound Off* (CAN), *ViFest* (DE), *Deaf Spotlight* (USA), *Deaf Visual Arts Festival* (USA) o *Festival Clin d'Oeil* (FR).

Negli anni la riflessione sul Cinema Sordo è diventata sempre più viva, creando una rete internazionale di festival che svelano il potere antidiscriminatorio dell'arte, che valorizza la diversità anziché ghetizzarla. Nel 2019 a Tokyo è avvenuto il primo incontro ufficiale tra i rappresentanti di vari festival di Cinema Sordo che ha dimostrato che quando si prende consapevolezza della

molteplicità e della sua funzione nel panorama cinematografico internazionale, quest'ultima può aprire a moltissime nuove possibilità di intendere il cinema. Infatti, la cinematografia sorda viene troppo spesso marginalizzata, non dando spazio alle opere di emergere e farsi conoscere dal grande pubblico.

3.2 **Ma che cos'è il Cinema Sordo?**

Che cos'è il Cinema Sordo? Secondo l'organizzatrice generale di Cinedeaf Francesca Di Meo, rispondere a questa domanda implica una variazione nel modo di intendere la diversità. Nel 2013 questa domanda è stata posta dallo staff di Cinedeaf a professionisti del settore presenti al Festival del Cinema di Roma. Se per i professionisti udenti il Cinema Sordo risultava essere pressoché sconosciuto o un cinema *per* i Sordi, per i professionisti sordi arrivati da tutto il mondo per la seconda edizione di Cinedeaf “Il Cinema Sordo è un cinema fatto dai Sordi e con i Sordi. Una differenza sostanziale che scardina la tradizionale visione top down della sordità, caratterizzata da una rappresentazione dei Sordi fondata sul dolore, per restituire a chi non sente il potere di partecipare alla produzione delle rappresentazioni simboliche di sé e del mondo” (Di Meo, 2021).

È necessario comprendere e stabilire però quali siano le caratteristiche specifiche, le peculiarità del Cinema Sordo per fare in modo che esso assuma effettivamente il ruolo che merita nel panorama cinematografico e perché possa essere universalmente riconosciuto e prodotto. Quindi, per riuscire a dare a questa cinematografia troppo spesso marginalizzata una forma definitiva, anche se sempre in possibile evoluzione, alcuni esponenti della Cultura Sorda ed esperti di cinema della comunità sorda italiana, spagnola e americana hanno accettato di rispondere ad alcune domande, necessarie per lo svolgimento di questo lavoro. Infatti, è fondamentale studiare e analizzare ogni tematica dall'interno della cultura stessa, dal punto di vista di persone qualificate che hanno sviluppato delle forti idee a riguardo (a volte simili e a volte contrastanti) per riuscire davvero ad entrare nell'ottica della visione sorda della cinematografia. Doveroso è presentare gli esperti che hanno preso parte alle interviste¹⁴, in appendice a questo lavoro:

Dall'Italia il regista, montatore e produttore sordo Antonio Bottari. Ha lavorato come operatore video dentro e fuori dall'Europa ed è una delle pochissime personalità ad aver tenuto

¹⁴ Le interviste sono state realizzate da remoto, data la distanza dei soggetti coinvolti, in data 26 e 27 settembre 2022.

anche dei seminari sul Cinema Sordo in Italia. Figlio d'arte di genitori sordi che dagli anni Ottanta del Novecento collaborano con il Gruppo Teatrale dell'Ente Nazionale Sordi di Messina, ha altri due fratelli sordi, è bilingue (LIS - Italiano) ed è orgoglioso di dichiarare come propria prima lingua la LIS, promossa infatti in ognuno dei suoi lavori. Dopo il diploma, si iscrive al DAMS di Padova con indirizzo Cinema. La sua soddisfazione più grande arriva nel 2008, quando la RAI lo seleziona per svolgere vari ruoli in un progetto sperimentale RAI – “PIANETA LIS” - PALM Dreams S.r.l., un portale che permette ai Sordi l'accessibilità ai programmi televisivi RAI. Attualmente presta il proprio operato a vari progetti dell'ENS e ha fondato il gruppo *DeafMedia ONLUS*, che ha l'obiettivo di promuovere il *Cinema dei Sordi*, dedicando uno spazio a tutti coloro che si interessano non solo del cinema, ma anche della vita delle persone Sorde;

Veru Rodriguez, regista e produttore C.O.D.A., viene dalle Isole Canarie, e preferisce definire il Cinema Sordo come *Cine en Lenguas de Signos*, materia che infatti insegna online per l'Università *El Bosque* (Colombia) all'interno del corso di laurea di Interpretariato in Lingua dei Segni Spagnola (LSE). Veru appartiene alla comunità sorda fin dalla sua nascita: è cresciuto al primo piano di una casa insieme ai suoi genitori sordi mentre, contemporaneamente, al piano inferiore, viveva suo zio, anche lui Sordo. Tutti i suoi parenti sono culturalmente Sordi e utilizzano quotidianamente la LSE. Lo stesso Veru, udente e bilingue (LSE - Spagnolo), definisce la Lingua dei Segni Spagnola come la sua lingua madre. La casa di produzione di cui è direttore si chiama *IDendeaf* e l'ha fondata con l'idea di promuovere l'identità sorda, la Cultura Sorda e la Lingua dei Segni attraverso l'audiovisivo. Lo scopo è quello di creare contenuti audiovisivi per l'intrattenimento, la diffusione culturale e l'informazione, utilizzando la Lingua dei Segni Spagnola come principale strumento di comunicazione. *IDendeaf* offre inoltre la possibilità di una formazione audiovisiva rivolta a persone sorde e/o utenti della Lingua dei Segni Spagnola che desiderano formarsi nel mondo del cinema, della televisione e dell'audiovisivo;

Charlie Ainsworth è uno sceneggiatore, regista, produttore e attore dagli Stati Uniti d'America. È nato Sordo, come anche suo fratello maggiore: la sua famiglia si è trovata in difficoltà e, non sapendo cosa fare, ha deciso di impiantare loro degli impianti cocleari e, contemporaneamente, insegnare loro la Lingua dei Segni, fortuna che non molti bambini sordi hanno. Ainsworth racconta di aver trascorso gran parte della sua infanzia in isolamento e spesso come vittima di bullismo sia da parte di compagni di scuola, ma anche di insegnanti, logopedisti e

assistenti sociali. Definisce questa come *la tipica infanzia sorda*. Si è ribellato a questa condizione durante l'adolescenza, quando ha distrutto i suoi impianti cocleari e ha chiesto di essere trasferito da una scuola da lui definita "normale" alla *Minnesota State Academy for the Deaf*. Qui, continua Ainsworth, si è innamorato di una ragazza sorda e ha iniziato il suo viaggio verso la sordità, frequentando in seguito la *Gallaudet University* contro il volere del suo consulente scolastico e laureandosi in Arti Teatrali e Storia. È stato in questo periodo che sente di aver finalmente abbracciato pienamente la sua disabilità e iniziato a prendere coscienza della bellezza della sua cultura e della sua lingua. Infatti, ha ottenuto il suo master in sceneggiatura nel giugno 2022 come parte di una campagna personale per creare più sceneggiatori sordi. Il suo obiettivo finale è quello di creare un'organizzazione no-profit che educi e fornisca risorse agli sceneggiatori sordi: in America ci sono solo due persone sorde con un master in sceneggiatura, Ainsworth compreso. Quindi, ha deciso che il suo ruolo sarà quello di colmare questa lacuna e di fornire all'industria cinematografica un numero maggiore di sceneggiatori sordi.

Le storie personali di questi esperti portano alla luce la potenza identitaria della comunità sorda, che si riflette in ogni istante del loro approccio alla cinematografia. In seguito, verranno riportate le loro risposte, essenziali per comprendere che ora più che mai è necessario trovare una definizione di Cinema Sordo che racchiuda tutte le sfumature che esso contiene e comporta. Solo adesso si sta finalmente facendo un po' di rumore nell'industria cinematografica, iniziando a capire effettivamente che cosa la cinematografia sorda veramente rappresenti.

3.2.1 Tre storie dalla Cultura Sorda

Non esiste quindi una definizione generalmente accettata di Cinema Sordo, sicuramente però è parte di un movimento più ampio riguardante la produzione artistica della comunità sorda.

Sono state poste agli esperti diciassette domande riguardo la loro storia personale e come essa faccia percepire loro queste tematiche. È stato chiesto loro di rispondere liberamente, seguendo il loro punto di vista e la propria esperienza personale nel mondo della cinematografia sorda. È, infatti, proprio a partire dalle loro risposte che si può sviluppare un pensiero ulteriore su come sia possibile delimitare e stabilire i confini di ciò che si può effettivamente intendere con i termini *Arte Sorda* e *Cinema Sordo*.

Sul ruolo dell'Arte Sorda nel panorama internazionale sembrano concordare che sia ancora in via di definizione e che, anche se oggi si possono vedere dei progressi, come una migliore visibilità, consapevolezza e informazione su questo tipo di arte, condividono l'idea che ci sia ancora molta strada da fare. In effetti, come si può comprendere studiando la storia dei Sordi, il risveglio culturale della comunità è iniziato effettivamente negli anni Sessanta del Novecento, quando William Stokoe ha dimostrato che la Lingua dei Segni è una lingua vera e propria. Ainsworth in più commenta che secondo lui lo scopo delle persone sorde sulla terra sia semplicemente quello di mostrare alle persone che non bisogna dare il suono per scontato, nel senso che possono dimostrare come si può vivere senza di esso. A questo proposito ricorda Christine Sun Kim, un'artista del suono americana con sede a Berlino, sorda dalla nascita, che studia il modo in cui il suono opera nella società: pensa al suono non come a un'abilità fisica, ma come a un'esperienza sinestetica che può essere raggiunta con altri mezzi. Non dare il suono per scontato significa riuscire a creare un tipo di arte che nessun altro potrebbe sognare e spinge ad esplorare altri orizzonti. Grazie alla sua ricerca si può visualizzare più nitidamente il suono conosciuto come la punta di un iceberg, ma la parte che rimane sotto la superficie dell'acqua resta ancora ampiamente inesplorata.

Un'altra caratteristica dell'Arte Sorda condivisa dagli esperti intervistati è indubbiamente la Lingua dei Segni, così naturale per i Sordi da nascere, come già visto in precedenza, anche dove ancora non esiste. È una lingua che lavora di pari passo con la consapevolezza e presa di coscienza della propria identità: l'Arte Sorda dimostra di essere, a tutti gli effetti, il veicolo più adatto per mostrare al resto del mondo la visione sorda della realtà. Aspro è il commento verso chi realizza arte *sui* Sordi, non essendo segnante o non condividendo l'esperienza culturale della sordità, infatti è evidente che in questo modo non si può fare breccia a livello profondo sull'esperienza sorda del mondo. Il film vincitore di tre Premi Oscar nel 2022 (Miglior Film, Migliore Sceneggiatura Non Originale e Miglior Attore Non Protagonista), *C.O.D.A. - I segni del cuore*, non è esente da critiche a questo proposito: la regista Sian Helder ha certamente realizzato una commovente opera cinematografica sulla Cultura Sorda, ma non facendone parte e conoscendo l'ASL in maniera davvero molto esigua. A questo punto, risulta evidente infatti che non è possibile comprendere a pieno la Cultura Sorda senza conoscere la Lingua dei Segni, nonostante esistano anche persone sorde che preferiscono non impararla e che tramite pratiche della logopedia e impianti acustici sviluppano capacità di ascolto e di padronanza del linguaggio verbale quasi al pari dei non-Sordi e

che quindi seguono il metodo oralista. A questo proposito, c'è differenza tra *comunità sorda* e *Cultura Sorda*: si può far parte di una stessa comunità condividendo uno scopo comune, ma per far parte di una cultura è necessario anche nascere e crescere in quella stessa cultura, di cui la Lingua dei Segni è parte integrante.

In un talk tenuto presso *Lago Film Fest* (Revine Lago - TV), festival indipendente del cinema di ricerca, a luglio 2022 sono state messe a confronto le esperienze di Fabio Zamparo, videomaker sordo bilingue con la LIS come prima lingua, e Simone Corso, ballerino sordo che adesso conosce la LIS, ma che ritiene l'italiano come propria prima lingua e che effettivamente parla anche con uno spiccato accento cagliaritano. Quando è stato chiesto loro a che percentuale si sentissero Sordi e a quale udenti, Zamparo ha risposto rispettivamente 80% e 20%, mentre Corso 30% e 70%: una persona sorda che vive da udente, a rigore di logica, non può automaticamente veicolare la Cultura Sorda. Le persone udenti o ipoacustiche possono fare parte della comunità sorda condividendone gli obiettivi, ma non potranno mai comprendere cosa significa appartenere alla cultura dei Sordi, che trova un'alternativa alla classica concezione di suono, ma allo stesso tempo un C.O.D.A. è udente, ma vive anche la sua vita immerso nella Cultura Sorda. In realtà, semplicemente, la cultura dei Sordi senza la Lingua dei Segni non esisterebbe. È una questione che può sembrare complessa e separativa, ma prendendo atto di queste caratteristiche non si verifica in realtà un'esclusione, ma un'accettazione della differenza e della divergenza di visioni e si richiede all'Arte Sorda di coadiuvarle. Perché siano gli stessi Sordi a raccontare la propria storia però è necessario, come sostiene Ainsworth, che essi raggiungano una "pienezza narrativa": lui è d'accordo che gli udenti scrivano le storie dei Sordi fino a che questa non ci sarà, ma non resta comunque possibile comprendere la Cultura Sorda non riuscendo a comunicare a livello profondo direttamente con le persone sorde e senza l'aiuto di un interprete.

Inoltre, la Lingua dei Segni è un forte strumento identitario e questo è dimostrato anche, per esempio, dallo stesso nome della casa di produzione cinematografica di Veru Rodriguez, *IDendeaf*. Rodriguez spiega che il significato proprio del nome della sua casa di produzione è un dato dalla combinazione di *identità* e *Sordo*, che dà origine al concetto di *Identità Sorda*, con l'obiettivo di promuoverla attraverso l'audiovisivo. L'identità sorda per lui significa principalmente una cosa: saper segnare. Infatti lui sostiene che quando si parla di *Cinema Sordo*, la società può capire quasi automaticamente che si tratta del cinema delle persone sorde e quindi il cinema di una

minoranza culturale e linguistica che rivendica il riconoscimento della propria arte. Tuttavia, a suo avviso, esistono diversi tipi di cinema legati alla Lingua dei Segni e alle persone sorde: da un lato per esempio c'è il concetto di *Cinema Sordo*, mentre dall'altro lato, c'è il concetto di *cinema con la Lingua dei segni* o *cinema reso accessibile attraverso la Lingua dei Segni* o il *Cinema in Lingua dei Segni*. Secondo lui, anche se potrebbe non sembrare, c'è una chiara differenza tra questi tipi di cinema. Quello che lui proclama di realizzare è *Cinema in Lingua dei Segni*. Rodriguez afferma che nella maggior parte delle produzioni si può notare come la Lingua dei Segni sia inquadrata nel contesto della disabilità, come elemento di vincolo diretto o indiretto con la sordità, come elemento che si utilizza per presentare un personaggio e la sua “problematica” o, anche, utilizzato per mostrare le difficoltà delle persone sorde nella quotidianità e come queste siano la linea narrativa della propria storia. Nonostante ciò, questi non sono gli unici modi per rappresentare la Lingua dei Segni al cinema, ma può essere anche utilizzata come componente puramente narrativo e comunicativo. Si tratta di un cinema concepito per essere fruito in lingua originale, che cerca di non “etichettare” e che ha come obiettivo che lo spettatore non si chieda se la persona che sta recitando sia sorda o non lo sia. Infatti, nelle opere di questo tipo si può notare come la Lingua dei Segni sia lo strumento principale utilizzato da attori e attrici per comunicare. Anche se può sembrare che questi contenuti possano essere goduti solo dalle persone che sappiano la Lingua dei Segni utilizzata, richiama anche un ampio pubblico avido di contenuti originali al quale le opere vengono rese accessibili grazie all'utilizzo dei sottotitoli. Allo stesso modo, anche Antonio Bottari «illumina il suo cinema con la Lingua dei Segni», presenza fondamentale in tutti i suoi lavori così come lo sono anche i sottotitoli. Il regista vede il Cinema Sordo come qualsiasi altro tipo di cinema e infatti lo definisce «come una vita, dove vengono raccontate delle storie», ma, nello specifico, queste vengono raccontate in Lingua dei Segni. Sicuramente, quindi, quello che immancabilmente emerge anche nei suoi film è la manifestazione dell'identità singola e comunitaria delle persone sorde. Per Charles Ainsworth questa è spesso segnata in maniera indelebile da un sentimento forte: la rabbia. Infatti, la sua casa di produzione, fondata nel 2018 dal movimento *DeafTalent* negli Stati Uniti, è nata con il nome *Angry Deaf People Production*. Le persone sorde erano arrabbiate e frustrate a causa della grande quantità di prodotti audiovisivi che prevedevano l'interpretazione di personaggi sordi da parte di attori udenti. Muovevano inoltre un'aspra critica anche alla mancanza di accessibilità nei festival cinematografici americani, che spesso non forniscono didascalie o sottotitoli

per il pubblico sordo. Il produttore ammette che la rabbia è una parte importante dell'esperienza sorda ovunque nel mondo, un mondo che, soprattutto nelle piccole cose, è inevitabilmente progettato per gli udenti. La rabbia deriva anche da altri problemi, come quello della privazione della lingua alle persone sorde, la mancanza di riconoscimento della Lingua dei Segni in molti Paesi e le organizzazioni di udenti che diffondono deliberatamente disinformazione sulla Lingua dei segni. Fortunatamente, negli ultimi anni, Ainsworth sostiene che l'America ha dato loro meno motivi per essere arrabbiati. I ruoli dei sordi, ad esempio, sono ora nella maggior parte dei casi affidati ad attori sordi e sempre più festival si stanno aprendo all'accessibilità. Secondo Ainsworth, il viaggio verso l'accettazione della disabilità avviene in diverse fasi, quali conformità, dissonanza, resistenza, immersione e consapevolezza/introspezione. A lui piace pensare che Angry Deaf People Productions si trovi nella fase di "resistenza", perché è lì che si può davvero cambiare l'idea dei Sordi nel cinema. A questo proposito, quando gli è stato chiesto come definirebbe il Cinema Sordo e in che cosa identificherebbe le sue caratteristiche proprie, ha risposto che non esiste ancora una definizione ampiamente accettata di Cinema Sordo. Il punto di partenza migliore per iniziare ad attribuire a questo tipo di cinematografia dei tratti distintivi lo individua nel De'VIA, acronimo di Deaf View/Image Art, movimento artistico che esamina ed esprime l'esperienza dei Sordi da un punto di vista culturale, linguistico. Il Cinema Sordo non è semplicemente un film fatto da persone sorde, ma la rivelazione dell'esperienza della sordità. Infatti, i quattro elementi del De'VIA sono: 1. Espressione sorda e sordo-cieca di affermazione, resistenza e liberazione; 2. Visione del mondo da parte di Sordi e Sordo-ciechi; 3. Immagini/Motivi/Simboli dell'esperienza dei Sordi; 4. Arte, attivismo, estetica ed espressioni autentiche dell'esperienza dei Sordi. Tutto ciò si rende fondamentale per riuscire ad abbattere il pregiudizio che la produzione sorda abbia solo un intento didattico e non espressivo per la comunità. Esiste differenza tra produzioni che trasmettono il messaggio *Deaf can* e quelle che invece veicolano ed esplorano l'identità e l'esperienza sorda del mondo. Anche solo svolgendo una rapida analisi e andando alla ricerca di prodotti del Deaf Cinema in Italia e all'estero, si può notare come il talento sia presente ovunque, a differenza del supporto e degli strumenti giusti per poter sviluppare le idee. L'unica differenza tra le produzioni di diversi Paesi potrebbe essere la Lingua dei Segni utilizzata in quanto varietà culturale, ma nella realtà non è così: Bottari afferma che, per esempio, in Italia ci sono situazioni difficili per sostenere e produrre i film di Cinema Sordo, poco studiato anche a causa della mancanza di scuole

cinematografiche speciali per Sordi e di informazione. Infatti, in Italia non esiste la possibilità di formazione cinematografica specifica proposta da, con e per persone sorde, quindi anche a livello attoriale al momento ci sono scarse possibilità. È infatti possibile formarsi nelle scuole di cinema già presenti nel Paese, ma un'altra criticità è rappresentata dai costi elevati dell'interpretariato e questo dipende anche dalle possibilità offerte da istituti pubblici o privati. Infatti, il videomaker Fabio Zamparo in un talk da lui tenuto a Lago Film Fest nel 2021, spiega che grazie al fondo di disabilità l'Università offre alcuni corsi resi accessibili grazie alla presenza di un interprete LIS, ma questo non vale per tutti gli insegnamenti a causa, probabilmente, dell'assenza di un diritto di studio totale per le persone sorde. Nelle scuole private invece, i servizi di accessibilità sono ancora meno sviluppati e quindi per accedervi i costi dell'interpretariato devono essere sostenuti interamente dall'interessato: questo genera una reale difficoltà per i Sordi di raggiungere una competenza professionale certificata. L'avanzamento della tecnologia ha sicuramente aiutato in questo campo, permettendo una formazione individuale alternativa grazie al contatto tra le comunità di paesi diversi e allo scambio diretto delle informazioni anche attraverso social media come Youtube, ma in questo modo il talento sordo non riesce a trovare un appoggio sufficiente per riuscire ad affermarsi.

Negli Stati Uniti sicuramente un ruolo fondamentale è svolto dalla Gallaudet University, che offre alta formazione in tutti i settori e che permette quindi di ampliare i punti di vista e le possibilità delle persone sorde anche in questo campo. Allo stesso tempo, anche in America ci sono molte produzioni che insistono sul *Deaf can*, mentre al momento l'esperienza sorda sembra essere maggiormente indagata in Francia, secondo Ainsworth. In ogni caso, anche per Veru Rodriguez le possibilità di carriera specifiche nel mondo del cinema destinate a persone sorde e segnanti sono scarse, in quanto l'offerta educativa comprensiva è molto povera. Bisogna tenere presente che è sempre positivo avere un pool di talenti diversi in qualsiasi industria, ma ci sono davvero poche persone sorde all'interno dell'industria cinematografica: basti pensare che non esistono film mainstream su persone sorde diretti e interpretati da persone sorde. Per trovare una soluzione è necessario smettere di derubare i Sordi delle opportunità di avanzamento nel settore e lasciare spazio a nuove idee e risorse. Senza ombra di dubbio quindi, lo sviluppo della cinematografia sorda è legato alle possibilità di ricerca, formazione e collaborazione tra Stati e comunità sorde anche lontane tra loro, ma che condividono degli obiettivi comuni in tutto il mondo. Degli incontri tra gli

esperti di questo settore si rendono quindi fondamentali per l'ampliamento e la definizione delle conoscenze.

Esplorare l'esperienza sorda della realtà significa anche concepire un'altra idea di sonorità e dare nuovo valore al silenzio, in quanto il sonoro può essere affrontato, utilizzato ed indagato da molte prospettive diverse. Una problematica che emerge in un film girato da persone sorde è che può essere complesso riuscire ad inserire il suono con funzione narrativa a causa dell'impossibilità nel sentirlo, per esempio, del regista stesso. Bottari ne è un testimone, in quanto lui stesso ha ammesso di non aver inserito il sonoro nelle proprie produzioni proprio per questa ragione, anche se molti gli hanno suggerito di inserire l'audio; comprensibilmente, infatti, non si fida di lasciare in mano il suo lavoro a qualcun altro che gestisca completamente il sonoro dei suoi film. Rimane quindi in questi casi un film di Cinema Sordo un prodotto audiovisivo? Risulta estremamente interessante questa indagine perché la trasformazione del sonoro è ciò che caratterizza la visione sorda e che permette di trovare delle strategie per una sua ulteriore evoluzione. La componente audio è indubbiamente un aspetto fondamentale anche nella valutazione complessiva della qualità di un prodotto cinematografico e sarebbe riduttivo pensare che non rivesta un ruolo altrettanto importante nel Cinema Sordo. Secondo Ainsworth, in un mondo ideale non ossessionato dal sonoro, l'audio non avrebbe molta importanza nelle opere d'Arte Sorda, ma lui se ne preoccupa in maniera considerevole per due ragioni: desidera che i suoi film abbiano successo nei festival cinematografici e, in alcuni film da lui realizzati, ha ritenuto necessaria la descrizione dei suoni per far sperimentare al pubblico l'esperienza del protagonista tra rumori e silenzi. Porta l'esempio della sua sceneggiatura semi-autobiografica intitolata *Deaf*, in cui si è ritrovato a descrivere il suono per come viene percepito dal bambino sordo protagonista, all'inizio silenzioso ma in seguito, quando l'impianto cocleare del bambino viene attivato, inonda improvvisamente la scena, ma in maniera grezza e presenta molte dissonanze. Man mano che il bambino si sottopone a terapia logopedica, i suoni iniziano a distinguersi lentamente, rimanendo però molto robotici. Veru Rodriguez aggiunge inoltre che, anche se non sembra, la componente sonora è fondamentale anche perché la Lingua dei Segni si può anche ascoltare, così come anche i suoni emessi naturalmente da attrici e attori. L'esperienza sonora si produce e vive in maniera attiva anche nel Cinema Sordo, che sceglie consapevolmente se inserirla o meno a seconda della sua funzionalità. Infatti, anche grazie alla presenza dei sottotitoli, il Cinema Sordo inevitabilmente diventa un tipo di cinema inclusivo,

progettato fin dalle sue origini per un pubblico ampio e variegato, composto da persone sorde e udenti.

Infatti, ogni prodotto cinematografico è pensato per un pubblico, senza il quale la sua realizzazione sarebbe vana e fine a se stessa. Secondo gli esperti, ci sono grandi differenze tra pubblico sordo e pubblico udente, a partire dal fatto che tutte le opere di cinematografia sorda sono pensate per un tipo di pubblico eterogeneo, mentre quelle realizzate dagli udenti non sono spesso rese accessibili ai Sordi. Inoltre, sembrano esserci delle differenze sostanziali anche nella comprensione stessa dei prodotti cinematografici: Ainsworth commenta che l'educazione delle persone sorde varia molto e molte di loro vivono un certo grado di deprivazione linguistica. Osservando il pubblico sordo a occhio nudo, l'ha notato essere più incline ad apprezzare le commedie e meno alla cinefilia o ad essere propositamente interessato al cinema indipendente solamente per goderne l'esperienza, anche perchè questo purtroppo non sempre è reso accessibile. Per esempio, si possono prendere come riferimento la maggior parte dei festival indipendenti di cinema che sono presenti in Italia: spesso c'è l'intenzione giusta di andare incontro all'accessibilità e all'inclusione, ma la realizzazione pratica di queste rimane inconclusa e superficiale. I progetti per scavare a fondo e cambiare la mentalità della società esistono e possono essere davvero la soluzione per fare in modo che l'inclusione raggiunga la sua completa realizzazione, dando a tutti la possibilità di approcciare un qualsiasi tipo di prodotto artistico a seconda del proprio punto di vista e non in base a quello a cui si può o non si può accedere. Infatti, anche per questo motivo è importante promuovere l'accessibilità e la cinematografia sorda, per potersi avvicinare ad un nuovo tipo di pubblico con delle proprie esigenze specifiche in maniera da creare degli ambienti in cui avere gli strumenti per poter sviluppare una consapevolezza artistica e critica ulteriore. Come anche sottolineato da Rodriguez, l'arte è un'esperienza percepita da ognuno in maniera differente ed è l'arte stessa quindi a cambiare a seconda del pubblico coinvolto, specialmente se questo è composto da persone sorde e udenti, comunità fisiologicamente e culturalmente diverse.

In conclusione, l'esperienza sorda è in grado di sovvertire il pubblico e di raccontare storie nuove e stimolanti: il Cinema Sordo può infatti diventare un genere a sé stante con delle proprie peculiarità e caratteristiche, rappresentative della visione sorda della realtà. Si tratta di storie individuali profonde che offrono spunti di riflessione interessanti, in cui l'immagine, il Segno e il movimento sono il linguaggio che rappresenta una complessa rete di narrazioni interconnesse. È

importante lavorare per trovare strategie e proposte che permettano di normalizzare questo tipo di cinema così marginalizzato all'interno dell'attuale industria creativa: non solo, secondo le parole di Veru Rodriguez, perché la società possa accedere a un «nuovo tipo di cinema», sconosciuto ai più, ma anche per lasciare spazio alle minoranze culturali, che hanno il diritto di esplorare le potenzialità offerte dalla propria cultura, per poi creare ed esporre le proprie opere.

3.3 Cinema Sordo e Cinema in Lingua dei Segni

Il fenomeno *Cinema Sordo* offre grandi prospettive esplorative dalla sua identificazione fino alla sua definizione precisa. Il suo effettivo riconoscimento porterebbe nuovi spunti creativi nel panorama dell'audiovisivo, oltre a rappresentare un notevole passo avanti per la legittimazione effettiva dell'identità Sorda nell'industria cinematografica. Sicuramente non esistono ancora i presupposti perché un'opera cinematografica sorda possa diventare mainstream, ma la sua valorizzazione può contribuire enormemente alla scoperta di nuovi talenti attraverso uno stile espressivo poco conosciuto e indagato.

Come anche testimoniato dagli esperti precedentemente, la confusione intorno al termine *Cinema Sordo* è molta e la sua definizione risulta poco uniforme. Questo non rappresenta però un limite, anzi aiuta a comprendere che il Cinema Sordo non prevede esclusivamente una singola modalità di lettura, ma si apre ad approcci differenti a seconda delle esperienze individuali. Nonostante ciò, così come la Cultura e l'identità Sorda sono universalmente condivise, le opere di cinematografia sorda condividono universalmente delle peculiarità che permettono loro di essere considerate tali. Il Cinema Sordo è indubbiamente un genere cinematografico a sé stante, contraddistinto da tratti inclusivi ed esperienziali, sia nella forma che nei contenuti. Questi possono variare, combinandosi tra loro senza però escludersi mai perché originari e intrinseci in sé. Inoltre, è anche vero che a sua volta un prodotto di Cinema Sordo può essere declinato in uno qualsiasi dei generi e sottogeneri cinematografici esistenti, proponendosi quindi non come genere distinguibile per la tematica che affronta, ma per la sua stessa forma. Questo dimostra che quella che viene rappresentata sullo schermo è una modalità di visione della realtà e la narrazione di esperienze che non potrebbero essere raccontate da nessuno se non dall'interno della cultura stessa: può così

diventare strumento di emancipazione, sensibilizzazione, diffusione di cultura ed educazione, ma anche intrattenimento, virtuosismo, espressione e creazione artistica.

Rappresentante di un'identità che deve lottare quotidianamente per il proprio riconoscimento, il Cinema Sordo esprime profondamente la visione sorda della realtà e permette narrazioni complete e culturalmente immersive, proponendosi come una cinematografia inclusiva dal principio che si propone ad un pubblico sordo e *udente* senza distinzioni, se non nella percezione stessa dello spettatore.

Prima di procedere all'analisi degli elementi caratterizzanti il *Cinema Sordo*, è però necessario stabilire la correttezza del termine stesso e le sue eventuali declinazioni. Innanzitutto, grazie ad un'intervista riportata sulla pagina Facebook del Festival Internazionale del Cinema Sordo di Hong Kong¹⁵, è stato possibile leggere le parole del presidente del Comitato organizzativo della terza edizione del festival Siu Yan Xavier Tam, il quale nel 2013 aveva già evidenziato il fatto che il concetto di Cinema Sordo non è un unificante, ma dinamico e in continua trasformazione. Può significare infatti cose diverse per persone diverse in tempi diversi e in luoghi diversi, come dimostrato anche dalle varie programmazioni dei festival cinematografici sordi in tutto il mondo e dalla rappresentazione nei media delle persone sorde e con problemi di udito. Secondo Siu Yan, per comprendere quello che si può definire Cinema Sordo, dobbiamo distinguere tra le due nozioni di Identità Sorda, ovvero *Deafness* e *Deafhood*, in relazione ad esso. Infatti, abbracciando le Lingue dei Segni come veicolo per la costruzione della cultura sorda, il sociologo britannico Paddy Ladd ha coniato il termine *Deafhood*, intraducibile in italiano, come accettazione della sordità non sulla base della situazione clinica della persona sorda, ma come stato non patologico in cui *essere Sordo* significa semplicemente far parte di un gruppo che condivide la Lingua dei Segni come lingua comune e l'orgoglio per la propria Identità (Ladd, 2003). Quindi, Siu Yan Xavier Tam ha posto una distinzione importante tra *Cinema of Deafness* e *Cinema of Deafhood*: nel *Cinema of Deafness* si ha una condanna delle persone sorde come disabili, rafforzando l'Audismo, la Sordofobia e l'Oralismo, disapprovando l'uso della Lingua dei Segni e incoraggiando invece l'utilizzo dell'impianto cocleare e degli apparecchi acustici, come eredità della Conferenza di Milano del 1880. In altre parole, il *Cinema of Deafness* afferma che l'essere sordo è una malattia invalidante e la perdita dell'udito un'imperfezione corporea. Anche se a volte può creare l'illusione che la società accetti le persone

¹⁵ <https://bit.ly/3WzpYfZ>, ultima consultazione 05/11/2022

sorde, simpatizzare con esse come persone con disabilità è solo un'illusione di accettazione. Invece, empatizzare con le persone sorde come persone con abilità sviluppate secondo una visione unica ed identitaria è un vero atto di riconoscimento della sordità. Infatti, al contrario, il *Cinema of Deafhood* potrebbe essere definito come un qualsiasi prodotto audiovisivo contenente la Lingua dei Segni che viene prodotto, diretto e interpretato da persone sorde e ipoacustiche e che promuove il concetto di Deafhood, approfondendo anche tutte le questioni legate alla Cultura Sorda, come Audismo, Sordofobia, Oralismo, Manualismo, Bilinguismo, le Lingue dei Segni, la vita delle persone C.O.D.A. e dei figli sordi di genitori udenti, l'interpretariato e l'impatto negativo dell'impianto cocleare e degli apparecchi acustici sulla cultura e sulla storia dei Sordi. In poche parole, il *Cinema of Deafhood* rappresenta quello che si può intendere per davvero *Cinema Sordo-Deaf(hood) Cinema*: esperienziale, identitario e inclusivo. Come ricorda anche Siu Yan Xavier Tam, non bisogna a questo proposito trasformare il trionfo del manualismo in elitarismo, ma tracciare un percorso inclusivo comprendente tutte le esperienze della cultura sorda che difenda la diversità culturale e che promuova il talento sordo (Siu Yan Xavier Tam, 2013).

Detto questo, è imprescindibile che la lingua attraverso la quale questi messaggi vengano veicolati sia la Lingua dei Segni? Per rispondere, si deve partire dal presupposto che, come dimostrato in precedenza, la Lingua dei Segni risulta essere la lingua naturale delle persone sorde. Si è visto come gli anni di soppressione della lingua abbiano creato enormi lacune all'interno della comunità sorda a livello sociale, educativo e identitario. Questo non significa però giudicare negativamente chi prende la scelta oralista, ma constatare il fatto che senza la Lingua dei Segni, la cultura sorda semplicemente non esisterebbe. Per questa ragione sembrerebbe fondamentale all'interno delle opere di cinematografia sorda, anche se, analizzando i prodotti cinematografici finora godibili, si può notare come non rappresenti una presenza esclusiva: il Cinema Sordo indaga infatti l'esperienza sorda della realtà, che comprende in molta parte la relazione con il "mondo udente" attraverso modalità differenti. L'Identità Sorda è necessariamente veicolata dalla Lingua dei Segni, ma questo non la rende necessariamente il veicolo esclusivo di espressione e comunicazione: la Lingua dei Segni non rappresenta infatti isolamento dalla società non segnante, ma possibilità di integrazione sana e completa con essa promuovendo il bilinguismo bimodale, come esemplifica fortemente la storia educativa della lingua osservata nel primo capitolo. Nonostante questo, dato che il Cinema Sordo è diffusore di Cultura Sorda fin dalla sua ideazione, risulta inevitabile che chi

lavora nelle squadre produttive, tecniche e artistiche per la realizzazione di un prodotto cinematografico sordo conosca la Lingua dei Segni, in modo che essa possa rappresentare un mezzo di comunicazione comune pari a una qualsiasi lingua vocale. Sullo schermo nella maggior parte dei casi le lingue uditivo-vocali e visivo-manuali coesistono, valorizzandosi a vicenda: l'esperienza sorda non è data dall'assenza delle lingue vocali nel mondo, sarebbe poco stimolante pensarlo, ma dalla capacità di riportare sullo schermo il punto di vista sordo sul mondo che lo circonda attraverso l'indagine delle nuove possibilità tecniche e creative che questo può portare.

Il regista, produttore e sceneggiatore sordo americano Charles Ainsworth, quando nell'intervista gli è stato chiesto cosa significasse il termine *Cinema Sordo*, ha ammesso che secondo lui tre delle opere più rappresentative del Cinema Sordo finora realizzato sono: *Hands Solo* (fig. 1) scritto da Charlie Swimbourne e diretto da William Mader nel 2011, un pluripremiato mockumentary con protagonista un uomo sordo che diventa una star di fama internazionale del cinema per adulti; *The end* (fig. 2) di Ted Evans sempre dello stesso anno, un dramma emozionante e potente che abbraccia il periodo degli anni '60 attraverso l'introduzione del *trattamento* e il successivo declino della cultura sorda; *Hamburger Airplane* (fig.3) , scritto da Andrew Morrill e diretto e prodotto dallo stesso Ainsworth nel 2020, un dramma che racconta di un Sordo solitario che affronta la sfida di grigliare l'hamburger perfetto e di confrontarsi con il suo passato traumatico. Nel primo è stata creata brillantemente una satira che lavora contemporaneamente su due livelli: l'industria del porno e l'industria dei talenti sordi. La storia sarebbe stata impossibile da raccontare senza l'esperienza sorda, ma si svolge in un ambiente che si conosce bene e in cui molti hanno timore di avventurarsi. In *The end* si ha invece un resoconto sconvolgente di ciò che è stato inevitabile: lo sradicamento del popolo sordo. Questo magistrale mockumentary racconta una varietà di prospettive su ciò che significa *essere Sordo* in soli 23 minuti e riesce a trasformare una conquista in una tragedia, semplicemente rendendo l'esperienza sorda la narrazione centrale; *Hamburger Airplane* finisce con un loop. Paul, il *grillmaster*, viene riportato nel suo appartamento, costretto a rivivere di nuovo tutto il proprio trauma: questo è un commento all'educazione di un bambino sordo. In quest'opera Ainsworth denuncia il fatto che, a prescindere da quanto ci si possa immergere nella sordità, i Sordi come lui sperimenteranno sempre una mancanza di fiducia nella società a causa del pensiero che la logopedia ha fatto nascere in loro, ovvero che non sono abbastanza bravi a pronunciare parole basilari come *hamburger* o *airplane*.

fig. 1 *Hands Solo* / W. Mader / USA / 2011fig.2 *The end* / T. Evans / UK / 2011Fig.3 *Hamburger Airplane* / C. Ainsworth / USA / 2020

Nonostante il fatto che in ognuno di questi casi la Lingua dei Segni non sia l'unico mezzo di comunicazione utilizzato, si ha un prodotto strettamente legato all'esperienza sorda: il mondo dei protagonisti è certamente abitato da persone segnanti, ma non unicamente. Questo succede invece nelle opere di Veru Rodriguez, come *Mírame cuando te hablo* (2014) (fig. 4), la prima serie interamente realizzata in Lingua dei Segni Spagnola e pensata per essere usufruita come una qualsiasi serie in lingua vocale, proponendo sottotitoli chiusi per chi non conosce la LSE.



fig. 4 *Mírame cuando te hablo*/ V. Rodríguez / ESP / 2014

A proposito dell'utilizzo della lingua visiva come unico strumento di comunicazione all'interno di un prodotto *mediatico*, lo stesso Siu Yan Xavier Tam ricorda il frutto delle ricerche di Sven Noben, attivista fiammingo per la Lingua dei Segni. Noben infatti, dopo aver studiato come le tribù nomadi e le tribù delle isole del Pacifico utilizzino la radio per preservare la tradizione orale e costruire una coscienza tribale, iniziò a sostenere fortemente la necessità della presenza di media completamente in Lingua dei Segni. Infatti, Noben ritiene che la comunità sorda debba stabilire una *tradizione segnica* attraverso l'implementazione di piattaforme mediatiche visive in Lingua dei Segni. Anche il produttore sordo del servizio televisivo pubblico di Taiwan, Chen Li-Yu, sostiene l'importanza della Lingua dei Segni per la creazione e lo sviluppo della *Deafhood* (Siu Yan Xavier Tam, 2013). La tradizione segnica sembra quindi essere un tema fondamentale per la trasmissione della cultura sorda e questo pone un'ulteriore urgenza che trova risposta nel *Cinema in Lingua dei Segni*, proposto appunto da Veru Rodriguez nel capitolo precedente. Data quindi la vasta natura esperienziale del Cinema Sordo, il Cinema in Lingua dei Segni potrebbe rappresentare un approfondimento che offre prodotti mediatici per l'intrattenimento interamente realizzati in Lingua dei Segni, dalla loro produzione alla loro distribuzione. Resi accessibili al pubblico non segnante grazie ai sottotitoli, possono essere cortometraggi, lungometraggi, serie TV o programmi televisivi, recitati da persone segnanti. Questo particolare tipo di prodotto valorizza estremamente il talento sordo e, in particolare, il talento delle persone segnanti, non tratteggiando la Lingua dei Segni come proprietà esclusiva dei Sordi. Essa viene utilizzata a scopo puramente narrativo e intrattenitivo, oltre che come strumento principale di comunicazione, offrendo la possibilità di godere di un'opera sempre nella sua lingua originale.

Dedicare attenzione alla realizzazione di prodotti di questo genere significherebbe dare spazio ad informazione ed inclusione, permettendo la promozione della Lingua dei Segni, lo sviluppo dei talenti sordi e la trasmissione di cultura e tradizione. Infatti, i prodotti audiovisivi possono rappresentare un ottimo strumento per la diffusione della cultura sorda e delle Lingue dei Segni ad un vasto pubblico: i nuovi media e specialmente l'avvento dei Social Network offrono sicuramente maggiori possibilità di diffusione dell'espressione artistica completamente visiva. Se fino a non molti anni fa si rendeva fondamentale la presenza fisica di un pubblico data la natura visiva della Lingua dei Segni, ora non è più necessario: sicuramente il contatto fisico ed emozionale con gli spettatori a distanza perde di forza, ma allo stesso tempo permette di raggiungerne sempre di più e più velocemente, evidenziando il forte carattere di formazione e informazione offerto dalla tecnologia. Per quanto riguarda il Cinema Sordo e il Cinema in Lingua dei Segni, possono rappresentare prodotti mediali artistici in grado di trasmettere pienamente un potente contatto con il pubblico, capaci di veicolare la Cultura Sorda in un modo totalmente innovativo e coinvolgente attraverso la produzione di Arte Sorda *a distanza*.

In conclusione, il Cinema Sordo non è altro che una declinazione dell'audiovisivo basata alla sua prospettiva iniziale: rappresentante dell'esperienza sorda ad ogni livello, trova le proprie fondamenta in una visione della realtà da parte di una cultura presente su scala globale, ma non sufficientemente conosciuta e troppo spesso marginalizzata. Questo approccio alla cinematografia apre ad indagini interessanti su tutte le componenti classiche di un film e, in particolare, sul modo in cui viene affrontata la scrittura dell'opera stessa, dalla sceneggiatura alla sottotitolazione, e sulle possibilità di esplorazione del sonoro e del visivo: propone quindi un viaggio inclusivo in grado di abbattere la barriera del suono, grazie allo potenza dello sguardo sordo sul mondo.

3.4 Cambiare il punto di vista: sonoro o visivo?

Rondolino e Tomasi in *Manuale del film* (2018) sostengono che il suono al cinema non possa essere indagato a prescindere dalla sua relazione con l'immagine perché la percezione visiva influenza la percezione sonora e viceversa. Infatti, se un'immagine viene connessa ad un determinato suono, «può produrre un significato diverso da quello che essa produce quando ne è ancora priva». Le componenti sonore di un film vengono selezionate e montate e, queste ultime, in

combinazione con le immagini, danno vita al «montaggio audio-visivo» (Rondolino e Tomasi, 2018). Questa tematica risulta particolarmente interessante se scardinata da un'ottica udente: una persona sorda profonda può attribuire lo stesso significato all'audiovisivo?

Per poter rispondere, non bisogna considerare la comunicazione visiva come elemento limitante, ma come nuova opportunità di esplorazione di una realtà fatta di luce, colori e ritmo. Come accennato nel capitolo precedente, a partire dai primi anni del Novecento sono state già svolte delle ricerche sperimentali di cinema astratto collegabili al rapporto suono-immagine e alla trasformazione del sonoro in visivo. In realtà, all'epoca, il sonoro non aveva ancora fatto il suo avvento nell'industria cinematografica, se non grazie agli accompagnamenti dal vivo o col grammofofono proposti in sala: non si trattava quindi ancora di prodotti audiovisivi, ma di film in cui il ritmo poteva essere dato solo attraverso il movimento e la struttura delle immagini. Il cinema definito *assoluto* dal critico e teorico Rudolf Kurtz in *Expressionismus and film* (1925) nasce grazie a pittori dell'Avanguardia, che rifiutavano la riproduzione del mondo fenomenico e privilegiavano la luce come mezzo d'individuazione delle forme, in una dimensione temporale assente nei quadri. Il critico cinematografico Americo Sbardella spiega come la fioritura delle avanguardie storiche nell'Europa degli anni Venti alimentava scambi e contaminazioni tra forme e linguaggi espressivi, proponendo un cinema che si opponeva ai canoni della narrativa cinematografica e optava per puri ritmi ottici di forme elementari, prevalentemente geometriche, rinunciando in modo definitivo anche alla comprensione psicologica. Alcuni esempi si possono individuare nei tedeschi *Rhythmus 21 e 23* di Richter del 1921-23, *Opus II-III-IV* di Ruttmann del 1922-25 e *Diagonal Sinfonie* di Eggeling del 1923. Per Richter il cinema astratto è una forma d'arte pura che vuole spettatori consapevoli e capaci di vedere la bellezza di un'immagine e dei suoi rapporti con altre immagini, senza preoccuparsi di attribuire loro dei significati intellettuali. L'efficacia semantica proposta da questo cinema risiede quindi indubbiamente nella sintesi delle forze di attrazione e repulsione, nel rapporto di contrasti e analogie e nella creatività del gioco ritmico dei segni (Sbardella, 2018).

Anche il *Cinéma Pur*, movimento cinematografico d'avanguardia nato a Parigi nello stesso periodo, si concentrava sugli elementi puri del film come la forma, il movimento, la composizione visiva e il ritmo: Henri Chomette, coniatore del nome del movimento, realizzò tutto questo nei suoi cortometraggi *Reflets de lumière et de vitesse* (1925) e *Cinq minutes de cinéma pur* (1926). Il

movimento comprende molti artisti Dada, come Man Ray (*Emak-Bakia, Return to Reason*), Fernand Léger (*Ballet Mécanique*) e Marcel Duchamp (*Anemic Cinema*), oltre al lavoro della critica e regista femminista Germaine Dulac (*La coquille et le clergyman*), il cui obiettivo era un cinema *puro*, libero quindi da qualsiasi influenza della letteratura, del teatro o anche delle altre arti visive. Si scoprì così gradualmente che il *ritmo visuale* può diventare un principio strutturale alternativo che può prescindere dall'esposizione narrativa, arrivando alla *Sinfonia visiva*, di cui parla spesso Germaine Dulac nei suoi *Écrits sur le cinéma* (1919-1937). A questi cineasti si deve l'ampliamento dei confini del cinema astratto: al contrario del cinema assoluto tedesco degli stessi anni, il *cinema puro* francese utilizzava, infatti, qualsiasi elemento naturale, animato o inanimato (danzatrici, ma anche cristalli, torri, ponti e strade.) che veniva trasfigurato nella sinfonia visiva, scatenando, con le parole del regista d'avanguardia francese Henry Chomette, «una serie di visioni sconosciute» (Moritz, 1989).

Il cinema astratto nasce tuttavia in Italia, grazie ai futuristi ravennati Arnaldo Ginna e Bruno Corra. Infatti, i due artisti, grazie alle loro ricerche visive, avevano realizzato quattro brevi esperimenti di cinema astratto già tra il 1910 e il 1912 che trattavano della musica cromatica. Nel saggio di Corra del 1912, intitolato proprio *Musica cromatica*, racconta il percorso verso la realizzazione di queste sperimentazioni che andavano alla ricerca dell'opera d'arte totale, un'opera che riunisse in sé stessa tutte le arti e che producesse la *sinfonia cromatica*. I due fratelli erano partiti dal teatro, attraverso l'ausilio del pianoforte cromatico¹⁶, ma poi avevano trovato nel mezzo cinematografico lo strumento migliore per la realizzazione del loro obiettivo. Come descritto nel sito ufficiale dedicato a Ginna e Corra, per riuscire ad ottenere l'effetto che desideravano, sfruttavano la potenza luminosa del proiettore per lanciare l'immagine delle loro pellicole, non trattate e dipinte a mano con colori puri, su supporti diversi (pareti, corpi in movimento coperti di carta stagnola e teli colorati o bianchi)¹⁷.

Vent'anni dopo, questi esperimenti furono ripresi con una serie di film astratti colorati a mano da Luigi Veronesi, quindi il primo artista visivo italiano a ricercare un ampliamento del proprio universo artistico nel cinema. Purtroppo quasi tutti questi lavori sono andati perduti in un bombardamento a Milano durante la Seconda Guerra Mondiale. Nel febbraio del 1916 venne

¹⁶ il pianoforte cromatico utilizzato dai fratelli Ginna e Corra consisteva in una tastiera collegata a diverse lampadine colorate che si accendevano e spegnevano per proiettare sulla scena degli accordi cromatici.

¹⁷ <http://www.ginnacorra.it/index.html>, ultima consultazione 06/11/2022

pubblicato e poi diffuso internazionalmente il *Manifesto della Cinematografia Futurista*, estremamente importante per il cinema astratto perché produsse grandi conseguenze soprattutto in Francia, Russia, Germania, Belgio e Stati Uniti. Quello che si teorizzava nel manifesto era un cinema che fosse «pittura, architettura, scultura, parole in libertà, musica di colori, linee e forme, accozzi di oggetti, e realtà caotizzata» (Sbardella, 2018).

Nel corso del tempo critici e artisti hanno usato termini come *Film Assoluto*, *Cinema Puro* e *Cinema Integrale*, per sottolineare che queste opere, tutte, funzionavano solo come arte cinematografica: non potevano infatti esistere in nessun altro mezzo perché il loro effetto essenziale deriva dalle potenzialità uniche del meccanismo cinematografico, come il montaggio flessibile del tempo e dello spazio, il ritmo misurato e il controllo dello sguardo, la ripetizione esatta, la diversità e la continuità del singolo fotogramma, la sovrapposizione e le relative immagini in split-screen.

Il vantaggio offerto dai film astratti è quindi quello di permettere di stabilire delle relazioni percettive nuove con le immagini, capaci di offrire un'ulteriore consapevolezza dei loro rapporti spazio-temporali e di generare esercizi estetici inimmaginabili. Uno dei padri dell'astrattismo italiano, Luigi Veronesi, a questo proposito affermava che «i film assoluti, proiettati singoli o simultaneamente, nello spazio, su schermi multipli, trasparenti, su piani differenti, su schermi di sostanze gassose – fisse – permeabili ai suoni ed ai corpi, diranno parole nuove agli uomini nuovi» (Veronesi, 1949).

Come già affermato in precedenza, tutte queste opere nascono in assenza del sonoro al cinema e si sono immediatamente poste il problema di indagare le possibilità offerte dagli strumenti cinematografici in combinazione con le sperimentazioni ottiche, dove la sonorità viene proposta tramite una *musica visiva*. William Moritz parlava proprio di “una musica per gli occhi paragonabile agli effetti del suono per l'orecchio e rifletteva su quali sono gli equivalenti visivi di melodia, armonia, ritmo e contrappunto” (Moritz, 1989). Si tratta quindi a tutti gli effetti di trasformazione del sonoro in visivo.

Per quanto riguarda il Cinema Sordo, questo passaggio non esiste. Non esiste una trasformazione, ma avviene una creazione: l'esperienza sorda del mondo racconta di un'inevitabile percezione distinta del sonoro, in cui il ritmo è definitivamente visivo e in cui il silenzio gioca un ruolo fondamentale. Anche se in molte opere cinematografiche sorde sono presenti elementi sonori, che verranno presentati in seguito, il silenzio è parte integrante dell'esperienza sorda della

realtà e può diventare a tutti gli effetti una scelta registica giustificata a priori. In una società orientata al rumore, la cultura sorda trae le proprie origini dal silenzio e grazie ad esso può focalizzarsi più intensamente su un ritmo che tutti istintivamente riconoscono, ma che non tutti sono capaci di cogliere.

Ciò che quindi veniva inteso come sperimentale dagli avanguardisti dei primi anni del Novecento diventa l'ordine del giorno per la cinematografia sorda, capace di raccontare l'esperienza sonora dal proprio reale punto di vista. Il Cinema Sordo, infatti, non è da confondere con il Cinema Muto in quanto, come spiegato da Linda Monticelli, sociologa dei processi culturali e ricercatrice del Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale Università di Roma, non si tratta cinema senza suoni, ma cinema di espressione della Cultura Sorda in cui «le parole sono i segni visivi e i suoni sono quelli che scaturiscono dall'interazione delle persone sorde con l'ambiente» (Monticelli, 2020). I segni visivi e il ritmo visivo nascono quindi dalla diretta interazione dei Sordi con il mondo, la quale viene riportata sullo schermo con tratti quasi documentaristici. Alcune opere di registi sordi non prevedono la presenza del sonoro oltre al ritmo visivo, come per esempio i principali film di Antonio Bottari, anche perchè, come lui stesso ha confessato nell'intervista, non si fida che qualcun altro decida i suoni da utilizzare senza poterli approvare personalmente. Altre opere invece prevedono un accompagnamento sonoro, che può essere rappresentato dai suoni tipici prodotti dalle persone sorde, ma anche dalle lingue vocali, dai suoni d'ambiente o da accompagnamenti musicali narrativi, come in *Here/Not here* di Bim Ajadi, provocando un duplice effetto: da una parte, il pubblico sordo può godere di questi prodotti ritrovando in essi gli aspetti della propria cultura e comprendendone tutte le sfumature, grazie anche alla corrispondenza tra ritmo visivo e ritmo sonoro, il quale potrebbe essere percepito anche attraverso il tatto e le vibrazioni; dall'altra, il pubblico udente può sentirsi incluso nella comprensione di questa realtà e, grazie alla forza cinematografica, può riuscire a entrare in contatto con la Cultura Sorda, apprezzandone le potenzialità estetiche. Infatti per un udente l'esperienza della visione di un film nel silenzio più assoluto sarebbe molto disorientante, oltre ad essere complessa, se non quasi impossibile, da realizzare: anche togliendo il sonoro dall'opera, l'ambiente che lo circonda non sarebbe privo. Può rivelarsi quindi molto difficile per uno spettatore udente guardare attraverso la lente sorda del mondo “privandosi dell'udito”, ma non è questa infatti la chiave da utilizzare. Una

persona udente può entrare in contatto con la Cultura Sorda non condividendone la “mancanza”, ma apprezzandone le potenzialità e rintracciando l’esperienza sorda nell’immagine stessa.

Era Arnheim in *Film come arte* (1930-1940) ad affermare la capacità della mente umana di *costruire kantianamente* la percezione cinematografica, ossia la capacità innata degli spettatori di strutturare il proprio pensiero in modo da vivere il cinema come *carattere o illusione di realtà*, inserendosi spontaneamente nello spazio offerto dallo schermo (detta anche *pregnanza* nella scuola psicologica della Gestalt). Conseguentemente, i miglioramenti della tecnica cinematografica risultano essere percettivamente secondari rispetto alla potenza costruttiva della mente umana, tanto da poter sostenere che l’avvento del sonoro e del colore al cinema non aggiunsero qualità essenziali al carattere di realtà già posseduto precedentemente dall’espressione più matura del Cinema Muto e che, anzi, un eccesso di stimoli ostacolasse il funzionamento della psiche. In questa prospettiva il sonoro aveva distrutto il valore della mimica dell’attore del Cinema Muto, mimica che è invece estremamente importante nella cultura sorda, tanto da rappresentare uno stile artistico e una componente fondamentale delle Lingue dei Segni soprattutto nella sua declinazione facciale, e di conseguenza assume rilevanza anche nel Cinema Sordo. Sempre secondo Arnheim, nel cinema sono il gesto e l’azione a prevalere sulla parola: ne *Il pensiero visivo* (1969), infatti, fu uno tra i primi teorici a sostenere la natura visiva del pensiero stesso (Angelini, 2014).

Nel Cinema Sordo sono inevitabilmente la forma e l’immagine a prevalere sulla parola, anche non escludendola: la stessa comunicazione avviene attraverso immagini e la stessa sonorità viene inevitabilmente veicolata dal ritmo visivo. Nel momento in cui l’immagine viene affiancata al suono, ulteriori percezioni possono essere indagate come quelle offerte dalle esperienze vibro-tattili. Infatti, comunemente le persone sorde per *sentire* la musica appoggiano le mani, i piedi o tutto il corpo alla superficie che vibra grazie alla sollecitazione sonora.

Zaghetto ricorda come la tecnologia abbia risposto a questi comportamenti con la creazione di pedane, lettini e poltrone vibro-tattili a scopo inclusivo e intrattenitivo, ma anche terapeutico o riabilitativo. Il primo teatro italiano ad introdurre questi strumenti è stato il *Teatro Fenaroli* di Lanciano in Abruzzo, che nel 2010 si è dotato di quattro poltrone vibro-tattili che, all’interno dell’imbottitura, presentano degli speciali dispositivi capaci di trasmettere in tutto il corpo le vibrazioni prodotte dai suoni e, in generale, dalla musica. Inoltre, dalla presentazione del progetto

*PiezoMusiColor*¹⁸(PMC) nel Novembre dello stesso anno, anche l'*Auditorium Gaber* di Milano è stato dotato di dieci poltrone vibro-tattili, differenti da quelle del Teatro Fenaroli perché non presentano dispositivi nell'imbottitura, ma hanno una pedana vibratoria per i piedi e due mouse vibratili per le mani. Il progetto PMC, condotto dal gruppo di ricerca del Prof. Caglioti del Politecnico di Milano, ha anche sperimentato il processo sinestesico, ossia la percezione visiva dei suoni, attraverso una proiezione di una fusione di colori in movimento che rappresentano il prodotto visivo dell'eccitazione di una membrana nanometrica. Le persone sorde in questo modo possono avere un'idea della ritmica musicale e dell'altezza dei suoni: lo scopo del progetto PMC è infatti quello di *fornire una nuova tecnologia per l'arte a servizio di persone sorde o ipoacustiche, agevolando la loro comunicazione*. Questa, secondo i Sordi che hanno partecipato all'evento, sembra essere la direzione giusta verso cui muoversi per sentire come completamente accessibile ogni prodotto cinematografico (e non solo quelli realizzati nell'ambito di Cinema Sordo) e per accedere ad un grado di coinvolgimento emotivo molto alto che permette di «sentire la musica dentro». Nonostante ciò, attuare un processo sinestesico non risulta essere così semplice; esiste però una tecnica di stimolazione plurisensoriale controllata che è nata negli anni Settanta in Olanda come integrazione alle cure di persone con disabilità: la tecnica *Snoelzen*, ideata dai terapisti Jan Hulsegge e Al Verheuli. All'interno delle *stanze Snoelzen* tutti i sensi di una persona vengono contemporaneamente stimolati grazie all'utilizzo di sollecitazioni visive, tattili, uditive, olfattive e gustative. Questo strumento può essere pensato come un modo per integrare la persona sorda nella società udente permettendole di vivere un'esperienza attiva di ritmo musicale e accentuazione, grazie alla percezione delle vibrazioni e delle stimolazioni visive (Zaghetto, 2013).

La sordità è quindi il simbolo della non necessaria centralità dell'udito nell'esperienza musicale, anzi essa appare come insieme di polarità sensoriali da cui la stessa musicologia può trarre vantaggio: sia i membri della cultura sorda che le persone non culturalmente sorde possono sfruttare il potenziale nascosto della stimolazione sensoriale multipla.

Nonostante questo, le poltrone vibro-tattili e le stanze Snoezelen sono metodi che permettono la *trasformazione* del sonoro in visivo. Il puro ritmo visivo invece non nasce da stimoli ulteriori, non avviene per traduzione, ma per creazione dal cuore della stessa cultura sorda. Il vero ritmo visivo è generatore e motore del Cinema Sordo stesso, che riesce a valorizzarlo ai suoi massimi

¹⁸ www.piezomusicolor.it, ultima consultazione 05/11/2022

livelli, riproducendo sullo schermo, per esempio, le sue espressioni artistiche più alte, come Poesia in Segni o Visual Vernacular. L'accessibilità dei prodotti di cinematografia "udente" avviene invece per traduzione del e dal sonoro, infatti ai metodi vibro-tattili analizzati precedentemente è doveroso affiancare due strumenti fondamentali e utilizzati anche molto più comunemente: i sottotitoli e le didascalie chiuse.

3.4.1 Le potenzialità espressive delle didascalie

Da sempre il cinema ha voluto comunicare al pubblico dei messaggi e i dialoghi messi in scena dagli attori anche tramite la lingua e la parola scritta oltre alle immagini. Per questa ragione, già a partire dall'epoca del Cinema Muto e, più precisamente, dal 1903 con l'uscita di *Uncle Tom's Cabin* di Edwin S. Porter, in un film al posto del parlato o di una narrazione complessa venivano usati gli *intertitoli* o *schede dei titoli*. Gli intertitoli consistevano in riquadri di testo inseriti tra le sequenze video ed erano parte integrante del processo di narrazione. Possono essere considerate simili alle odierne voci fuori campo e sono facilmente traducibili, quindi perfette anche per il pubblico straniero. Come spiega la traduttrice, adattatrice-dialoghista e sottotitolista Valeria Cervetti, esistevano quindi due tipi di intertitoli: quelli *intra*linguistici, che avevano una funzione esplicativa e servivano al pubblico che parlava la stessa lingua del film per comprendere cosa stava succedendo sullo schermo, e quelli *inter*linguistici, che erano più spesso *adattamenti* e non vere e proprie traduzioni degli intertitoli originali. I primi erano proiettati come una sorta di diapositiva su un secondo schermo, posizionato di fianco o sotto lo schermo principale, dove scorrevano le immagini del film. I secondi sostituivano direttamente i fotogrammi degli intertitoli in lingua originale nella copia positiva della pellicola. Fu nel 1909 che M. N. Top registrò il brevetto dello *Sciopticon*, invenzione importantissima per la storia della sottotitolazione. Questo strumento permetteva ad una persona (il proiezionista) di proiettare manualmente i sottotitoli impressi su delle diapositive su un schermo che si trova sotto quello del film, non causando però pochi problemi di sincronizzazione (Cervetti, 2017).

L'evoluzione della tecnologia rese però effettivamente possibile il sonoro nella produzione cinematografica solo nel 1927, anno in cui uscì *The jazz singer* di Alan Crosland, film che prevedeva una colonna sonora impressa su appositi dischi fonografici (*Sound on Disc*). Come ci si

può aspettare, il pubblico reagì con enormi applausi alla sincronizzazione sonora sullo schermo, infatti i personaggi sembravano diventare così più reali e le narrazioni più complesse.

La presenza del sonoro però generava un problema di ridondanza degli intertitoli, presenza che a quel punto sembrava addirittura superflua se non per il fatto che, in loro assenza, le produzioni avrebbero dovuto doppiare completamente i film per raggiungere il pubblico straniero provocando delle grandissime spese (all'epoca il termine accessibilità ancora nemmeno esisteva). La soluzione, anche se non indolore per il pubblico, venne quindi individuata nei sottotitoli, capaci di colmare efficacemente il divario tra gli intertitoli e il parlato udibile. I dialoghi venivano visualizzati nella parte inferiore del film e potevano essere tradotti per essere letti dagli spettatori stranieri senza interrompere il flusso dell'opera. Intertitoli e sottotitoli espletavano e nascevano quindi con funzioni diverse, in quanto i primi spiegavano e commentavano il film, mentre lo scopo dei secondi era quello di tradurre e adattarne i dialoghi. L'altra scelta possibile era quella del doppiaggio, all'inizio eseguito nel paese di produzione dalle principali case produttrici cinematografiche attraverso le *versioni multiple* e solo in seguito dato in appalto ai Paesi riceventi il film per svolgere il doppiaggio. I Paesi europei che prediligevano la sottotitolazione (*subtitled countries*) erano quelli più piccoli, che non potevano permettersi i costi di doppiaggio, come Portogallo, Olanda, Grecia, Paesi scandinavi, Paesi Bassi e, in parte, Francia. Quelli che preferivano il doppiaggio (*dubbing countries*) perché economicamente avvantaggiati o per poter garantire un qualche grado di censura ulteriore erano invece Italia, Germania, Spagna (e, anche qui, in parte la Francia). Il pubblico, come già accennato in precedenza, non apprezzava i sottotitoli per diversi motivi, assumendo il fatto che fossero destinati a scomparire a causa della difficoltà nel leggerli e, contemporaneamente, seguire le scene, o anche perché scritti con caratteri troppo piccoli e sottili.

Per questo motivo e per il continuo sviluppo tecnologico e, maggiormente ancora, per il passaggio dall'analogico al digitale, si continuarono a delineare una serie di tecniche e procedimenti di impressione dei sottotitoli sia per il cinema che, poi, per la televisione. Una delle prime soluzioni da trovare era quella dell'automatizzazione dei sottotitoli, eliminando il più possibile la componente manuale: Blumberg nel 1930 cercò e riuscì ad automatizzare il procedimento dello Sciopticon attraverso l'annotazione di punti di riferimento sulla pellicola stessa (*spotting*), dando il via ad una serie di ricerche sui procedimenti impiegabili per rendere migliore e il più semplice possibile la sottotitolazione. Si passò infatti per *procedimento ottico, meccanico, termico, chimico, laser*

per arrivare poi infine al *time code* dalla metà degli anni Ottanta e alla *rivoluzione digitale*, momento in cui i sottotitolatori hanno finalmente raggiunto la possibilità di lavorare con strumenti di grandissima precisione e di controllare tutto il processo di sottotitolazione, dallo spotting alla revisione finale (Cervetti, 2017).

Nella storia dei sottotitoli, dalla loro introduzione negli anni Venti, le didascalie si sono sviluppate per essere sempre più complesse e per rivolgersi a un pubblico più ampio e oggi sottotitoli e didascalie chiuse sono utilizzati da un gran numero di persone in tutto il mondo, grazie anche all'introduzione della sottotitolazione automatica sui servizi VoD e sui siti di condivisione video, come Youtube, con risultati a volte soddisfacenti, ma più spesso di qualità scadente. L'automatizzazione dei sottotitoli può infatti essere intesa come una risorsa per l'accessibilità, ma allo stesso tempo può rivelarsi anche dannosa ai fini di una corretta trasmissione dei contenuti. Infatti, i sottotitoli nel corso del tempo hanno fatto grandi passi avanti, passando dall'essere un'opzione all'essere una necessità. Nel Regno Unito, negli anni Novanta, sono state introdotte le prime norme sui sottotitoli per il pubblico sordo e ipoudente, al fine di garantire l'accessibilità dei contenuti video. La sottotitolazione dedicata alle persone sorde non può infatti essere solo una trascrizione del parlato, ma deve necessariamente essere un *adattamento professionale sincronizzato* nel quale, oltre al verbale, bisogna far convergere anche tutte le informazioni non verbali e sonore rilevanti per la fruizione equivalente e corretta dell'opera cinematografica o del programma televisivo per poter preservare sia le intenzioni e i registri linguistico-stilistici che i contenuti dell'audiovisivo, tenendo le specifiche esigenze del principale pubblico di destinazione sempre presenti (RAI¹⁹, 2021). Esiste una differenza quindi tra *sottotitoli*, che forniscono solamente un'alternativa testuale al dialogo che avviene sullo schermo, e *didascalie (caption)*, che forniscono invece, grazie a dei *tag* specifici, informazioni ulteriori sulle componenti sonore narrativamente rilevanti, che avvengono anche, per esempio, nello spazio extradiegetico. Sia sottotitoli che caption possono essere di due tipi: *aperti*, nel caso in cui siano impressi direttamente su video e quindi non disabilitabili, e *chiusi*, che possono essere attivati e disattivati dall'utente quando e se lo desidera (Cervetti, 2017).

Perciò, quando oggi si parla di sottotitoli e di didascalie chiuse, si apre inevitabilmente una discussione sul tema dell'accessibilità. L'associazione spagnola di traduzione e adattamento

¹⁹ <https://bit.ly/3T9gpR6>, ultima consultazione 27/10/2022

audiovisivo (ATRAE) spiega, a questo proposito, che la sottotitolazione speciale per Sordi (*subtitulado descriptivo*) regolata in Spagna dalla norma UNE 153010, è un servizio di supporto alla comunicazione che consente l'integrazione delle persone sorde e ipoudenti. ATRAE spiega in quattro punti che la sottotitolazione per Sordi permette agli spettatori di comprendere:

- 1) I dialoghi e le canzoni, indicando con colori quali, in ordine di rilevanza, giallo, verde, ciano e magenta, o etichette i nomi di chi parla in ogni caso;
- 2) Il modo in cui questi dialoghi sono prodotti per mezzo di informazioni soprasegmentali, che indicano sfumature interpretative, accenti. Ciò si ottiene grazie all'inserimento di didascalie, in maiuscolo e tra parentesi, ad esempio: (RISAS) (ACENTO VALENCIANO);
- 3) Gli effetti sonori, i rumori d'ambiente e la colonna sonora, purché rilevanti per la trama, sono indicati con didascalie, in questo caso con sostantivi: (APLAUSOS) (DISPAROS)
- 4) Gli elementi discorsivi che fanno parte dell'opera, ma sono in altre lingue.

Inoltre, aggiunge che tutto ciò deve rispettare una serie di convenzioni e regole stabilite dallo standard UNE (Asociación Española de Normalización), che includono, tra le altre specifiche tecniche, il limite di caratteri al secondo (15 cps, anche se alcune catene e piattaforme ne ammettono fino a 17). Pertanto, il traduttore deve riassumere, riformulare o omettere le parti del testo non funzionali alla narrazione, come ripetizioni e interiezioni, in quei sottotitoli che il programma di sottotitolazione indica come lesivi della velocità di lettura, ma sempre cercando di rimanere il più possibile fedele al discorso originale (trad. da ATRAE, 2016).

In Italia ancora non esistono associazioni dedicate all'adattamento audiovisivo regolate da una norma specifica, come invece avviene in Spagna, e questo perché ancora quest'ultima non esiste.

I responsabili (sordi e arrabbiati) della casa di produzione americana indipendente *Angry Deaf People* hanno fatto della tematica del *captioning* una vera e propria campagna, evidenziando il

fatto che in realtà ci sono ancora grosse lacune in questo campo per garantire l'effettiva accessibilità al pubblico sordo. Infatti, una breve docu-fiction prodotta da Angry Deaf People nel 2020 e che ha fatto scalpore, nel panorama del cinema indipendente, per quanto riguarda le didascalie si intitola proprio *How to caption your movie*. L'unico protagonista di questo cortometraggio satirico di Cinema Sordo, Andrew, comunica attraverso l'ASL (Lingua dei Segni Americana), prendendo in esame diversi aspetti del captioning e offrendo soluzioni a tutti gli errori generalmente commessi. È importante notare che tutte le informazioni trasmesse in ASL vengono sempre veicolate anche attraverso delle *didascalie aperte* in inglese. Nel documentario, Andrew esordisce affermando che la cosa peggiore che è successa alle persone sorde, dopo il Congresso di Milano del 1880, è l'approdo del sonoro nel cinema. Inoltre dice che, ironicamente, il *captioning* è conosciuto in tutto il mondo per garantire l'inclusione per tutti e che così è, ma non per le persone sorde. Infatti racconta che Charles Ainsworth, direttore e regista della casa di produzione, assiduo frequentatore di festival del cinema, afferma di poter contare sulle dita d'una mano i *captioned movies* presenti in ognuno di essi. Anche in Italia, nei festival indipendenti di cinema, questo avviene comunemente e, purtroppo, molto spesso succede che se quello riprodotto sullo schermo è un film in italiano o esterno al concorso del festival, i sottotitoli o le didascalie vengano proposte solo in inglese, garantendo l'accessibilità solo al pubblico straniero, senza porre la dovuta attenzione al pubblico sordo italiano. Un problema simile avviene all'interno dei cinema, dove la proposta di film sottotitolati è davvero poco diffusa, impedendo così la corretta fruizione dei prodotti cinematografici da parte delle persone sorde. Quello dell'accessibilità è un tema urgente che esige una dovuta accortezza da parte dello Stato, ma anche dagli enti pubblici e privati: senza accessibilità non si può avere inclusione, una delle risorse più importanti per potersi mettere in discussione, evolversi e conoscere nuove realtà. Il cortometraggio della Angry Deaf People quindi è testimone di un rilevante dato di fatto: l'ancora scarsa possibilità per i Sordi di riuscire a sentirsi pienamente inclusi nella società, anche se gli strumenti per poter rendere questo possibile esistono, ma vengono ignorati forse per mancanza di conoscenza e sensibilizzazione a riguardo. Rivolge quindi una richiesta importante a tutti i registi e produttori: invita a *didascalizzare* i propri film come abitudine continua e virtuosa, proponendo in soli tre minuti delle utili lezioni di *captioning*, dedicate a trascrizione, sincronizzazione, controllo qualità e traduzione del sonoro (Angry Deaf People, 2020).

Questo cortometraggio è sicuramente rappresentativo perché in esso sono presenti tutte le caratteristiche proprie del Cinema Sordo, infatti è creato grazie al punto di vista sordo e all'esperienza sorda della realtà. La visione registica e la stessa sceneggiatura partono dallo stesso nucleo della cultura sorda, in cui attori sordi interpretano personaggi sordi e attori udenti interpretano personaggi udenti, favorendo in questo modo l'inclusione. I messaggi inoltre vengono veicolati principalmente attraverso l'ASL, ma non solo, infatti sono presenti anche delle componenti sonore che sullo schermo vengono rese e riprodotte a pieno utilizzando il ritmo visivo. Quest'ultimo non traspone il sonoro sullo schermo, ma è legato alla struttura stessa del film, mostrandosi sotto diverse forme, che verranno analizzate in seguito. Ora è interessante approfondire la questione del ritmo visivo proposto da un elemento forse inaspettato: la parola stessa. Infatti, il Cinema Sordo dimostra di essere un cinema davvero inclusivo, in quanto prevede spesso, come in questo caso, delle *didascalie aperte*, quindi impresse nella pellicola stessa e irrimovibili, che permettono una corretta e completa godibilità anche da parte di un pubblico non segnante o che non conosce l'ASL, o Sordo quando i contenuti sono espressi attraverso componenti audio. Quindi, se i sottotitoli o le didascalie chiuse offrono la possibilità di rendere accessibile un prodotto cinematografico, le didascalie aperte nel Cinema Sordo diventano parte della narrazione stessa, ricordando in parte la funzione degli intertitoli del Cinema Muto. Questa funzione però si evolve e le *open caption* diventano uno strumento fondamentale per la realizzazione del ritmo visivo, creando tridimensionalità e movimento. La parola appare e scompare sullo schermo come una componente visiva che si muove seguendo il battito che dà vita alla cultura sorda stessa, trasformandosi così in qualcosa di universalmente riconoscibile: nel Cinema Sordo la parola diventa immagine e, di conseguenza, grazie all'utilizzo che esso fa delle didascalie, l'accessibilità diventa inclusione.

La metamorfosi della parola in *simbolo*, quindi in un elemento che è significativo di un significato ideale condiviso, si avvicina davvero molto all'iconicità propria delle Lingue dei Segni, dimostrando di essere uno strumento di inclusione rivoluzionario.

Questa proposta può rivelarsi valida e funzionale non solo all'interno del Cinema Sordo, ma in qualsiasi tipo di cinematografia che voglia sperimentare con le possibilità estetiche che esso offre, tra cui proprio i sottotitoli, le didascalie e, soprattutto, il ritmo visivo. Quindi, il riconoscimento di ognuno degli elementi caratterizzanti di questo tipo di cinema non deve rappresentare un limite, ma anzi aprire a poco esplorate opportunità di visione che potrebbero dare

origine a nuove consapevolezze estetiche volte a garantire l'inclusione. È testimone efficace di ciò un ragionamento che il regista sordo Charles Ainsworth ha rilasciato nell'intervista in appendice a questo lavoro a proposito dell'opera magistrale del regista udente ucraino Myroslav Slaboshpytskiy, *The Tribe* (2014):

Ci sono spesso motivi e simboli dell'esperienza sorda che definiscono il Cinema Sordo. Prendi esempio da [...] *The Tribe*²⁰. Purtroppo, questo film contraddice la regola numero 1 [il film non è stato fatto da persone sorde] dei criteri di ciò che rende il cinema Cinema Sordo. I creatori di questo prodotto erano tutti udenti... ma mi ritrovo a fare riferimento a questo film come a una vera e propria ispirazione, perché in qualche modo i registi hanno capito l'importanza della manifestazione fisica del personaggio sordo e l'hanno eseguita con competenza. Aspiro a girare lunghe inquadrature che catturino l'intensità di un combattimento in Lingua dei Segni come in questo film. Aspiro a creare un'inquadratura unica in movimento che segua il flusso e il riflusso del dialogo in Lingua dei Segni come in questo film. Aspiro a raccontare la verità assoluta dell'esperienza sorda come ha fatto questo film per l'Ucraina. Aspiro a fregare il mio pubblico e a rifiutare di sottotitolare la Lingua dei Segni, come ha fatto questo film. *The Tribe*, a mio avviso, è assolutamente valido come cinema per Sordi, ma a una condizione: che sia chiaro che non è stato creato da persone sorde (Ainsworth, 2022).

Cosa significa un tipo di cinema creato da persone sorde? Non è infatti sufficiente che in esso siano presenti attori sordi o che venga realizzato da registi sordi. Questi rimangono elementi essenziali per poter riportare sullo schermo la visione sorda del mondo, ma è necessario andare al cuore della questione, al punto di partenza della realizzazione di un film. Prima di prendere vita su uno schermo, l'idea si concretizza inizialmente sulla carta: perché i Sordi possano quindi realmente

²⁰ *The Tribe*, Myroslav Slaboshpytskiy, 2014. Sergey, un adolescente sordo, inizia il suo primo giorno in una scuola speciale per sordi. Ben presto scopre che la maggior parte delle cose nella scuola sono gestite dalla *Tribe*, una banda anarchica e criminale di studenti. Si scontra con la Tribù e subisce atti di bullismo e aggressioni da parte dei membri. Tuttavia, con il tempo si unisce a loro e si fa strada tra i loro ranghi.

scrivere da sé la propria storia, è fondamentale promuovere a pieno lo sviluppo di sceneggiatori sordi. La trascrizione da cui nascono sottotitoli e didascalie non è infatti altro che la sceneggiatura stessa del film, ma questo tipo di arte non è ancora sviluppata all'interno della comunità sorda. Un obiettivo può essere rappresentato dal provvedere a colmare questa lacuna e fornire un maggior numero di sceneggiatori sordi all'industria cinematografica. Ainsworth ha in programma di compiere attivamente questo scopo attraverso la creazione di un'organizzazione no-profit che li educi e possa dare loro gli strumenti necessari per acquisire professionalità.

Durante la ricerca è stata più volte ripetuta la natura visiva delle Lingue dei Segni e sono anche stati celebrati i prodotti audiovisivi in Lingua dei Segni come possibilità diretta di trasmissione della Cultura Sorda, dunque risulta interessante comprendere come questi prodotti possano venire trasmessi attraverso la sceneggiatura. Sicuramente la modalità di visione sorda e la Lingua dei Segni possono trovare un'ottima corrispondenza nella scrittura per film, in quanto si tratta di una scrittura visiva, che lavora quindi per immagini. Il vantaggio che la Lingua dei Segni può portare al mondo della sceneggiatura è la sua grande capacità di descrivere i dettagli visivamente e rapidamente, questione che impiegherebbe molto più tempo e molta più difficoltà alle lingue vocali. Una sceneggiatura di Cinema Sordo potrebbe rappresentare un perfetto esempio di bilinguismo bimodale, in cui la Lingua dei segni e la Lingua Vocale si mescolano in una forma scritta per immagini e destinata a trasformarsi in linguaggio cinematografico. Il ruolo del regista si dimostra fondamentale in questo caso, infatti svolge l'importante ruolo di intermediario tra la sceneggiatura e gli attori durante la realizzazione concreta degli eventi davanti alla macchina da presa, leggendo e facendo interpretare i Segni nella maniera più efficace e potente possibile.

Ainsworth, le cui sceneggiature hanno spesso a che fare con due lingue (ASL - Inglese parlato), utilizza l'inglese scritto sia nelle descrizioni che in tutti i dialoghi degli attori, indifferentemente dalla lingua che verrà riportata sullo schermo. Un passaggio (p. 14) tratto da una sua sceneggiatura originale, intitolata *Slaughter Lane*²¹ (2022) e di seguito riportata, dimostra come differenzi le due lingue utilizzando il carattere *corsivo* per indicare l'inglese parlato, mentre il carattere *tondo* per l'ASL:

²¹ Quando una ragazza sorda ed emarginata perde la sua borsa di studio, lei e due suoi conoscenti partono alla ricerca di un prezioso baule nel ventre della comunità sorda, dove devono lottare con ideologie contrastanti su cosa significhi essere Sordi.

THE GENERAL

Aw. If y'all just learn a sign or two, you might realize how much of a break it is. Check this out.

The General switches to ASL. His signs have a heavy English influence where the words are grammatically correct and he doesn't drop articles like "the," "a," etc.

THE GENERAL (CONT'D)

Ugh, you're a monster / I can swallow a bottle alcohol and I'll feel like Godzilla / Better hit the deck like the card dealer / My whole squad's in here!

(switching code)

That was Eminem, yo. Faster than the spoken word.

IMPLANT #3

You look stupid.

THE GENERAL

Shit, I'm just saying it's gainful to have a hand in both worlds. You got my stuff?

Implant #1 pops open a brick out of a crumbling wall. He digs in. Takes out a HANDGUN. Hands it to the General.

The General pumps it. A bullet pops out. He catches it. Kisses it. Reloads it. Sticks it down the back of his jeans.

Implant #1 digs in the hole. Takes out a handful of cash. A Ziploc bag of marijuana. Tosses them to the General.

Faint booming music penetrates the General's hearing aids.

He holds up a hand. Listens. Tries to locate it.

THE GENERAL (CONT'D)

Y'all hear that?

IMPLANT #1

We heard it a minute ago. Time for you to get an upgrade.

Music grows louder.

Fear crawls up the General's face.

THE GENERAL

And you didn't think to tell me?!

Questo tipo di sceneggiatura rispecchia a pieno il carattere bilingue e bimodale delle persone sorde (e C.O.D.A.): sono gli stessi attori sordi infatti, seguendo le indicazioni riportate sulla sceneggiatura, a realizzare la traduzione dall'inglese scritto all'ASL prima di iniziare a girare, partecipando così attivamente alla trasposizione finale dell'opera dalla carta allo schermo. Ainsworth afferma che la differenza tra lo scritto e la traduzione in ASL si nota poi nelle didascalie, le quali, a volte, vengono cambiate durante le riprese a seconda di come risultino più adatte e complete.

3.5 Oltre l'accessibilità, dentro l'immagine

Ormai è chiaro che quando si parla di Cinema Sordo, non si ha a che vedere solo con un cinema che tende alla sensibilizzazione, ma si tratta dell' esplorazione di un linguaggio, di una visualità e di un punto di vista di una nuova cinematografia nuova che nasce dal silenzio e che ogni giorno si sviluppa e sopravvive all'interno di una società orientata al rumore. Quando si prende in considerazione il Cinema Sordo, si può davvero parlare di inclusione perché, oltre ad esprimere l'esperienza di una minoranza culturale straordinaria, permette l'acquisizione di strumenti artistici ed estetici innovativi anche da parte della comunità maggioritaria. È stimolante cercare di comprendere anche come questi vengano effettivamente veicolati dall'occhio registico e, quindi, capire come riescano i registi sordi a trasmettere la propria esperienza tramite il ritmo visivo dato da inquadrature, colori e movimento. Nella sua intervista, Antonio Bottari sostiene infatti che le teorie stesse delle inquadrature funzionano in maniera diversa per registi Sordi e udenti: è perciò possibile notare delle somiglianze tra l'utilizzo della macchina da presa e le componenti linguistiche e gli stili artistici in Lingua dei Segni. L'inquadratura è l'unità di base del discorso filmico ed è composta da immagini in movimento che dipendono da un punto di vista e sono delimitate da una cornice ideale: rappresenta una porzione di realtà con una determinata dimensione spaziale e temporale che varia a seconda delle immagini che si desiderano raccontare. Tutti gli storici del cinema concordano nell'affermare che l'opera cinematografica come forma d'espressione autentica e originale si origina quando, nel corso di una stessa scena, si cominciano a variare l'angolo e la distanza di ripresa della cinecamera attraverso il montaggio o il movimento di macchina. L'inquadratura infatti non implica solamente uno spazio profilmico, ma anche un punto di vista attraverso cui questo spazio viene

visto e raccontato (Rondolino e Tomasi, 2018). L'immaginario che caratterizza il Cinema Sordo risulta ancora fluido e difficile da definire in quanto si tratta di un tipo di cinematografia ancora agli albori: per ora non si possono classificare facilmente dei progetti di produzione o scelte cinematografiche specifiche. Ciò che sembra sicuro però è che, a meno che non si tratti di una scelta registica finalizzata, nel Cinema Sordo gli autori non possono permettere l'omissione delle mani, o del busto, degli attori perché partecipano integralmente alla formulazione dell'informazione da comunicare al pubblico. Sarebbe infatti come eliminare delle parole da un dialogo espresso vocalmente, ma che nella Lingua dei Segni è ovviamente espresso con le mani: gli interpreti segnanti possono in questo modo mostrare a pieno le loro capacità. Si possono infatti individuare delle tecniche cinematografiche e dei movimenti di macchina che vengono spesso utilizzati nel Cinema Sordo quando presenta personaggi sordi, o, più in generale, segnanti. Nel capitolo precedente, si è visto come la tecnica dello zoom nel *Visual Vernacular* (VV) si possa paragonare ad una veloce carrellata ottica in avanti da un campo lungo a un primo e poi primissimo piano. Questo tipo di movimento di macchina si realizza spesso nelle opere di cinematografia sorda, richiamando uno stile artistico espressivo e proprio della cultura. Spostamenti rapidi e improvvisi tesi a valorizzare un dettaglio, che può essere sia appartenente ad un personaggio che ad un ambiente, veicolano lo stesso movimento compiuto dall'occhio del regista, in grado naturalmente di cogliere i particolari nascosti alla maggioranza.

Degli esempi di questo si possono rintracciare analizzando il cortometraggio *Manuale per l'inclusione*²² realizzato nel 2022 durante la diciottesima edizione del festival internazionale di cinema di ricerca *Lago Film Fest*, come uno degli output di *Signplicity*, progetto che verrà illustrato approfonditamente nel prossimo capitolo. *Manuale per l'inclusione* è stato ideato, progettato e creato da una troupe composta da registi e attori sordi, udenti e C.O.D.A. che hanno lavorato a stretto contatto per dieci giorni, scambiandosi punti di vista e riflessioni. Il risultato è stato un breve documentario satirico ed educativo in LIS che contiene molte delle caratteristiche strutturali ed estetiche proprie del Cinema Sordo. Prima di tutto presenta delle didascalie aperte necessarie a livello strutturale e narrativo, infatti non sempre il sonoro corrisponde alle parole o alle lettere che appaiono sullo schermo per una scelta registica precisa (00:39-00:43) (fig. 5).

²² <https://www.youtube.com/watch?v=DZpBYSxsv3c>, ultima consultazione 05/11/2022.

fig. 5



Il tipo di narrazione visiva suggerito favorisce uno sguardo attivo da parte del pubblico, che viene chiamato all'ascolto anche grazie a una recitazione che si rivolge direttamente alla macchina da presa e, quindi, allo spettatore. Colorato e dinamico, il cortometraggio è composto da moltissime inquadrature a *mezzo busto* per favorire una corretta comprensione del segnato, non omettendo mai entrambe le mani o il viso quando intenti a veicolare messaggi in Lingua dei Segni (01:26-01:35) (fig. 6).

fig. 6



Osservando questo cortometraggio, si nota istantaneamente l'importanza attribuita dai registi alle didascalie aperte in italiano, la cui presenza è ipotizzata già dall'idea iniziale. La aspect-ratio scelta per rappresentare al meglio le immagini di questo film è infatti di 16:9 con una

banda nera sovrastante e un'altra sottostante, che è dedicata, nella maggior parte dei casi, a contenere le didascalie aperte. Una sequenza di immagini paragonabili allo zoom nello stile artistico del VV sono quelle che richiamano l'attenzione del pubblico e lo invitano a focalizzarsi su un determinato punto dello schermo, rappresentato, nel caso seguente, dall'interprete segnante stessa (01:17-01:25) (fig. 7, 8, 9).



fig.7

fig. 8



(The Deaf in Wonderland, 2022)



fig. 9

Dovete labializzare chiaramente e scandire le parole

L'espressività del viso e del corpo è di importanza fondamentale per l'attore segnante, così come lo è naturalmente nella comunicazione in Lingua dei Segni. Un movimento corporeo tipico della Lingua dei Segni Italiana che si può ritrovare nel cortometraggio sotto forma di giochi di angoli è quello relativo alla domanda, che prevede di alzare o aggrottare le sopracciglia, sporgere la testa in avanti e mantenere fermo l'ultimo segno della frase. A livello cinematografico l'attenzione che viene richiamata attraverso questi elementi linguistici corporei si traduce in uno spostamento del punto di vista della macchina da presa sull'attore o attrice segnante, che va proprio ad identificare una domanda e una risposta, ma anche un'informazione aggiuntiva, un cambio di argomento oppure un commento o una spiegazione (00:23 - 00:38) (fig. 10, 11).

fig. 10



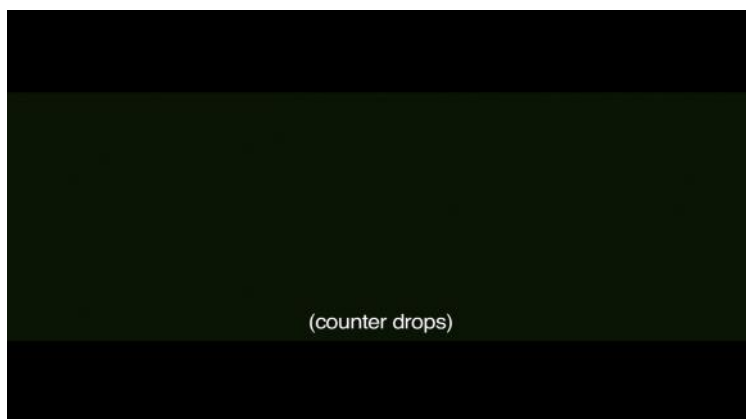
fig. 11



(The Deaf in Wonderland, 2022)

Questo tipo di strategie espressive sono spesso utilizzate quando gli interpreti comunicano tra loro e con gli spettatori tramite la Lingua dei Segni, mostrandosi come tratti caratteristici dell'occhio registico sordo. Come si può però individuare quest'ultimo in un'opera di Cinema Sordo che però non ha come argomento centrale il mondo sordo o che non impiega la Lingua dei Segni come mezzo espressivo? Un esempio si può rintracciare nel cortometraggio *4* (2014) del regista sordo Bim Ajadi, prodotto dalla casa di produzione britannica *BSL Zone*. Il regista nel 2014 si è trovato di fronte alla sfida di raccontare un dramma di suspense solamente attraverso le immagini, seguendo la preparazione di un giovane agorafobico per una particolare partita a *Connect 4* nei confini del suo squallido monolocale. Questo gioco è diventato per il protagonista, interpretato da un attore sordo, una dipendenza ossessiva che il regista riesce a far percepire allo spettatore tramite la presenza di giochi di luce e di un uso finalizzato dei movimenti di macchina e delle inquadrature. Ad esempio, si può notare come nelle prime sequenze del film, il regista riesca a far percepire un senso di tensione agli spettatori tramite l'avvicinamento progressivo verso il soggetto paragonabile ad una lenta zoomata sempre più opprimente, rivolta da uno sguardo capace di attraversare gli elementi solidi della scena fino ad arrivare ad un primissimo piano del protagonista. Si può notare come anche in questo cortometraggio siano presenti le didascalie aperte, che trasformano le componenti sonore in elementi visivi, quando giustificato narrativamente. Oltre alle parole che appaiono sullo schermo ed al movimento della macchina da presa, i lampi di luce in queste scene scuotono tutta la sequenza di immagini e contribuiscono a creare il senso di oppressione provato non solo dal personaggio, ma anche dal pubblico stesso. Inoltre, le pause date dalla presenza di schermate scure tra un'inquadratura e l'altra concorrono alla creazione di quest'effetto, creando a livello visivo lo stesso risultato che potrebbe produrre l'inserimento di momenti di silenzio nella colonna sonora (00:05 - 00:46) (fig. 12).

fig. 12



(Ajadi, 2014)

In aggiunta, il regista utilizza la dimensione dell'inquadratura, l'angolo di ripresa e il montaggio per rendere il senso di turbamento presente nella scena del versamento del tè, continuando infatti a dare il senso di oppressione attraverso, per esempio, la ripresa del protagonista dal basso che viene mostrato allo spettatore dalle spalle in su e illuminato dall'alto da un'inquietante luce gialla (01:11 - 01:31) (fig. 13).

fig. 13



(Ajadi, 2014)

L'effetto che il gioco esercita sullo stato mentale del protagonista risulta davvero evidente grazie al montaggio che riflette sull'uso di primi piani estremi dedicato all'attuazione della partita a *Connect 4*. In questa sequenza i movimenti di camera insistono principalmente sui dettagli dell'inserimento dei gettoni colorati e sulle mani agitate del protagonista, determinando in maniera inequivocabile il senso di ossessione e oppressione e agitazione che vive e sperimenta (01:44 - 02:23) (fig. 14).

fig. 14



(Ajadi, 2014)

Da queste immagini, si può notare come il ritmo visivo giochi un ruolo fondamentale in quest'opera, diventando a tutti gli effetti l'unico elemento narrativamente rilevante. Anche se tutti i sei minuti del film presentano una colonna sonora, quest'ultima non risulta infatti necessaria per aggiungere definizione e colore alla storia perché già visivamente completa; i suoni d'ambiente invece vengono, come già affermato precedente, riportati sullo schermo sotto forma di didascalie aperte in inglese. Inoltre, come racconta lo stesso Bim Ajadi nel *Behind the scenes* (2014) prodotto dal regista sordo Ted Evans per BSLBT, questo cortometraggio è stato realizzato da una squadra di produzione composta da professionisti udenti e Sordi, tra cui lui stesso e l'attore protagonista del dramma. Spiega inoltre le sfide registiche e di realizzazione di *4*, nato grazie ad una commissione per il web con protagonista un solo attore, Stephen Collins. Commenta infine di aver ricevuto delle e-mail da parte dei componenti udenti della crew di produzione:

Facevano ispiranti commenti su come erano stati ispirati. Non sapevano che potessero esistere un cast e una troupe prevalentemente sordi in grado di lavorare al livello professionale e agli standard qualitativi a cui erano abituati. Non sapevano che le persone sorde potessero raggiungere quel livello e ne sono rimasti davvero colpiti... quindi è stato bello. (Ajadi, 2014)

In conclusione, le diverse modalità e tecniche visive ed espressive utilizzate nel Cinema Sordo hanno un unico obiettivo condiviso: la trasmissione diretta sullo schermo della Cultura Sorda da parte dai talenti appartenenti alla cultura e alla comunità stessa. In ogni caso, un ambiente di collaborazione eterogeneo composto da esperti Sordi e udenti può mostrarsi un terreno veramente fertile per una crescita costante e comune basata su principi di inclusione e contaminazione. Un esempio concreto che nasce e cerca di concretizzarsi quotidianamente perseguendo questo scopo è *Signplicity*, progetto di promozione culturale del Cinema Sordo che vede la sua realizzazione embrionale nel 2020 a Lago Film Fest e che si sviluppa da allora grazie alla cooperazione di giovani ricercatori e ricercatrici sordi, C.O.D.A. e udenti sulle sponde del lago di Revine Lago (TV), ma non solo.

Capitolo 4

Ritorno all'origine: il progetto Signplicity

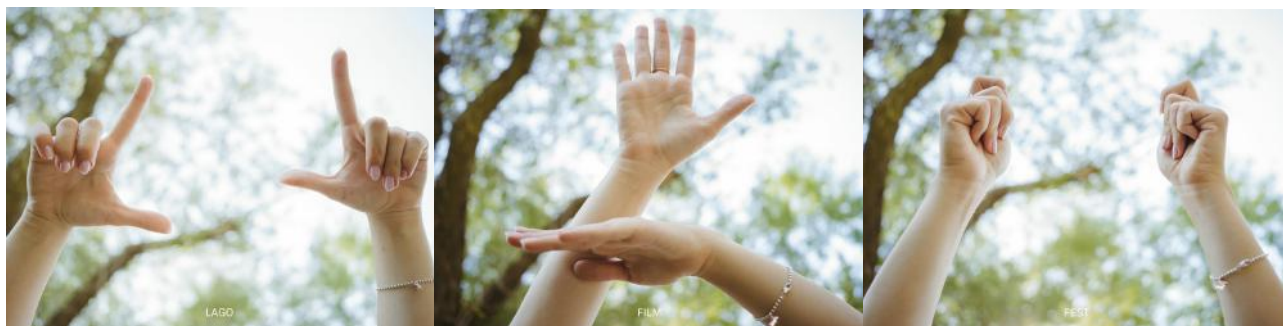


fig. 15

Lago Film Fest, 2022

4.1 La nascita e lo sviluppo di un obiettivo

La prima parte di questo capitolo verrà affrontata in prima persona perché, in quanto racconta di un'esperienza vissuta in modo diretto, risulta impossibile astenersi dall'impiego di un registro più sentito e soggettivo.

La ricerca per la creazione del progetto *Signplicity* è iniziata nel 2019: ho iniziato collaborare con il festival indipendente dedicato al cinema di ricerca *Lago Film Fest*, ritrovandomi in un ambiente straordinariamente ricco di nuovi input che mi ha aiutato a comprendere la direzione in cui volevo si muovesse il mio interesse per la visione sorda. Ho iniziato così la mia ricerca e, guidata da mani più esperte, sono stata indirizzata verso la conoscenza di Luca Des Dorides, uno dei direttori del già citato *Cinedeaf*, festival del Cinema Sordo di Roma, grazie al quale il mio bagaglio di conoscenza dell'Arte Sorda ha cominciato a prendere forma. Il mio desiderio quindi di esplorare il mondo sordo nell'ambito artistico e, nello specifico, cinematografico e la consapevolezza dell'importanza della Lingua dei Segni si sono fusi in un unico elemento che ha preso il nome di *Signplicity*. Alla prima edizione del progetto ho lavorato autonomamente, ma non senza chiedere aiuto e sostegno da parte dei miei collaboratori e collaboratrici di *Lago Film Fest*, ma anche da parte di esperti del settore. Infatti, il primo contatto con Veru Rodriguez, regista C.O.D.A. e fondatore della casa di produzione *Idendeaf*, è avvenuto nel 2020, anno in cui poi ha

avuto luogo anche la prima presentazione del progetto *Signplicity* sugli schermi del festival. Rodriguez e Des Dorides mi hanno fatto comprendere quanto potesse valere la pena intraprendere un viaggio verso la scoperta del Cinema Sordo. Già nel 2020 l'obiettivo del progetto era chiaro: l'intento era cercare di costruire un ponte tra la comunità udente e la cultura sorda, utilizzando la chiave artistica come strumento di espressione individuale e collettivo che vuole evitare la ghettizzazione, favorendo invece collaborazione e inclusione. *Signplicity* è nato infatti dalla necessità di avvicinarsi ad un mondo che affonda le proprie radici nel silenzio e che trasforma naturalmente il limite in opportunità, dimostrando come l'accettazione e valorizzazione dell'identità comunitaria possa essere un potente strumento di individuazione dell'unicità soggettiva, che si riflette solo poi in un'intera comunità.

4.2 La prima edizione

fig.15

Nel 2020 mi sono particolarmente soffermata a riflettere su ciò che distingue primariamente una persona udente da una persona sorda: l'udito. Mi sono chiesta cosa potesse significare vivere in un mondo privo di suono, senza comprendere



Lago Film Fest 2020

immediatamente che l'udito non è l'unico strumento per *sentire*, ma rendendomi subito conto che molti momenti e fatti della vita vengono associati a questo verbo. Oltre al percepito attraverso l'udito infatti, si possono sentire stati fisici e mentali (bene, male) ed emozioni (amore, tristezza). Risultava estremamente interessante scoprire il silenzio inteso non come assenza di suono, ma come capacità di ascoltare un tutto che intorno a noi tace e che è l'essenza nucleica della Cultura Sorda. Il cervello infatti sente "il suono del silenzio" e, se per le persone udenti ascoltare i silenzi è fondamentale per dare spazio e respiro ai suoni, per il mondo sordo è una condizione di stabilità da

cui nasce la creatività. In realtà, come è già stato visto in precedenza, la sordità è una condizione vissuta in maniera diversa dalle stesse persone sorde, perciò non si può parlare di un solo mondo dei Sordi, ma di più mondi che si intersecano e condividono una stessa cultura. Così come i mondi sono molteplici, molteplici sono anche le lingue che li differenziano. Quindi, mi premeva evidenziare il fatto che la Lingua dei Segni rappresenta lo strumento naturale, ma non universalmente condiviso, di comunicazione per le persone sorde, presentando lo stadio primitivo di *Signplicity* a *Lago Film Fest*, che prevedeva la proiezione di due cortometraggi selezionati grazie allo studio del programma di proiezioni di *Cinedeaf 2017: Las muelas del cuco*²³ (2020) (fig.16) di Veru Rodriguez e *Dawn of the deaf*²⁴ (2016) (fig. 17) di Rob Savage. I due film vedono protagonisti rispettivamente la Lingua dei Segni Spagnola (LSE) e la Lingua dei Segni Inglese (BSL), rendendo evidente come due generi, quello comico e quello horror, possano essere interpretati e reinventati da punti di vista differenti e specifici di una cultura che è intrinseca ad una comunità che vive nel silenzio e che dal silenzio crea la propria identità.



fig. 16

Rodriguez, 2020

²³ A due gangster viene affidato un semplice incarico: consegnare della merce e tornare con i soldi per darli al loro capo. Dopo una discussione tra i due, decidono di spendere tutto al gioco d'azzardo in un casinò. Il loro capo dà loro un ultimatum: se non recuperano il denaro, rischiano di perdere la vita.

²⁴ *Dawn of the Deaf* è un film horror apocalittico in cui la popolazione udente viene spazzata via da uno strano suono. Gli unici a sfuggire a questa calamità sono un gruppo di Sordi: due ragazze omosessuali che lottano per salvare la propria relazione, una giovane ragazza tormentata da un terribile segreto e un uomo che ha finalmente raggiunto un grande obiettivo all'interno della propria comunità.

fig. 17



Savage, 2016

Proseguendo successivamente nello studio del Cinema Sordo, mi è stato chiaro come il primo dei due cortometraggi appartenga al genere di Cinema in Lingua dei Segni (è infatti prodotta dalla *Idendeaf*), mentre il secondo non sia a tutti gli effetti un'opera di Cinema Sordo, ma ne presenti solo alcune caratteristiche. Infatti, *Dawn of the Deaf* vuole rappresentare sullo schermo il punto di vista sordo sul mondo, ma non nasce dall'interno della cultura e non è volto a valorizzare il Deaf Talent, infatti è stato diretto ed interpretato da professionisti udenti. Nonostante ciò, questo cortometraggio ha acceso però la curiosità per le potenzialità estetiche e i giochi linguistici che didascalie e sottotitoli possono offrire in combinazione con la Lingua dei Segni (06:55 - 08:33) (fig. 4) ed è stato in grado di mostrare la versatilità dei simboli della sordità nel genere horror.

4.3 La seconda edizione

Dalla 16^a edizione di *Lago Film Fest*, il progetto *Signplicity* ha intrapreso un cammino che mirava ad approdare, nel pieno della sua realizzazione, alla 17^a edizione del Festival, nel 2021. Era viva la necessità di collaborare attivamente con persone interne alla Cultura Sorda per poter sviluppare il progetto in collaborazione costante tra mondo udente e sordo: dopo luglio 2020 giovani ricercatori e ricercatrici appassionati alle opportunità offerte dalla visione sorda della realtà hanno iniziato a prendere parte alla progettazione e alla definizione di *Signplicity*, portando con sé le proprie conoscenze e i propri punti di vista. Infatti, nel settembre 2020 iniziava la creazione

effettiva del team composto da udenti, Sordi e C.O.D.A. che ora contraddistingue il gruppo di lavoro del progetto, che desidera svilupparsi in maniera inclusiva dalla progettazione alla realizzazione. Nell'inverno 2020 è stata svolta una grande ricerca da parte del team di *Signplicity*, che ha vagliato decine di programmi di festival in tutto il mondo alla ricerca di cortometraggi realizzati tra il 2019 e il 2020 che fossero in linea con l'anima del progetto, prendendo contatto coi registi e chiedendo loro di candidare il loro film a *Lago Film Fest 2021*. Tra questi, *Feeling through* (2019) (fig. 18) di Doug Rouland, fiction statunitense nominata agli *Oscar* nel 2021 come *Miglior Cortometraggio Live-action* e, a *Lago Film Fest*, film vincitore della sezione *Unicef Teens*.

fig. 18



Rouland, 2019

Inoltre, durante la 17^a edizione del festival è iniziata la collaborazione con il videomaker sordo Fabio Zamparo (in arte The Deaf in Wonderland) e con l'operatore di macchina C.O.D.A. Nicola Savoldi, inizialmente invitati al festival come ospiti e, in seguito, diventati membri del progetto. Nel 2021 infatti *Signplicity* fa effettivamente aprire Lago Film Fest ad una cinematografia e a talenti troppo spesso marginalizzati, ponendosi inoltre come obiettivo quello di sensibilizzare e far riflettere sulle difficoltà legate alla produzione e fruibilità del “cinema in Lingua dei Segni”.

4.3.1 Il focus cinematografico Signplicity

L'output della seconda edizione del progetto si è configurato attraverso la curatela di un focus speciale sulla cultura sorda che contava sette cortometraggi in sei Lingue dei Segni diverse, per un totale di 90 minuti divisi in due serate. Il 30 e il 31 Luglio 2021 venivano proiettati:

1. *How to caption your movie* / Charlie Ainsworth / Documentario / USA / 2020 / 3' / ENG - ASL

fig. 19



Ainsworth, 2020

How to Caption Your Movie (fig. 19) è una satira pluripremiata, già analizzata nel capitolo precedente, realizzata in ASL e inglese. Il narratore, Andrew guida lo spettatore, idealmente un regista, attraverso il processo di aggiunta di didascalie ai film in modo da renderli accessibili alle persone sorde. Il regista sordo Charlie Ainsworth ha fondato la *Angry Deaf People Productions* in risposta alla tendenza dell'industria cinematografica ad interpretare male i ruoli dei Sordi. Finora ha realizzato sette cortometraggi e vinto tre premi. Attualmente risiede a St. Paul in Minnesota, dove ha ottenuto il suo master in sceneggiatura.

2. *Here/Not Here* / Bim Ajadi / Fiction / UK / 2020 / 29' / ENG - BSL

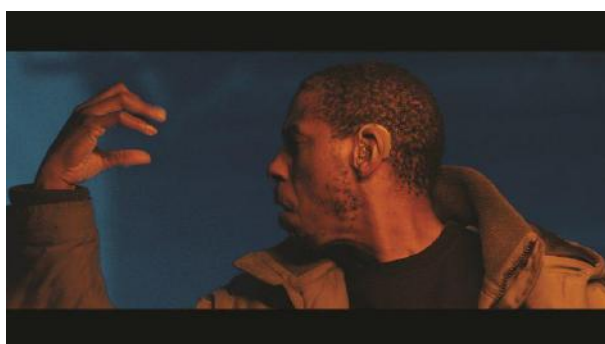


fig. 20

Ajadi, 2020

Here/Not here (fig. 20) è un musical drammatico hip hop sordo. Combina elementi di danza, in particolare modo Krump ed hip hop, con il calcio, il BSL ed il Visual Vernacular – una forma poetica e coreografica di ballo segnato. Il film si svolge in uno spazio abbandonato che tre gang, i “Footballers”, i “Krumpers” ed i “VV-ers” reclamano come proprio. La storia narra di come, nonostante le nostre differenze, si possa trovare un linguaggio comune attraverso il movimento per comunicare e collaborare. Il regista è il londinese Bim Ajadi. Ha co-diretto *Look up* andato in scena all’apertura dei giochi paralimpici di Londra del 2012, ha diretto e curato *I believe*, un video musicale per Zebra Uno. Bim è un regista sordo, caratteristica che gli conferisce una prospettiva visiva unica. *Here/not here* è stato nominato dalla rivista *Vice Italy* tra uno dei cinque cortometraggi assolutamente da non perdere a *Lago Film Fest 2021*, invitando i lettori a partecipare alle attività proposte da Signplicity, progetto che è risultato promotore di una forma d’arte complessa e troppo spesso lasciata passare sotto ai radar dei festival internazionali (Venegoni, 2021).

3. *Voler essere felice ad ogni costo - deaflove* / Michele Bertini Malgarini / Fiction / Italy / 2019 / 15’ / ITA - LIS

fig. 21



Malgarini, 2019

Voler essere felice ad ogni costo (fig. 21) è una fiction in italiano e in LIS che racconta di due ragazzi, di un amore e di un’isola straordinaria popolata solo da persone sorde. Paolo è un musicista che si innamora follemente di Claudia, una ragazza che non ha mai conosciuto personalmente ma con cui si scambia molti messaggi. Per incontrarla, partirà verso l’isola in cui lei vive e combatterà insieme a lei e per il loro amore. Il regista Michele Bertini Malgarini ha iniziato a muovere i primi passi nel mondo del cinema come assistente di Luca Guadagnino, affiancandolo sul set. Nel 2011 realizza *Balconing* e nello stesso anno vince il *48hours Film project Italia* con il cortometraggio *Se Riesco Parto*. Nel 2013 dirige la webserie *Geekerkz*, presentata al *Roma Fiction Fest*. Nel 2014, con la

serie *L'amore nel tempo del precariato*, prodotta poi l'anno successivo con *Rai Fiction*, vince il premio *Solinas*. Nel 2016, con l'episodio pilota *Romolo+Giuly*, vince il *Roma Web Festival*. Il 2018 ha rappresentato l'anno del successo di *Romolo+Giuly: la guerra mondiale italiana*.

4. *Subah Ke Sapne Sach Hote Hai (Morning dreams come true)* / Sirshendu Chaudhuri / Fiction / India / 2020 / 7' / IND - PSL

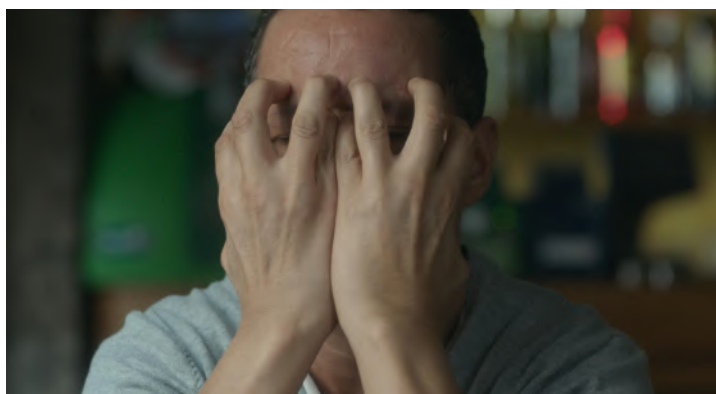


Chaudhuri, 2020

fig. 22

Il titolo *Subah Ke Sapne Sach Hote Hai* (fig. 22) corrisponde al proverbio indiano che si traduce *I sogni mattutini diventano realtà*. Questo film racconta la storia di un ragazzo interessato agli aerei e ai suoi sogni. L'intero film è in Lingua dei Segni Indiana. Il regista Sirshendu Chaudhuri è cresciuto ad Adra, una cittadina nel Bengala occidentale, in India. Ha lavorato con *Pankh Studios* e *Kalinga Institute of Industrial Technology* per diversi cortometraggi al college e questo è il suo secondo film, che è stato anche finalista per il *Bangalore International Film Festival*. Successivamente ha realizzato diversi cortometraggi, molti dei quali sono stati riconosciuti in diversi festival cinematografici internazionali.

5. *Moha* / Bastien Bouillon / Fiction / Francia / 2020 / 22' / FRA - LSF



Bouillon, 2020

fig. 23

Moha (fig. 23) è una fiction breve in francese e LSF: Moha e Lucie avevano un grande amore, mentre oggi sono separati. Moha non sa come sopravvivere a questa rottura e a volte segue Lucie, che ha incontrato Martin. Bastien Bouillon è attore, sceneggiatore e regista. Dopo aver studiato a *Le Cours Florent*, ha recitato in diversi spettacoli. Ha un lungo curriculum anche come attore di lungometraggi, con film come *Dichiarazione di guerra* di Valerie Donzelli, *High Society* di Julie Lopes-Curval o *Jumbo* di Zoe Wittock. Moha è stato invece il suo primo cortometraggio come regista.

6. *C.O.D.A.* / Veru Rodríguez / Fiction / Spagna / 2018 / 7' / ESP - LSE



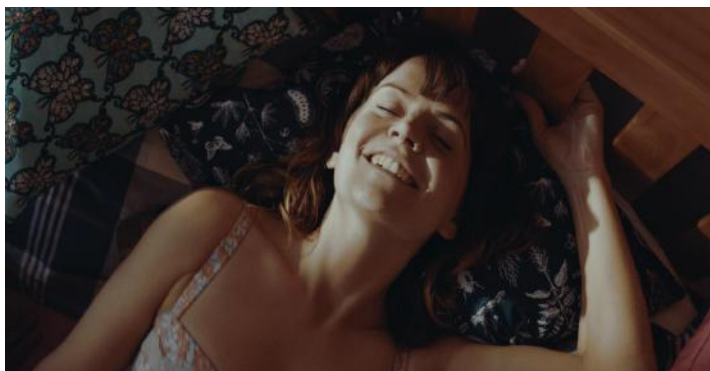
fig. 24

Rodríguez, 2018

C.O.D.A. (fig. 24) racconta la storia di Paula, figlia di genitori sordi che vive all'incrocio di due strade che separano due mondi: il mondo dei sordi e il mondo degli udenti. Paula deve mediare e interpretare tra il suo insegnante, che la vuole sgridare per il suo cattivo comportamento, e suo padre, a cui non è disposta a dire la verità. Una storia molto umana e ispirata a un evento reale. Veru Rodríguez è *C.O.D.A.*, nativo della lingua dei segni spagnola. Produttore di contenuti audiovisivi per la TV e regista di contenuti di fiction realizzati in Lingua dei Segni. Spicca un recente riconoscimento di Veru Rodríguez da parte della Galician Audiovisual Academy *Mestre Mateo Award for Best Director*, 2018. Veru unisce la sua vita e il suo lavoro con *IDeaf*, progetto creato da lui stesso nel 2012 che mira a produrre contenuti audiovisivi in Lingua dei Segni e a formare persone sorde nel mondo del cinema. I suoi lavori comprendono la realizzazione della prima serie web in lingua dei segni spagnola *Mírame cuando te hablo* e vari cortometraggi di fiction che hanno ricevuto numerosi premi e riconoscimenti in diversi festival cinematografici nazionali e internazionali.

7. *Love is blind* / Dan Hodgson / Fiction / UK / 2015 / 7' / ENG - BSL

fig. 25



Hodgson, 2015

Love is blind (fig. 25) è un cortometraggio in inglese e BSL che vede come protagonista Alice, una ragazza insoddisfatta del proprio rapporto coniugale. Un giorno, mentre sta tradendo il compagno con un aiutante giovane, sente l'uomo rincasare e si trova in un pericoloso campo minato. Dan Hodgson è un direttore di produzione ed editor che produce i suoi contenuti media autonomamente, con oltre dieci anni di esperienza in film, pubblicità, documentari, contenuti brandizzati e promo. Il suo cortometraggio comico *Love Is Blind* è stato nominato per una Palma d'Oro e un BIFA.

4.3.2 Indagare il visivo: il talk e il laboratorio

In apertura delle proiezioni del 30 luglio 2021, è stato realizzato un talk in LIS e italiano intitolato *L'arte cinematografica in Lingua dei Segni* che aveva come obiettivo quello di affrontare un primo viaggio nel Cinema Sordo. Grazie all'esperienza di Fabio Zamparo e alle domande puntuali della moderatrice Alessandra Giacuz, il talk intendeva esplorare l'eliminazione dei pregiudizi linguistici legati alla Lingua dei Segni e alla Cultura Sorda, le differenze nella produzione del cinema in Lingua dei Segni nelle diverse parti del mondo e l'importanza di un'integrazione totale di un cinema troppo spesso marginalizzato. Il pubblico, sordo e udente, ha avuto modo di indagare in maniera più approfondita e nei più ampi spazi del visivo la comunicazione cinematografica. Fabio si è laureato in LIS e inglese nel 2022 all'Università Ca' Foscari di Venezia, con specializzazione in Scienze del Linguaggio, ma è anche performer con molte esperienze teatrali, in cui ha sperimentato diverse strategie visive gestuali e, soprattutto, la *Visual Vernacular*, che



fig. 26

Lago Film Fest, 2022

definisce come un'espressione artistica visiva che nasce dalla comunità Sorda per dare la possibilità di comprendere visivamente un film a livello internazionale. Oltre alla sua professione di performer, è videomaker e regista. Per Fabio creare un video è una necessità: significa creare un'opera d'arte, corrisponde a dipingere un

quadro. Infatti gestisce un canale Youtube chiamato *The Deaf in Wonderland* in cui pubblica tutti i suoi lavori con l'obiettivo di contribuire alle novità, alle prospettive ed alle conoscenze del meraviglioso mondo dei Sordi in modo accessibile a tutti. Nella stessa giornata del 30 luglio ha inoltre tenuto un workshop da lui ideato con il nome *Lingua dei segni, imitazione e visualità*. Dedicato a bambini e bambine dai 6 ai 12 anni, questo laboratorio ha portato i bambini partecipanti alla scoperta ed al riconoscimento di una lingua che può nascere dalle mani, dal corpo e dalle espressioni: la Lingua dei Segni. Attraverso la creazione di un gioco visivo di imitazione basato su famosi film d'animazione, i bambini hanno potuto comprendere la base della comunicazione visiva-gestuale nelle sue espressioni culturali e a scoprire e presentare il proprio Nome Segno.

Tutte queste attività avevano come scopo comune quello di avvicinare il pubblico ad una tematica così importante attraverso la scoperta e l'apprezzamento di una cinematografia ancora poco esplorata e valorizzata, trovando a Lago un terreno fertile per essere diffusa, promossa e divulgata ad un pubblico nazionale ed internazionale.

4.4 La terza edizione: costruendo spazi inclusivi

Il percorso di *Signplicity* è poi proseguito nella diciottesima edizione di *Lago Film Fest*, in cui si è fatto conoscere ulteriormente, comparando anche con una breve intervista nella sezione *Cultura & Spettacoli* dell'edizione nazionale del quotidiano «Gazzettino» (Brocca, 2022). Oltre a produrre delle attività e dei contenuti legati al talento e alla visione sorda in ambito cinematografico, il progetto ha sentito necessario offrire un festival accessibile alle persone sorde,

inglobando all'interno dello staff dei membri segnanti. Infatti, nel 2022 si è voluto dare ancora più spazio alla LIS in tutti gli ambienti e i momenti del festival, la quale è effettivamente diventata uno dei veicoli di comunicazione di e dentro *Lago Film Fest*. Le attività del progetto *Signplicity*, infatti, sono state promosse sui Social anche attraverso dei video in Lingua dei Segni realizzati da Fabio Zamparo. La LIS così è entrata in maniera naturale tra gli strumenti comunicativi del festival già nei mesi precedenti all'evento. Inoltre, è stata aperta una convenzione con l'Università Ca' Foscari di Venezia per cercare degli studenti o studentesse tra dell'ultimo anno accademico della triennale di LIS, o della magistrale, che potessero prendere parte al festival, proponendo loro un'attività di stage curriculare. Sono state selezionate quattro studentesse con un triplice obiettivo: aumentare i componenti segnanti dello staff, rendere accessibili gli ambienti di Lago Film Fest al pubblico sordo segnante e *presentare in LIS* i momenti più importanti delle serate, affiancando i direttori artistici. Infatti, il periodo di stage è stato diviso in un periodo online di preparazione a partire dal mese di giugno e in un periodo di undici giorni in presenza a Revine Lago per la realizzazione delle attività, offrendo loro vitto e alloggio e la supervisione di segnanti esperti in Cultura Sorda, quali Fabio Zamparo, anche insegnante di LIS, Nicola Savoldi, anche assistente alla comunicazione, e l'esperta in Cultura Sorda e comunicazione Alessandra Giacuz. Oltre a partecipare attivamente alle diverse mansioni del festival e a utilizzare quotidianamente LIS, durante il periodo di preparazione, alle stagiste è stata chiesta, con l'aiuto della direzione artistica, la traduzione previa in LIS delle presentazioni principali delle serate del festival, successivamente revisionata dagli esperti, e solo in seguito riportata al pubblico. Non era possibile infatti assumere delle interpreti, ruolo di complessa professionalità che le stagiste non avrebbero potuto svolgere, ma è stato trovato nella presentazione in LIS un compromesso per cercare di creare un ambiente non solamente accessibile, ma inclusivo. Infatti, le stagiste non traducevano simultaneamente le parole dei direttori artistici, ma, dopo aver discusso insieme a loro i contenuti, li affiancavano con una presentazione in contemporanea: non si trattava di traduzione, ma creazione ed esposizione di concetti autentici. Per nessuna lingua vocale è possibile comunicare un messaggio parallelamente ad un'altra, mentre questo rappresenta un vantaggio per le Lingue dei Segni.



fig. 27

Lago Film Fest, 2022



fig. 28

Lago Film Fest, 2022

Inoltre, anche Fabio Zamparo e Nicola Savoldi (fig. 28) hanno fatto parte del team di comunicazione di *Lago Film Fest 2022*, occupandosi dello storytelling: la maggior parte dei prodotti video della diciottesima edizione del festival sono stati realizzati attraverso la visione sorda del mondo. È stato così anche per la realizzazione del cortometraggio *Manuale per l'inclusione*, già analizzato nel capitolo precedente, che è stato girato durante la permanenza a Lago

degli artisti e poi proiettato l'ultima serata del festival. L'inserimento dei componenti segnanti e appartenenti alla Cultura Sorda nello staff è stato un esperimento che ha portato a risultati soddisfacenti da diversi punti di vista. Infatti, è stato sorprendente notare come i Segni più semplici abbiano iniziato a far parte del vocabolario quotidiano del festival e come sia avvenuto un processo naturale di sensibilizzazione al mondo sordo in tutti i team di lavoro. Sulle sponde del lago c'è stato un processo di diffusione, scambio e contaminazione tra realtà e culture diverse, che ha portato alla crescita personale di ogni componente dello staff e suscitato interesse tra gli spettatori, oltre a garantire l'accessibilità al pubblico sordo segnante presente al festival.

Ampliare il più possibile il pubblico per renderlo eterogeneo in tutti gli ambienti del festival è infatti uno degli obiettivi futuri del progetto, una lenta crescita già avviata nel 2021 e nel 2022, ma su cui punterà da luglio 2023, grazie alle iniziative che sono già state avviate e che verranno espone più dettagliatamente in seguito.

4.4.1 Il silenzio ha una forma: ospiti, talk e laboratori

Signplicity nel 2022 prevedeva anche un laboratorio e un seminario tenuti da Fabio Zamparo, il primo dedicato ai bambini e il secondo a ragazzi e adulti. Entrambi trattavano l'esplorazione del mondo sordo: in *Giochi di silenzio* i bambini e le bambine hanno potuto divertirsi a scoprire le infinite possibilità che il corpo può offrire per raccontare delle storie, sperimentando giochi



fig. 29

Lago Film Fest, 2022

teatrali d'imitazione e di linguaggio del corpo, caratteristiche tipiche di tutte le lingue dei segni; in *Alla scoperta del sorprendente mondo dei Sordi*, i partecipanti sono stati invitati alla scoperta ed al riconoscimento di una lingua che può nascere dalle mani, dal corpo e dalle espressioni con lo scopo di abbattere i pregiudizi sulla comunità Sorda e, attraverso la LIS, sono stati indagati temi differenti della Cultura Sorda, come la differenza tra il termine *Sordo* e *sordomuto*, la modalità mimica-gestuale della LIS o l'esperienza delle persone sorde in ambito cinematografico. Entrambi gli eventi hanno ottenuto un sorprendente riscontro da parte dal pubblico sia giovane che adulto, suscitando grande curiosità e interesse in ognuno dei partecipanti e diffondendo sensibilizzazione rispetto al mondo sordo.

Inoltre, è stato invitato al festival Simone Corso, ballerino sordo che ha partecipato a *Italia's Got Talent* nel febbraio del 2022, dove ha conquistato un *Golden Buzzer*. È stato chiesto a Simone di spostarsi a Lago per due giorni come ospite del festival, e lui ha accettato l'invito con entusiasmo. Il 23 luglio 2022 alle 18.00 Simone Corso e Fabio Zamparo, moderati da Alessandra Giacuz, hanno tenuto *Il silenzio ha una forma*, un talk in LIS, madrelingua di Fabio, e italiano, madrelingua di Simone, in cui veniva indagata la loro esperienza personale come artisti: Fabio e Simone sono infatti un regista e un ballerino accomunati dal desiderio di raccontare come il loro percorso di vita educativo li abbia sempre rallentati dando più attenzione a ciò che non c'era, il loro



fig. 30

Lago Film Fest, 2022

udito, e non a ciò che c'era, il loro talento. Infatti, Fabio e Simone, Sordi dalla nascita, nel talk hanno manifestato apertamente la loro necessità di dare forma al silenzio in cui la comunità sorda è vissuta per secoli, facendo passare un messaggio importante che quotidianamente li accompagna nelle loro vite: non bisogna lasciarsi abbattere dagli ostacoli, ma trasformare questi ultimi in potenzialità di crescita e conoscenza per noi stessi e per gli altri. Gli spettatori,

che riempivano lo spazio lounge del festival, hanno definito questo talk ispirante ed è stata un'esperienza unica di apprendimento di due diverse realtà in uno stesso mondo. Inoltre, quella stessa sera Simone ha proposto una performance di danza nel suggestivo borgo storico di Revine Lago (fig. 30), che è proseguita e non ha perso pubblico anche nel momento in cui

improvvisamente ha iniziato a piovere. Grazie alla danza nel silenzio di Simone, bagnata dalla pioggia, gli spettatori hanno potuto percepire un effetto di sospensione spaziale e temporale straordinario.

4.4.2 Focus Signesthesia - La sonorità del visibile

Questo momento ha dimostrato che sfruttare al meglio l'ambiente unico e suggestivo di Lago Film Fest era davvero necessario: durante la diciottesima edizione, su due dei quattro schermi del festival, è stato presentato il focus cinematografico di *Signplicity*, che prendeva come elemento d'indagine principale la sinestesia: *Signesthesia - la sonorità del visibile*.

Durante la serata del 25 luglio, la serie di proiezioni è avvenuta presso lo schermo storico del festival, che esce direttamente dalle acque del lago. Nel 2022 lo schermo, chiamato *Riva del lago*, richiedeva al pubblico l'ausilio di apposite cuffie per poter usufruire della componente sonora delle pellicole: venivano distribuite dallo staff del festival e sono state adottate da *Signplicity* per proporre al pubblico di *Signesthesia* un'esperienza sensoriale e sinestesica. Prima delle proiezioni, all'ingresso in "sala", gli spettatori potevano scegliere se indossarle oppure posizionarle su un palloncino che veniva consegnato loro all'ingresso, un procedimento che avrebbe permesso loro di percepire le vibrazioni sonore attraverso il tatto (fig. 31). Questa soluzione è stata un tentativo di rendere l'esperienza degli spettatori ancora più attiva e di produrre un reale effetto di sinestesia per i 36 minuti di proiezione. Infatti, i film selezionati per il focus sono stati creati per essere allo stesso modo godibili con e senza suono udibile. Importante è quindi specificare le scelte curatoriali che hanno spinto alla creazione di questa programmazione speciale. La ricerca infatti è stata ancora più approfondita di quella precedente e si poneva come obiettivo quello di esplorare più a fondo le potenzialità della comunicazione visiva.



fig. 31

Lago Film Fest, 2022

Perché *Signesthesia*? La sinestesia è un fenomeno sensoriale che indica una contaminazione dei sensi nella percezione. Il fenomeno neurologico della sinestesia si realizza quando diverse

stimolazioni provenienti da una via sensoriale o cognitiva inducono a delle esperienze, automatiche e involontarie, in un secondo percorso sensoriale o cognitivo. La sinestesia uditivo-visiva è una forma insolita di integrazione cross-modale in cui i suoni evocano esperienze visive involontarie, o viceversa. Le ricerche si sono concentrate principalmente sul colore sinestetico e infatti si sa poco sulle caratteristiche visive sinestetiche non cromatiche. L'esperienza sinestetica visiva però può coinvolgere più caratteristiche che formano percezioni simili a oggetti e non coinvolge unicamente i colori: ogni caratteristica può essere selezionata dall'attenzione nonostante sia generata internamente (Morgese, 2015).

Come analizzato nei capitoli precedenti, quando si parla di Cultura Sorda e, in particolare, di cinematografia Sorda, si va ad esplorare una realtà che supera la barriera del visibile e che dal visuale trae le proprie origini, il proprio sviluppo e la propria unicità. Tutto questo la Comunità Sorda lo rende possibile tramite una lingua che fa proprie le caratteristiche della comunicazione visiva e che a quelle dà un carattere nuovo, ricco già in sé stesso di tutto il proprio significato, senza la necessità di ampliarsi ad altri modi di sentire. Ecco che così avviene una sorta di commistione tra i sensi, si crea un ponte ed un dialogo unitario tra il visto e il sentito/non sentito.

L'indagine curatoriale per *Signesthesia* nasce quindi dalla curiosità per le opportunità offerte da una comunicazione totalmente visiva, che al darsi provoca una sensazione di sinestesia interna in chi può usufruirne, generando un'esperienza unica e irripetibile perchè completamente soggettiva. La cinematografia sorda infatti fa del Segno, del colore e dell'immagine il proprio linguaggio e si addentra nella sonorità del visibile, generando nuovi modi di vedere, inevitabilmente contaminati. I cortometraggi scelti si introducevano direttamente nelle caratteristiche strutturali della modalità visiva del mondo sordo: didascalizzati in inglese ed italiano, a colori e in bianco e nero, provenienti da produzioni udenti e sorde, si tratta di cortometraggi narrativi, di animazione e documentari che oltrepassano la barriera del suono permettendo la fruizione ad un pubblico variegato che si trova immerso in un linguaggio cinematografico unico e sinestesico.

I film del focus sono stati selezionati con cura per poter essere il cuore di questo processo: il primo è *A Sonic Pulse* (fig. 32), documentario inglese di produzione sorda del 2019 che esplora le esperienze dei Sordi con la musica elettronica da una prospettiva comunitaria e viscerale; segue poi *Silent Film* (fig. 33), un cortometraggio muto in bianco e nero del 1998 girato dal regista britannico C.O.D.A. Malcolm Venville che documenta la storia d'amore dei genitori sordi del

regista, aprendo gli occhi degli spettatori su un mondo completamente nuovo di immagini vivide; non poteva poi non essere presente *Synchromy* (fig. 34), l'animazione canadese di Norman McLaren del 1971, che presenta la sincronizzazione di immagini e suoni nel vero senso della parola, rendendo visibile ciò che si sente attraverso la trasposizione visiva della colonna sonora con sorprendenti tecniche ottiche; *4* (fig. 35), un breve dramma di suspense diretto dal regista sordo inglese Bim Ajadi, che nel 2014 fa un lavoro accurato nell'utilizzo di luce, sottotitolazione, colore e inquadrature, rendendo questa pellicola un vero e proprio prodotto di cinematografia sorda; l'ultimo cortometraggio è *Viaje a Japón* (fig. 36) di Dante Zaballa, animazione argentina del 2014 che completa il dialogo tra il mondo sordo e udente rendendo sinestesici i ricordi confusi di un viaggio in un vortice visionario di colore e movimento. Il focus *Signesthesia* è stato il risultato di un grande ragionamento sull'inclusione e ha portato alla consapevolezza che catturare il visibile può essere il nucleo artistico di un tipo di cinematografia sorda che va aldilà della sensibilizzazione, generando visioni nuove, inclusive e sinestesiche.



fig. 32

A sonic pulse / Dorothy Allen-Pickard e Antoine Marinot / Documentario / UK / 2015 / 4'



fig. 33

Silent Film / Malcolm Venville / Fiction / UK / 1998 / 11'

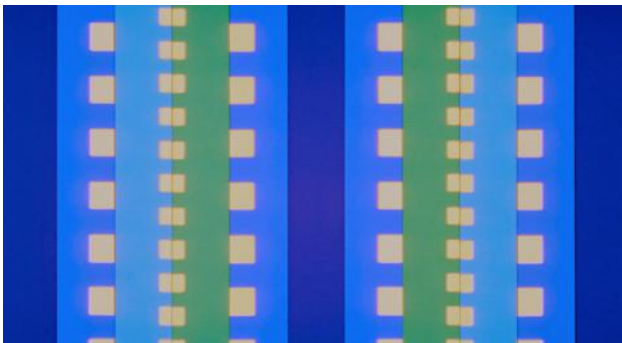


fig. 34

Synchromy / Norman McLaren / Animazione / CAN /
1971 / 7'



fig. 35

4 / Bim Ajadi / Fiction / UK / 2014 / 6'



fig. 36

Viaje a Japón / Dante Zaballa / Animazione / ARG /
2018 / 4'

A partire dall'esperienza di *Signplicity* e, in particolare, dal percorso affrontato per la curatela di *Signesthesia*, è nata la reale necessità di approfondire la visione sorda della cinematografia, il significato del termine *Cinema Sordo* e le sue caratteristiche strutturali; quindi, di affrontare questa ricerca. Partendo dall'analisi svolta, infatti, gli obiettivi del progetto vedono una definizione sempre più chiara, evolvendosi e mutando a seconda dell'avvio di nuove collaborazioni, della rivelazione di nuovi bisogni e di inesplorate possibilità.

4.5 Il futuro di Signplicity

Signplicity, a *Lago Film Fest* e *Piattaforma Lago*, ha posto le basi per la creazione di un terreno fertile dove indagare le opportunità artistiche e cinematografiche offerte da una comunicazione quasi totalmente visiva. Per poter rendere questo possibile, il progetto sente necessaria un'ancora più forte base di inclusione grazie alla collaborazione continua tra ricercatori udenti e Sordi. Infatti, gli obiettivi principali per l'inverno 2022/2023 sono la ricerca di sostegno da parte di enti e associazioni legati al mondo sordo (ENS) e la creazione di una rete internazionale di Deaf Talent. *Signplicity* vuole entrare in contatto con le realtà in Italia e all'estero che hanno come scopo la promozione dell'esperienza sorda nella cinematografia per collaborare insieme agli esperti del settore e trovare la strada migliore per la diffusione del Cinema Sordo.

Nel 2023, il progetto intraprenderà una duplice strada: da una parte vedrà una realizzazione alla diciannovesima edizione di *Lago Film Fest*, dall'altra seguirà un percorso indipendente come prodotto di *Piattaforma Lago*, che lo porterà ad ampliarsi anche in altre realtà.

Al festival si partirà dall'accessibilità per poter perseguire la via dell'inclusione: oltre alla presenza di staff e presentatori Sordi e segnanti, si renderà accessibile il festival attraverso interpreti LIS e internazionali all'interno dei suoi ambienti. Inoltre, si attuerà un ulteriore percorso di sensibilizzazione con lo staff, a cui verranno dati degli strumenti essenziali per iniziare a conoscere la LIS, la Lingua dei Segni Internazionale (ISL) e la Cultura Sorda. Tutti i film del festival, in concorso e fuori concorso, saranno didascalizzati in inglese e in italiano per poter garantire la fruibilità della programmazione da parte di un pubblico sordo. Non mancheranno laboratori e talk tenuti dagli ospiti del festival, infatti sono previste collaborazioni con registi, produttori e sceneggiatori sordi nazionali e internazionali, ai quali si cercherà di garantire la maggiore accessibilità possibile con le risorse a disposizione. Anche la giuria e la programmazione in concorso non mancheranno di diventare più eterogenee, incorporando al loro interno artisti sordi e film di Cinema Sordo. Inoltre, verrà curato un focus cinematografico che incentrerà la sua ricerca proprio sulle caratteristiche strutturali di quest'ultimo, scomponendolo e ricomponendolo alla scoperta delle sue potenzialità.

Fuori dal festival, avviene tutta l'organizzazione annuale del progetto che va dalla pianificazione delle attività per *Lago Film Fest* alla ricerca di espansione. Infatti, i focus

cinematografici curati da *Signplicity* sono distribuibili ed utilizzabili anche da enti pubblici e privati e, in particolare, vogliono aprirsi alle scuole. Il progetto infatti ha in programma la creazione di percorsi di sensibilizzazione alla Cultura Sorda, alla Lingua dei Segni e all'Arte Sorda all'interno degli istituti, proponendo percorsi tematici di proiezione che prevedono una parte di *visione in sala* ed un'altra ludico-didattica con gli studenti, oltre a laboratori specifici insieme a professionisti del settore. Inoltre, per perseguire il suo obiettivo, a gennaio 2023 il progetto proporrà un corso base di Lingua dei Segni Italiana, tenuto in LIS e italiano, di 40 ore complessive indicato in particolare a chi vuole osservare la sordità oltre il concetto limitante della patologia. Il corso dividerà le sue lezioni in due ambiti principali: la maggior parte delle lezioni (30 ore) saranno tenute dal docente madrelingua LIS Fabio Zamparo, mentre l'esperta di comunicazione Alessandra Giacuz accompagnerà gli studenti in un percorso di sensibilizzazione e approfondimento del mondo e della Cultura Sorda (10 ore). L'obiettivo del corso è di fornire gli strumenti minimi per poter comunicare in LIS e, nel contempo, fornire le competenze corrette per un approccio al mondo della sordità. Il percorso sarà composto da lezioni frontali, esercitazioni individuali e di gruppo con docenti qualificati e certificati, impartite sia in presenza che online per dare agli studenti la possibilità di scelta. Tutti i moduli saranno organizzati con lo scopo di accompagnare lo studente ad un approccio corretto alla lingua, alla conoscenza della Cultura Sorda e alla stimolazione del canale visivo.

Per permettere la divulgazione e la condivisione di esperienze e informazioni, si sta valutando l'apertura di una residenza artistica a Revine Lago con registi e sceneggiatori sordi del panorama nazionale e internazionale, che avrà come obiettivo la produzione di Cinema Sordo.

Infine, *Signplicity* ha già attivato una collaborazione con il *Bar Senza Nome* (BAR NOME VUOTO) di Bologna, insieme al quale curerà una programmazione speciale di Cinema Sordo e una serie di incontri che si terranno presso il locale. Questa realtà è stata fondata da Sara Longhi e Alfonso Marrazzo nel 2012 ed è completamente gestita da persone sorde. Per comunicare si usa la Lingua dei Segni e, per chi non la conosce, ci sono dei bigliettini appesi in una bacheca, chiamata *l'Angolo del cocciuto*, con i Segni delle bevande da consegnare ai baristi. Il *Bar Senza Nome* non è però solo un bar, ma un centro culturale composto anche da una sala di lettura, un'area per le performance e i concerti e uno spazio dedicato all'allestimento di mostre. È un luogo di scambio e di condivisione, un punto di ritrovo straordinario dove si possono davvero sfidare i pregiudizi e dove

la lingua visiva e la lingua vocale entrano in contatto diretto: è quindi anche l'ambiente ideale per poter sviluppare a pieno l'anima di *Signplicity*.

In conclusione, è importante segnalare che tutte queste attività nascono da un profondo interesse per la ricerca sul campo, ma hanno la necessità di essere sostenute economicamente per poter perseguire i loro obiettivi. Quindi, oltre alla richiesta di sostegno da parte dei comuni e degli enti privati, per *Signplicity* è prevista l'applicazione a bandi regionali, ministeriali e europei che possano permettere al progetto di crescere e di creare un forte nucleo di promozione culturale.

Conclusion

Quello trattato in questa ricerca è stato un viaggio verso la scoperta delle potenzialità creative della visione sorda della realtà. Per raccontarlo sarebbe forse più semplice partire dalla sua fine, ovvero dal frutto, ma anche dalla motivazione, di questo lavoro: il progetto *Signplicity*.

Non è possibile infatti indagare un mondo diverso dal proprio senza provare ad immergersi completamente nella sua cultura, senza avere a che fare con le persone appartenenti a quella realtà e senza ascoltare le loro esperienze. È esattamente dalle necessità percepite della comunità sorda e da una vocazione personale all'abbattimento di muri e al riconoscimento dell'unicità di ogni singolo individuo che è stato intrapreso questo studio, il quale sicuramente non terminerà con questa ricerca. Scavando a fondo nell'identità sorda, dalla sua nascita al suo compimento artistico e cinematografico, è stato possibile fornire una descrizione precisa di ciò che significa Cinema Sordo, un tipo di cinema che supera l'accessibilità e che si addentra invece in una modalità esperienziale particolare di percezione del mondo. Il Cinema Sordo è scrivere e raccontare una storia attraverso la "lente sorda", è intendere il visivo, l'immagine, la "musicalità" e il ritmo dalla prospettiva sorda: è una vera e propria immersione esperienziale alla scoperta del *Deaf Gain*.

Il concetto di Deaf Gain viene creato in opposizione alla *perdita dell'udito*, concentrandosi invece sulla *Deafhood*, l'orgoglio sordo. Attraverso gli stili espressivi, analizzati in questo lavoro, le persone sorde possono esprimere completamente la propria lingua e la propria identità, dimostrando il desiderio di rivalsa rispetto alle oppressioni subite nel corso della storia.

L'Arte Sorda, il Cinema Sordo e, in generale, la Deafhood sono la manifestazione concreta e universalmente riconoscibile del fatto che il perno dell'esistenza e la modalità di espressione spontanea della Cultura Sorda è la Lingua dei Segni e, quindi, la modalità visiva. Il Cinema Sordo dimostra di essere un mezzo artistico adatto alla divulgazione dell'esperienza sorda del mondo, facendola vivere sullo schermo attraverso l'utilizzo consapevole, personale e identitario degli strumenti e delle risorse a disposizione.

Il talento sordo è prezioso per tutto ciò che può scoprire e donare al mondo, dotato di una forza creativa sorprendente: quella sorda è una comunità che affonda le proprie origini nel silenzio e che genera un proprio modo di sentire; che non si focalizza sulla mancanza, ma sull'opportunità; che non traduce, ma crea.

La presa d'atto dell'esistenza del Cinema Sordo è necessaria per la rottura e la ricostruzione di un'industria che non lo prende in considerazione e che non ne riconosce sufficientemente le qualità, marginalizzandolo. È infatti solo attraverso l'inclusione però che si possono davvero comprendere le potenzialità espressive offerte da esperienze di vita distinte dalle proprie e dare alla visione sorda il valore che merita.

La presente ricerca è quindi, in conclusione, un'esortazione alla consapevolezza e all'empatia per gli udenti e un invito alle persone sorde ad essere se stesse, testimoni orgogliose della propria identità comunitaria unica: questo, attraverso la chiave artistica, può rivelarsi un sistema efficace per costruire un mondo che ne comprenda le opportunità e in cui la sordità non sia concepita come perdita, ma come contributo significativo di un approccio sensoriale differente.

Appendice

1. **Intervista a Charles Ainsworth**

1) What's your name? Where are you from? How old are you?

My name is Charlie Ainsworth. I'm from the United States of America - Minnesota, specifically. I'm 31 years old.

2) What is your role within the world of Deaf Art?

I'm a screenwriter first and foremost. I'm also a filmmaker and a thespian. I obtained my MFA in screenwriting in June 2022 as part of a personal campaign to create more deaf screenwriters. The end goal is to create a non-profit organization that would educate and provide resources to deaf screenwriters. It is to my best knowledge that there are only two deaf people in America with an MFA in screenwriting, myself included. I've determined my role would be to close that gap and provide the film industry with more deaf screenwriters. My films focus on the deaf experience. In mainstream films, we usually see the deaf experience being told from the hearing lens. That, in turn, creates a lot of tiresome tropes like the heartbreak of hearing loss and/or "hearing savior" (i.e. Children of a Lesser God). My role as a filmmaker is to end the misrepresentation and to shift the balance of storytelling to deaf people. A prominent example of this would be "Hamburger Airplane" where the protagonist is a deaf person dealing with a traumatic past in speech therapy. You don't see this type of story anywhere besides deaf cinema, really. As a thespian, I like to contribute to the deaf theatre. I often write short plays and was heavily involved with several deaf theatre companies in America. I also have a Bachelor's degree in Theatre Arts from Gallaudet University.

3) Can you explain the meaning of the name of your production company?

Angry Deaf People Productions stems its name from the #DeafTalent movement. When I founded the company in 2018, there was a collective frustration among the deaf talent community over people stealing roles from deaf actors (i.e. "Hush," "The Stand," "Avenged," and so on). I thought

the name was appropriate because we were justifiably angry. Moreover, we also heavily criticize the lack of accessibility in American film festivals. American film festivals often don't provide captions or subtitles for deaf audiences. When we request accessibility, we often are discarded and treated as an afterthought. Which, obviously, made us angry. And, finally, anger is a large part of the deaf experience anywhere in the world. The world was designed for hearing people (what can we do about it?) and that means there are little things that occur in the day-to-day lives that make us angry. Larger things make us angry too - like the ongoing language deprivation issue among deaf people worldwide, countries not recognizing sign language, and hearing organizations like Alexander Graham Bell Association deliberately spreading misinformation on sign language in order to make speech seem like the superior method of communication. There are phrases in our journey into embracing our disability. These are conformity, dissonance, resistance, immersion, and awareness/introspection. I like to think that Angry Deaf People Productions resides in the "resistance" phase because that's where we can really change the idea of the deaf in cinema. Thankfully, in recent years, America has given us fewer reasons to be angry. Deaf roles, for example, are now going to deaf actors and when it is not - the production is bombarded with shame on social media. More and more festivals are providing access (not enough but we're getting there).

4) How do you belong or have you approached the Deaf Community?

I wrote a screenplay based on my life. It's semi-autobiographical but the screenplay would be a good answer to this question. Basically, it's a story chronicling a deaf boy's journey into deafhood that reflects how I belong in the deaf community. (think: conformity, dissonance, resistance, immersion, and awareness). First, I was born deaf. My older brother is also deaf. My family was at a loss. They didn't know what to do. So, they implanted us with cochlear implants and taught us sign language simultaneously (not many deaf children are lucky enough to have what I had). As I got older, both my brother and I decided we preferred sign language and we never looked back. I can't speak for shit these days! I spent a large part of my childhood isolated. My school only had a handful of deaf pupils and most of them were language-deprived. So, my teachers would send me up to the "regular" classes and it was very difficult for me to fit in. I was bullied occasionally (ask me about how a group of girls ambushed me in high school if you want some more stories). I was forced to sit up front in the classroom and stare at an interpreter, being punished if I looked away.

Speech therapists spat in my face. Social workers tore me away from my deaf friends and deemed them “bad influence.” A teacher forced me to speak a Shakespearean monologue in gibberish. And so on. Your typical deaf childhood. It was around high school when I rebelled. Destroyed my cochlear implants. Demanded to be transferred to Minnesota State Academy for the Deaf. Fell in love with a girl at the deaf school. And thus began my journey into deafhood. I attended Gallaudet University against the wishes of my school counselor and double majored in Theatre Arts and History. I studied deaf (and disabled) history vigorously. Performed in multiple theatrical productions. It was around this time that I finally fully embraced my disability and began becoming acutely aware of the beauty that is my culture and language. As of now, I belong to the deaf community as an artist trying to tell the world our truths. And, of course, being just a little bit angry at the shit I had to go through.

5) Are you bilingual?

Yes, if you consider written English equal to spoken English. My native language is American Sign Language but I’m also fluent in written English. Once upon a time, I could speak some English words but that’s long gone now. I am also trying to learn some British Sign Language! I know a little bit of International Sign Language. And I would love to learn Italian Sign Language.

6) What role do you think Deaf Art plays in the global and American cultural landscape?

To be honest, it’s difficult to say because we are still in the early stages of our own art movement. In fact, I’m asking the very same question in one of my screenplays entitled “the Other Side of Silence” and I still don’t know what the answer would be. And consider the following:

I do not know much about international experiences but in America, the cultural awakening of the deaf didn’t really start until the 1960s when William Stokoe proved that ASL is a bona fide language. Language = culture. Then in 1988, the deaf people were put on the world’s stage when Gallaudet University overthrew their hearing president and installed a deaf president (the Deaf President Now movement). And considering how we are just now finally making some noise in the film industry, I think we are just figuring out what exactly deaf art is (or deaf cinema).

I think that the purpose of deaf people on earth is simply to show people that you shouldn't take sound for granted. I don't mean that in the sense of "embrace it before you lose it!" I mean that we show how one can experience life without one. Christine Sun Kim, a deaf artist, once said that she was able to manipulate sound and create art that nobody else could dream of because she doesn't take sound for granted. She was able to see it differently from everybody else and that's where her art lies. Also, there's the incredible phenomenon of sign language. It doesn't matter where and when you are, if you have a deaf person in your village - sign language will be developed and it's often curated to your immediate surroundings. It's this phenomenon that is the gift of the gods because sign language functions on a different level consciously and it creates a unique point of view on life and culture. Deaf art is a vehicle to bring that unique understanding to the rest of the world. On that note, that's why I'm generally against the idea of non-signers making art about us. Sian Heder's *CODA* failed to breach a deeper level of the deaf experience because she, herself, had the ASL proficiency of Koko the gorilla. (I also had an experience with a theatrical show that was an absolute disaster... the creator also couldn't sign very well. Learn more about my experience here: [Visible Language](#)). Well, at least until we achieve narrative plentitude (more deaf writers) then I'll be okay with hearing people telling stories about deaf people.

Note of clarity: I hold the belief that we cannot fully understand the deaf culture without understanding their sign language. That's what I mean by having non-signers writing about us. Often, they fail to achieve a grasp on our culture because they cannot communicate with us on a deeper level and without a third party (interpreters).

7) How would you define Deaf Cinema? What are the features that characterize it?

There's no widely accepted definition of Deaf Cinema just yet. I aim to change that. And it would seem like you might be onto something here! I'm so excited to learn more about your work. Hopefully, we can have a clear definition after this.

I think the best place to start would be to take a look at what defines the De'VIA art movement. On one hand, deaf cinema can be simply defined as films done by deaf people. On the other hand, deaf cinema can be defined as the expression of the deaf experience. This is exactly what separated De'VIA from the deaf art (or at least their argument was this).

The elements of De'VIA are:

De Deaf & Deaf-Blind Expression of Affirmation, Resistance, and Liberation

V View of how Deaf & Deaf-Blind experience the world

I Images/Motifs/Symbols of the Deaf Experience

A Art, Activism, Aesthetics, and Authentic Expressions of the Deaf Experience

(<https://www.museumofdeaf.org/de-via#:~:text=Deaf%20View%2FImage%20Art%2C%20also,of%20Affirmation%2C%20Resistance%2C%20and%20Liberation>)

What characterizes deaf cinema?

- 1) Created by deaf people (no, just having deaf actors isn't enough. You gotta get to the core of it... which means deaf writers).
- 2) The deaf experience at any level is expressed (this can contradict #4 which demands sign language. Not all deaf experiences include sign language but I do consider it as a crucial element)

Take examples from:

- Charlie Swimbourne's *Hands Solo*. His film, in my opinion, is the greatest piece of deaf cinema thus far. He brilliantly created a satire that works on two levels simultaneously - the porn industry and the deaf talent industry. The story would have been impossible to tell without the deaf experience yet it takes place in a setting that most of us are familiar with (and a place many are afraid to venture).
- Ted Evans' *The End*. A haunting account of what is inevitable - the eradication of our people. His masterful mockumentary chronicles a variety of perspectives on what it means to be deaf in mere 23 minutes and manages to make a thing that many would consider an achievement a tragedy. How? By simply making the deaf experience the central narrative.
- I hate to stroke my own ego but do check out *Hamburger Airplane* written by Andrew Morrill and directed/produced by yours truly. My favorite thing about this piece of cinema is how it ends. It ends with a loop. Paul, our grillmaster, is returned to his apartment and he has to relive his trauma all over again. This is a commentary on the upbringing of a deaf child (at least in America). It doesn't matter how far we immerse ourselves into deafhood, we will always experience a lack of confidence in the greater society because of what our speech therapy drilled into our heads - that we're not good enough to pronounce basic

words like “hamburger” or “airplane.” By all means, *Hamburger Airplane* is strictly about the so-called deaf experience.

3) The imagery. This criterion is perhaps the most fluid on this list. While deaf cinema is in its infancy, we cannot easily categorize specific cinematography choices or production designs to identify deaf cinema (just yet). But, there is an obvious difference between hearing-made and deaf-made films that include deaf characters. In hearing-made films, the deaf actors lose an opportunity to showcase their abilities in full (think marvel’s *Hawkeye* where Alaqua Cox’s versatile acting was robbed by poor editing as they push the frame into her face, neglecting her signs and relying on bold white subtitles to ensure the general audience “understand” what she’s saying). With deaf cinema, the makers simply cannot allow the omission of the hands (unless intentional) because it never crossed their minds to remove words of the dialogue they wrote which is... obviously, expressed via hands.

Moreover, there are often motifs and symbols of the deaf experience that defines deaf cinema.

Take examples from:

- Any of Mark Wood’s works. Mark Wood owned and operated a company that was basically the driving force of American deaf cinema - ASL Films. It is now - to my best knowledge - defunct. While critics may call the films he made below average, one cannot overlook the impact his films had on deaf cinema - crisp and clean shots of signed dialogue, stories that do not center themselves on being deaf but simply contained deaf characters (although, I would argue that simply having deaf characters does not account for deaf cinema and it should be about the deaf experience), and the revival of American old deaf talent that used to reside on the stage of theaters across our country (Bernard Bragg for example).
- Bob Hiltermann’s *This is Ed!!* Whether critics like it or not, telephones are a crucial motif of deaf cinema. The telephone, in a large part of our history, represents inaccessibility. Bob’s *This is Ed!!* is a brilliant comedy - although it falls flat in a story - about miscommunication which is largely overlooked and deliberately neglected in non-deaf cinema featuring deaf characters. Many, many people love to imagine a world where deaf people can easily understand one another, and, not only that, it offers a budgetary solution. If you can install a magical trope where a deaf person pretends to be a lip-reading expert,

you save the headache of having a secondary character translating for the deaf person or directly addressing the issue of miscommunication. This, to me, is a viable proof that people sometimes lack creativity. I've seen deaf writers come up with far more creative ideas of how to introduce a character to solve the so-called miscommunication problem and this certain character would later on serve a crucial role in the plot that no hearing people can dream up of. Circling back, telephones as a motif in deaf cinema is absolutely important (Which was what Sian Heder's *CODA* tragically missed when they dismissed the idea of a videophone in order to increase the burden of a coda. Make no mistake, this was lazy writing) as important as hearing aids, cochlear implants, and such. It is not unusual for a deaf film made by deaf people to contain an opening image on a device that proves they're deaf - it's a good way to quickly set up your protagonist and the fact that they're deaf.

- *The Tribe* (Ukraine). Unfortunately, this film contradicts the #1 rule of the criteria of what makes deaf cinema. The creators behind this film were all hearing people... but, I find myself referring back to this film as a genuine inspiration because somehow the filmmakers behind this film realized the importance of the physical manifestation of the deaf character and expertly executed it. I aspire to shoot long, tracking shots that capture the intensity of a fight breaking out in sign language like this film. I aspire to create a moving one-shot that follows the ebb and flow of sign language dialogue like this film. I aspire to tell the absolute truth of the deaf experience like this film did for Ukraine. I aspire to screw over my audiences and refuse to subtitle the spoken sign language like this film did. *The Tribe*, in my opinion, absolutely counts as a deaf cinema on one condition - that it's made clear that it was not created by deaf people.

4) Finally, perhaps the most obvious of them all - sign language. Okay, this is gonna get a bit weird. Are you familiar with Issac Asimov's robotics laws? It went like this:

FIRST LAW: A robot may not injure a human being or, through inaction, allow a human being to come to harm.

SECOND LAW: A robot must obey the orders given it by humans beings except where such orders *would conflict with the first law.*

THIRD LAW: A robot must protect its own existence as long as such protection *does not conflict with the first or second law.*

It's kinda like that with the criteria of deaf cinema. When I acclaimed Urkaine's *The Tribe* I already contradicted myself with the first rule of deaf cinema - created by deaf people.

When I demanded that deaf cinema be about the deaf experience, I contradict myself with Mark Wood's works and the acclaimed shorts of Chase Burton's films like *Mather*.

When I demand that deaf cinema has to have sign language, I contradict myself by writing scripts containing deaf experiences without a single sign being spoken out - I also contradict myself with deaf films like Youmee Lee's short film that captures the entirety of the deaf experience without using a single sign. Yet, in my opinion, it is an absolute rule for deaf cinema. You gotta have our language in it, period. If it's a deaf film from India, it's gotta have Indian Sign Language in it. If it's a deaf film from South Korea, it's gotta have Korean Sign Language in it.

Under no circumstances *CODA*, *Children of a Lesser God*, *Hush*, *A Quiet Place*, and other films about deaf people made by hearing people should be considered Deaf Cinema.

8) Do you know (other) Deaf Film production companies in your country or abroad?

If yes, which ones?

Yes. Hypernovas Productions (<https://www.joshuacastille.com/hypernovas>) led by Josh Castille and Jules Dameron. American; Burtonmotion Pictures (<https://www.burtonmotion.com/matherfilm>) led by Chase Burton. American; Bus Door Films (<https://www.busdoorfilms.com/>) led by Bradley Gantt and Ruan du Plessis. These guys do a lot of commercial work, though. American; Astrobot Films (<https://www.astrobotfilms.com/>) led by Roger Vass. American. (these guys haven't done much but I know the people involved and we might start making films together soon. So watch out for this one!); BSL Zone. UK.

I'll add to this list if I think of more.

9) Is there any difference in your opinion between Deaf Film productions in your country and abroad?

Yes. Americans like to boast about the idea of "deaf can" and produce films that are not about the deaf experience but have deaf characters. In countries like France, they often explore the experience more.

10) What do you think is the peculiarity of Deaf Cinema?

Peculiarity as in a unique feature? Is that what you mean? I think a unique characteristic of deaf cinema is that it's about the deaf experience. You don't see the horrors and trauma of speech therapy anywhere else. Only deaf works. That's because from hearing people's point-of-view, speech therapy is considered a heroic work when, in reality, many of us suffered from it.

11) In your opinion, in a Deaf Cinema film, what value does the sound have?

This is a very interesting question. It depends, really. I think it would be dismissive to assume that sound does not matter in Deaf Cinema. After all, the sound is something that is constantly reminded of in our lives. Arden Neisser, the author of "The Other Side of Silence" famously said: "I never heard so much talk about string quartets, sonnets, and the uplifting murmurings of nature as I did at the schools for the deaf!"

In an ideal world, sound wouldn't matter much to our artwork but because of our upbringing - which is full of people obsessed with describing sound to us - we find sound very important in our works. It is true that sound design isn't unique in my films but I also worry a lot about sound because I wish to see my films succeed in film festivals. There's a famous saying: "you lose your audience faster with bad sound than a bad picture." This quote has occupied my mind badly and I'm working on removing that mindset from my films. It also depends on the film itself. I would imagine that sound wouldn't matter in stories like "the Pastman" or "the Last Words" (my latest film which is also silent). But, sound is very important in films like "hamburger airplane." It was crucial that we go silent at a certain scene (speech therapy). It was also crucial that we add the sound of an airplane passing by at specific moments.

In my screenplay entitled "Deaf" - which is the semi-autobiographical one I mentioned above - I find myself describing sound in scenes because it was very important for the audience to experience the sound as the deaf child does. At first, it is silent. Later, when the child's cochlear implant is activated, the sound suddenly floods the scene but it's crude and has a lot of dissonances. As the child goes through speech therapy, the sounds slowly distinguish themselves but remain very robotic. (I hope that makes sense?) So, it comes down to how you would like to design the film but to answer the question specifically - Yes, I think sound is crucial in deaf cinema. Even if it's silent, it's a way to express the deaf experience.

12) Is there a budget difference between producing a film that is also intended for a deaf audience and one that is not?

Absolutely. I wish it was different but that's how it works when you have a niche audience. You cannot produce a multi-million dollar movie and expect to get the money back with only a deaf audience. It's a good idea to target the hearing audience for this reason - which also has a downfall: you cannot make jokes not commonly known to the greater audience - or - you have to painfully establish some things that are commonly known in the deaf audience in order to get the hearing audience up to speed.

It's the same for niche audiences of other genres. Subgenres of horror would have smaller audiences, so, the budget would be smaller.

13) Besides hearing, in your opinion are there differences between deaf and hearing audiences?

Difficult to say. I haven't done much research to understand the deaf audience. I'm sure there are major differences - especially with understanding the film itself. The education of deaf people varies greatly with the majority of the population experiencing some degree of language deprivation. By observing the deaf audience with my naked eye, I'd say they are more inclined to like comedies and less inclined to be cinephiles - or those who purposefully attend independent cinema for the experience/community. I only know so few deaf people that are like me and like to watch indies.

But, as I said, I don't know enough about this. If you do find more answers, please do share them with me.

14) What do you think about the professional careers of deaf people in the film industry?

What do I think about it? In what way? What do I think about who's inside the industry such as Marlee Matlin? Or what do I think about the state of deaf careers in the film industry?

Careers inside the film industry are very important. It's always good to have a diverse pool of talent in any industry but there are so few deaf people inside. The industry doesn't let us direct much. Think about it - have you ever seen a mainstream film about deaf people directed by deaf people?

Only a few are being written now - that's it. That's a travesty, in my opinion. People need to stop robbing deaf people of opportunities to advance in the industry.

I also think the wrong people are in the industry. The deaf leaders of the industry are nowhere near equipped to be a leader of the art form and they form an elitist circle that seems to prevent newcomers from trying to break into.

I also think there is a huge lack of mentorship and resources for deaf filmmakers. I aim to change that.

15) What do you think are the advantages that Deaf Cinema can bring internationally?

I do believe that Deaf Cinema can become a subgenre of its own. The deaf experience can subvert the audiences and tell new, refreshing stories. Horror, for example, has endless possibilities with deafness.

I also believe that our folklore is an untapped market. Writers are now flocking to the folklore of Africa to find new stories to tell. We should check out the deaf stories. There are plenty. Especially when it comes to deaf history - so many incredible stories just waiting to be told.

16) How much importance do you give to subtitles in relation to film products?

Utmost importance. I want to watch your films too.

17) What is the message you want to convey?

Hearing people, stop it. Drop your pens. Give the reins to deaf filmmakers. Don't direct or write stories about us. Let us tell it ourselves. Instead, offer help and mentorship. Offer resources. Offer guidance to deaf filmmakers who are struggling to learn because of gross inaccessibility worldwide.

2. **Entrevista a Veru Rodríguez**

1) **¿Cómo te llamas? ¿De dónde vienes? ¿Qué edad tienes?**

Mi nombre es Veru Rodríguez, natural de las Islas Canarias, España. Tengo 40 años.

2) **¿Cuál es tu papel dentro del mundo del Arte Sordo?**

¿A qué nos referimos con Arte Sordo? Si hablamos de Arte y Lengua de Signos, debo decir que soy director cinematográfico de contenidos en Lengua de Signos. Profesor de “Cine en Lengua de Signos”, asignatura que imparto de manera online para la Universidad “El Bosque”, perteneciente al grado de Interpretación de la Lengua de Signos, del departamento de humanidades. Director en **IDendeaf - Producción y Formación Audiovisual en Lengua de Signos**. Creador de la primera serie en Lengua de Signos Española: “Mírame cuando te hablo” y diversos cortometrajes de ficción que han recibido premios y reconocimientos en variados festivales de cine, tanto nacionales como internacionales. Distinguido con el “Premio Mestre Mateo a Mejor Realizador”, reconocimiento otorgado por la Academia Audiovisual Gallega en 2018.

3) **¿Puedes explicar el significado del nombre de tu productora?**

El significado propio de “IDendeaf”, es una mezcla entre “identidad” y “sordo”, esta combinación de palabras da lugar al concepto de “identidad sorda”. IDendeaf nace con la idea de poner en valor la Identidad, la Cultura Sorda y la Lengua de Signos a través del audiovisual. Nuestros objetivos son crear contenidos audiovisuales de entretenimiento, divulgación cultural e información, usando como herramienta principal de comunicación la Lengua de Signos Española. Por otro lado, ofrecemos formación audiovisual dirigida a personas sordas y/o usuarias de la Lengua de Signos Española que quieran formarse en el mundo cinematográfico, televisivo y audiovisual en general.

4) **¿Cómo perteneces o te has acercado a la comunidad sorda?**

Pertenezco a la comunidad Sorda desde mi nacimiento. Creí en el segundo piso de una casa, con mis padres sordos y al mismo tiempo, en el piso inferior, vivía mi tío también sordo. Todos mis familiares sordos son culturalmente sordos y usuarios de la Lengua de Signos Española.

5) ¿Eres bilingüe?

Soy bilingüe y mi primera lengua es la Lengua de Signos Española.

6) ¿Qué papel crees que juega el Arte Sordo en el panorama cultural mundial y español?

Aunque a día de hoy se ven avances, mejor visibilización, concienciación e información sobre el arte vinculado a la Lengua de Signos, creo que aún queda mucho que hacer.

7) ¿Cómo definirías el Cine Sordo? ¿Cuáles crees que son sus rasgos característicos?

Cuando hablamos de “Cine Sordo”, la sociedad puede entender de forma casi automática, que es el cine de las personas Sordas. Este concepto tiene un fuerte y claro significado reivindicativo. Se entiende como el cine de una minoría cultural y lingüística que reclama el reconocimiento de su propio arte. No obstante, y en mi opinión, existen diversos tipos de cine vinculados a la Lengua de Signos y a las personas Sordas. Por un lado, existe el concepto de “**Cine Sordo**”, del cual ya hemos hablado. Por otro lado, existen los conceptos de “**Cine con Lengua de Signos**”, el “**Cine Accesible**” a través de la interpretación de la Lengua de Signos o, por ejemplo, el “**Cine en Lengua de Signos**”. Aunque no lo parezca, existe una clara diferencia entre cada uno de estos tipos de cine, que como comentaba no son los únicos.

8) ¿Conoces otras empresas de producción de películas de Cine sordo en tu país o en el extranjero? En caso afirmativo, ¿cuáles?

En España existen muchos creadores de contenidos cinematográficos vinculados con la Lengua de Signos. Un ejemplo de ello son las agrupaciones como “Laura de Arte”, “Mincasor” o “ASU”, entre otras. En el extranjero destaca “BSL ZONE”, Inglaterra o “Pupa Studio Creativo”, Chile, entre otras.

9) ¿Crees que existe una diferencia entre las producciones cinematográficas sordas en su país y en el extranjero?

Existe mucho talento en todo el mundo. Lo que se necesita, es apoyo para llevar a cabo las ideas. Con esto quiero decir que, con el apoyo y las herramientas adecuadas, no existiría ninguna diferencia más allá de las variedades culturales que se puedan dar en cada contenido.

10) ¿Cuál es, en tu opinión, la peculiaridad del Cine sordo?

Me gustaría a partir de ahora, emplear el término de **“Cine en Lengua de Signos”**, que es aquel por el que trabajo cada día.

A pesar de que muchas personas puedan pensar que la Lengua de Signos y el cine es algo nuevo, lo cierto es que no es así. La Lengua de Signos ha estado presente en muchas producciones cinematográficas que se han llevado a cabo en diferentes épocas y lugares del mundo y podemos encontrar de casi cualquier género: comedia, terror, drama, romance, etc. Por ejemplo, podemos mencionar películas como **“El milagro de Anna Sullivan”** (1962), que cuenta la relación que tenía Helen Keller (persona sordociega, escritora, oradora y activista política) con su profesora ciega Anne Sullivan, durante su infancia. Otro ejemplo es **“Hijos de un dios menor”** (1986), interpretada por la actriz Sorda Marlee Matlin. Película que fue nominada a seis Óscar y por la que Marlee Matlin ganó uno de ellos por su interpretación, convirtiéndose en la primera persona Sorda en recibir este premio de la academia. Otro ejemplo mucho más reciente es la producción titulada **“C.O.D.A”** (2021), una película que muestra las situaciones que viven los llamados: **“C.O.D.A”** (Children Of Deaf Adults/Hijos de Padres Sordos), considerados también miembros de la Comunidad Sorda. En la mayoría de las producciones podemos ver cómo la Lengua de Signos ha estado enmarcada en la discapacidad y a lo meramente fisiológico, siendo un elemento de vinculación directa o indirecta con la sordera, ya sea como elemento que se utiliza para presentarnos a un personaje y su **“problemática”** o, incluso, utilizada para mostrarnos dificultades que tienen las personas sordas en su día a día y cómo estas dificultades son la línea argumental de la propia historia. No obstante, estas no son las únicas formas de representar la Lengua de Signos en el cine. Como decía, existen muchos tipos de cine vinculados con la Lengua de Signos, pero me gustaría resaltar uno en específico, quizá una vertiente menos conocida. Una forma que utiliza la Lengua de

Signos como elemento puramente narrativo y comunicativo. En estas obras podemos ver cómo la Lengua de Signos es la herramienta principal de comunicación entre actores y actrices. Un cine concebido para ser disfrutado en la lengua de su versión original, un cine que normalmente intenta no “etiquetar” y que tiene como objetivo que el espectador no se plantee si la persona que actúa es sorda o no. En estas obras, y a través de la Lengua de Signos, se cuentan historias no muy diferentes a las historias que estamos acostumbrados a ver en otros contenidos, solo que las disfrutamos a través de una lengua y cultura diferente a la nuestra. A pesar de que pueda parecer que estos contenidos solo los pueden disfrutar personas que sepan Lengua de Signos, en conocimiento de que la mayoría de estas obras están pensadas para reunir al público usuario de dicha lengua, lo cierto es que existe igualmente un amplio público ávido de contenido original que se hace parte de la inclusión social de forma natural y óptima. Hablamos del **Cine en Lengua de Signos**, accesible a las personas no usuarias de dicha lengua a través del subtulado.

11) En tu opinión, ¿qué importancia tiene el sonido en una película de Cine sordo?

En el Cine en Lengua de Signos, mucha importancia. Aunque no lo parezca, la Lengua de Signos se puede escuchar, así como los sonidos naturales que puedan emitir los actores y actrices.

12) ¿Hay alguna diferencia de presupuesto entre la producción de una película que también está destinada a un público sordo y otra que no lo está?

En líneas generales pienso que no. No obstante, existen algunos roles, herramientas y procesos que deben considerarse a la hora de hacer cine en Lengua de Signos.

13) Además de la audición, ¿hay, en tu opinión, diferencias entre el público sordo y oyente (y/o C.O.D.A.)?

Totalmente. Existen diferencias siempre. El público sordo, oyente y C.O.D.A es culturalmente y fisiológicamente diverso. Las diferencias son muchas. No obstante, el arte también es diverso y nosotros, como público, lo percibimos también de manera diferente.

14) ¿Qué opinas de la carrera profesional de las personas sordas en la industria cinematográfica?

Si hablamos de la carrera específica de “Cine en Lengua de Signos”, destinada a personas culturalmente sordas y signantes, la oferta educativa es muy pobre.

15) ¿Cuál es el mensaje que quieres transmitir?

Existe una línea de pensamiento en la que se pone de manifiesto que las personas Sordas, forman parte de una minoría cultural y lingüística. Esta idea señala que esta comunidad forma un colectivo, con una identidad, cultura y lengua propia, pero no es aplicable a todas las personas que la conforman. Estas tienen que compartir varias características que normalmente se les atribuyen a las minorías lingüísticas, y estas tienen que ver con la lengua propia, la cultura propia, la experiencia compartida, entre otras. Es por esto que, es muy importante trabajar en propuestas y estrategias que permitan normalizar el cine en Lengua de Signos en la industria actual, no solo para que la sociedad en general pueda acceder a un “nuevo cine”, prácticamente desconocido para muchos, sino también para ceder espacios a minorías culturales que tienen derecho a crear y posteriormente exhibir sus obras, ya sea en televisión, salas de cine y/o cualquier plataforma de exhibición existente. Es importante eliminar la **etiqueta de la discapacidad**, cuando lo que queremos es contar una historia en la que la Lengua de Signos sea la precisamente herramienta de comunicación y el vehículo narrativo. Sin perjuicio de ello es igualmente importante destacar el ámbito de la discapacidad, cuando lo que buscamos es, por otra parte, concienciar y sensibilizar. La pregunta que como creadores quizá nos debemos hacer es: ¿A través de mi película quiero concienciar al mundo sobre las barreras que sufre la Comunidad Sorda? ¿O lo que quiero es, contar una historia que nada tiene que ver con la discapacidad, pero contarla en Lengua de Signos? En cualquier caso, no hay ninguna fórmula errada o mal planteada, si la justificamos bien. Nadie nos prohíbe hacer una película para sensibilizar, pero nadie nos prohíbe tampoco hacer una película para entretener. Ahí, y bajo mi punto de vista, reside la diferencia.

3. **Intervista a Antonio Bottari**

1) Come ti chiami? Da dove vieni? Quanti anni hai?

Sono Antonio, vengo da Messina e ho 39 anni.

2) Qual è il tuo ruolo all'interno del mondo artistico sordo?

Sono un regista.

3) In che modo appartieni o ti sei avvicinato alla comunità sorda?

Appartengo da sempre alla mia comunità sorda, anche la mia famiglia: siamo in 5, tutti Sordi.

4) Sei bilingue?

Sì, la mia prima lingua è la Lingua dei Segni Italiana e la mia seconda lingua l'italiano.

5) Come definiresti il Cinema Sordo? Quali pensi siano gli elementi che lo caratterizzano?

Il Cinema Sordo per me come gli altri tipi di cinema. Il cinema è come una vita, dove ci sono dei racconti, delle storie. Il mio personale Cinema Sordo è illuminato soprattutto dalla Lingua dei Segni. Ovviamente ho sempre messo sempre sotto i sottotitoli.

Il Cinema Sordo è necessario, fa parte di tutti noi... e ha l'attenzione di inserire sempre i sottotitoli per rendere ogni film accessibile a ogni spettatore, così come anche fanno gli udenti quando traducono i film in lingue diverse, con doppiaggi diversi.

6) Conosci delle case di produzione cinematografica sorda nel tuo Paese o all'estero? Se sì, quali?

Ce l'ho io, la mia associazione DeafMedia a Padova, produzione cinematografica.

Dai un'occhiata: <http://www.deafmedia.eu/>. Non ho mai visto altre case di produzione di Cinema Sordo in Italia. Forse ci sono, una o due.

7) Esiste secondo te differenza tra le produzioni cinematografiche sorde nel tuo Paese e all'estero?

Le produzioni cinematografiche sorde qui e all'estero, sono tutte uguali. Ciò che cambia sono solo le Lingue dei Segni. In realtà, fuori, all'estero, ci sono tanti contributi per promuovere il Cinema Sordo invece qui in Italia, ci sono situazioni difficili per sostenere a produrre i film dei Sordi.

8) Qual è secondo te la peculiarità del cinema sordo?

La peculiarità del Cinema Sordo sono le inquadrature. sono diverse dal cinema udente, più particolari, intese come visive e vibrante senza audio. Io non metto quasi mai l'audio.

9) Quali sono delle caratteristiche ricorrenti nei tuoi film?

I miei 4 film sono tutti diversi: nel primo le inquadrature sono classiche, mentre nel secondo come un labirinto. Il terzo è un lungometraggio che dura due ore, mentre il quarto è un documentario storico. Sito ABFILM ci sono trailer >> <http://www.antonibottari.com/film>

10) Secondo te, in un film di cinema sordo il sonoro che valenza ha?

Finora nei miei 4 film più importanti non ho mai messo componenti sonore, ma molti mi hanno suggerito di aggiungere qualche elemento audio. Magari dei rumori, qualcosa di sottofondo... potrei aggiungere qualcosa di sonoro.. Non l'ho mai messo perché non lo sento e non mi posso fidare che altri gestiscano il sonoro.

11) Oltre all'udito, ci sono secondo te differenze tra pubblico sordo e udente?

Sì ci sono differenze tra pubblico sordo e udente. Molti udenti non hanno quasi mai messo i sottotitoli per rendere i loro prodotti accessibili a noi Sordi, mentre noi mettiamo i sottotitoli per gli udenti non segnanti la maggior parte delle volte.

12) Cosa pensi della carriera professionale delle persone sorde nel mondo cinematografico?

Qui in Italia è molto difficile per le persone sorde lavorare nel mondo cinematografico perché finora non c'è una scuola cinematografica speciale per Sordi, non ci sono corsi speciali per noi Sordi, non

ci sono insegnanti sordi di Cinema... Forse ce ne saranno un paio, ma non frequentano le scuole di Cinema. In America invece ci sono, basti pensare alla Gallaudet University.

13) Qual è il messaggio che vuoi trasmettere?

Il mio messaggio da trasmettere a tutto il mondo è la volontà che il Cinema Sordo dimostri che qualsiasi persona può entrare nel mondo del cinema senza pregiudizi.

14) Questo spazio è per altre tue eventuali riflessioni:

Le teorie delle inquadrature non sono uguali tra Sordi e udenti. Vorrei insegnare le teorie delle inquadrature del mio Cinema Sordo, purtroppo però ho smesso di studiare al DAMS dell'Università di Padova. Penso di organizzare un mio piccolo seminario di Cinema Sordo.

Bibliografia

- Ali G. (2017), *Zavorre. Storia dell'Aktion T4: l'eutanasia nella Germania nazista 1939-1945*, Einaudi, Roma, pp. 120-135.
- Arnheim R. (1974/2004), *Arte e percezione visiva*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, (ed. or. *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*, University of California).
- Bellugi U., Bihrlé A., Neville H., Doherty, S., e Jernigan, T. (1992). *Language, cognition, and brain organization in a neurodevelopmental disorder*, in Gunnar M.R. e Nelson C.A. (ed.), "Developmental behavioral neuroscience", Lawrence Erlbaum Associates, pp. 201-232.
- Bellugi U., Klima E.S. e Siple P. (1975), *Remembering in signs*, in "Cognition", 3, 2, USA, pp. 93-125.
- Bove L. M. (2013), *Quinto Pedio. Un Mutus nella Roma di Augusto*, Lorenzo Paolini Editore, Roma, p. 326.
- Brocca V. M. (2022), *È un lago di film*, in "Cultura e Spettacoli", il Gazzettino, Venezia.
- Cardona T. e Volterra V. (2007), *Le Lingue dei Segni. Storia e semiotica*, Carocci Editore S.p.A., Roma, pp. 15-29, 38-45, 116.
- Cardona G. R. (1985), *Introduzione all'Etnolinguistica*, De Agostini Scuola SpA, UTET universitaria, Novara.
- Carraro S. (a cura di) (2018), *Alter-habilitas. Percezione della disabilità nei popoli*, Alteritas. Interazione tra i popoli, Verona.
- Carrè A. (1997), *Quando la musica parla al silenzio*, Edizioni Scientifiche Magi srl, Roma.
- Condillac E. B. (1754/1984), *Traité des sensations*, Fayard, Paris.
- Cuxac C. (2000), *La langue des signes française (LSF), les voies de l'iconicité*, in "Faits de Langue", 15-16, Ophrys, Paris.
- De Mauro T. (2008), *Il linguaggio tra natura e storia*, Mondadori Education Sapienza Università di Roma, Milano.
- De Mauro T. (1982), *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Laterza, Roma-Bari.
- Di Meo F. (2021), *Cinedeaf. Festival internazionale del Cinema Sordo. Un festival per tutt**, in "Lingue e Linguaggi", 43, Università del Salento, pp. 273-277.
- Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli e dell'Istituto dei Sordi di Torino (a cura di) (2010), *Dizionario di Arte Contemporanea in Lingua dei Segni*, Allemandi, Torino.
- Dulac G. (1919-1937/1994), *Écrits sur le cinéma*, Paris expérimental, Parigi.

Fabbretti D. (2006), *La sordità: Aspetti Clinici, Sociali, Culturali e Comunicativi*, in Fabbretti e Tomasuolo (ed.), *Scrittura e Sordità*, Carocci Editore, Roma, pp. 39-62.

Fant, L. (1980), *Drama and Poetry in Sign Language: A Personal Reminiscence*, in Baker C. e Battison R. (ed.), "Sign Language and the Deaf Community. Essays in honor of William C. Stokoe", National Association of the Deaf, pp. 193-200.

Folchi A. e Rossetto, R. (2007), *Il colore del silenzio*, Electa, Milano.

Goffman E. (2001), *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Edizioni di Comunità, Torino (ed. or. *Asylums. Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, 1961, Doubleday, New York City).

Govoni C. (1994), *La sordità infantile*, Edizioni Scientifiche Oppici, Parma, 1994, p. 240.

Groce N. E. (1985), *Everyone Here Spoke Sign Language: Hereditary Deafness on Martha's Vineyard*, Harvard University Press, Cambridge.

Holmes J. A. (2017), *Expert Listening beyond the Limits of Hearing: Music and Deafness*, in "Journal of the American Musicological Society" 70, 1, pp. 171–220.

Johnson R. e Erting C. (1992), *Ethnicity and socialization in a classroom for deaf children*, in Lucas C. (ed), "The sociolinguistics of the deaf community", Academic Press, San Diego pp. 41-83.

Klima E. S. e Bellugi U. (1979), *The signs of language*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, p.35.

Ladd P. (2003), *Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood*, Multilingual Matters, Bristol.

Lash B. N. (2011), *Deaf or hearing: a hearing impaired individual's navigation between two worlds*, University of Kentucky Master's thesis.

Matera V. (2008/2013), *Comunicazione e cultura*, Carocci Editore, Roma, pp. 11-40.

Mazzoni L. (2008), *Berge Impersonamento nella Lingua dei Segni Italiana*, Edizioni Plus - Pisa University Press, Pisa.

Monteillard N. (2001), *La langue des signes internationale*, in "AILE - Acquisition et Interaction en Langue Étrangère, 15, pp. 97-116.

Morandini M. C. (2020), *La pedagogia emendatrice in Italia: il contributo di Ernesto e Decio Scuri all'educazione dei sordomuti*, in "Disagio educativo e inclusione sociale", SIPED, V. 18, N. 2.

Morelli U. (2009), *Mente e esperienza estetica. Per una neurofenomenologia della creatività e dell'innovazione*, Master of Art and Culture di Trentino School of Management, Trento.

Moritz W. (1989), *Abstract Films of the 1920s*, in "International Experimental Film Congress" (libretto di programma), Toronto.

Neville H. J., Kutas M. e Schmidt A. (1982), *Event-related potential studies of cerebral specialization during reading: II. Studies of congenitally deaf adults*, in "Brain and language", 16, 2, The Salk Institute USA, pp. 316-337.

Nota L., Mascia M. e Pievani, T. (2019), *Diritti umani e inclusione*, il Mulino, Bologna, pp.119-131.

Padden, C. (1980), *The Deaf Community and the Culture of Deaf People*, in "Sign Language and the Deaf Community", a cura di Baker C. e Pattison R (ed.), Silver Spring, National Association of the Deaf.

Padden C. e Humphries T. (1988), *Deaf in America: Voices from a Culture*, Harvard University Press, Cambridge, pp. 4-6, 44.

Pigliacampo R. (1999), *Ascolta il mio silenzio*, Cantagalli, Siena.

Porcari Li Destri G. e Volterra V. (a cura di) (1995), *Passato e presente. Uno sguardo sull'educazione dei Sordi in Italia*, Guido Gnocchi Editore, Napoli, parte I e pp. 105153, 211-256.

Rilke R.M. (1929/1980), *Lettere a un giovane poeta*, Adelphi, Milano

Rizzi M. (2009), *Il ragno e la tela*, in "Studi di Glottodidattica" 3, pp. 106-117

Rondolino G. e Tomasi D. (2018), *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET Università, Torino, pp. 59-63, 275-286.

Sacks O. (1989/1991), *Vedere Voci. Un viaggio nel mondo dei sordi*, Adelphi, Milano, (ed. or. *Seeing voices. A journey into the world of the deaf*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1989), pp. 13, 18, 20-21, 139-141.

Soresi S., Nota L. e Wehmeyer M.L. (2011), *Community Involvement in Promoting Inclusion, Participation and Self-Determination*, in "International Journal of Inclusive Education", 15, pp.15-28.

Soresina M. (2006), *Cesare Correnti ministro "della cultura"*, in "Società e storia", 114, pp. 675-729.

Stokoe W. C. (1960), *Sign Language Structure*, Silver Spring, Md., Linstok Press, Washington.

Stokoe W. C. (1974), *Motor Signs as the First Form of Language*, in "Language Origins", a cura di William C. Stokoe, Silver Spring, Md., Linstok Press, Washington.

Stokoe, W. C. (1980), *Postfazione*, in "Sign Language and the Deaf Community", a cura di Baker C. e Pattison R (ed.), Silver Spring, National Association of the Deaf.

Sutton - Spence R. (2003), An Overview of Sign Language Poetry, in “ECHO - European Cultural Heritage Online”.

Tabouret - Keller A. (1997), Language and identity, in Coulmas F. (ed.), “The handbook of sociolinguistics, Blackwell, Oxford, pp. 315-326.

Veronesi L. (1949), *Del film astratto*, in “AZ, arte d’oggi”, 2, Milano, p. 4.

Vico G. (1744/2013), *La scienza nuova*, a cura di Cristofolini P. e Sanna M., Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.

Vittorini F. (2005), *Il testo narrativo*, Carocci editore, Roma.

Volterra V. (1987/2004), La Lingua dei Segni Italiana: La comunicazione visivo-gestuale dei sordi, Il Mulino, Bologna, pp. 11-21, 23-24, 49.

Zaghetto A. A. (2012), *Musical Visual Vernacular. How the deaf people translate the sound vibrations into the sign language: An example from Italy*, Signata, 3, pp. 273-298.

Zaghetto A. A. (2013), *Nuove prospettive sulla produzione artistica in Lingua dei Segni italiana (LIS)*, Guerra edizioni, Perugia, pp. 40-74, 86-91.

Zerbetto R. (1998), *La gestalt. Terapia della consapevolezza*, Xenia, Pavia.

Sitografia

Angelini A. (2014), *Montaggio e percezione cinematografica in Rudolf Arnheim e Sergej M. Ejzenstejn - 1989*, Montaggio e percezione cinematografica in Rudolf Arnheim e Sergej M. Ejzenstejn - 1989 - Alberto Angelini, ultima consultazione 17/10/2022.

Angry Deaf People (2020), HOW TO CAPTION YOUR MOVIE | Moment Invitational Film Festival 2020 Submission, ultima consultazione 27/10/2022.

Anselmo G. (2017), *Ciclope: segno nome?*, in “Notizie in LIS”, Ciclope: segno nome?, ultima consultazione 20/09/2022.

Antoniou J. (2017), *The History of Subtitles: Past, Present and Future*, in “Capital Captions”, The History of Subtitles: Past, Present and Future - Capital Captions, ultima consultazione 26/10/2022.

Beekman B. (2015), *National Theatre of the Deaf. Public Testimony before Appropriations Committee*, National Theatre of the Deaf, ultima consultazione 16/09/2022.

Betts W. e Taylor C, (2018), *Zooming in on the Deaf lens*, RIT NTID, https://www.youtube.com/watch?v=x7wu_dO1NgQ&t=5s, ultima consultazione 06/11/2022.

Boccia P. (2021), *L'inclusione nella storia della scuola italiana*, in “Edscuola”, L'inclusione nella storia della scuola italiana | Edscuola, 14/05/2022.

Branchini C. (2018), *Conoscere la lingua e la cultura delle comunità sorde*, TEDxAncona, <https://www.youtube.com/watch?v=JgmRa37K8Bs>, ultima consultazione 15/10/2022.

Brodskij J.A. (1987), *Prolusione al Nobel di Josif Aleksandrovič Brodskij*, Prolusione al Nobel di Josif Aleksandrovič Brodskij dicembre 1987, ultima consultazione 06/11/2022.

Budetta G.C. (2012), *Immagini reali e immagini mentali. Sensazione Percezione Consapevolezza*, in “Psychomedia. Science and thought. Psychobiology and Neuroscience”, <http://www.psychomedia.it/pm/science/psybyo/budetta.pdf>, ultima consultazione 23/05/2022.

Burger K. (2017), *La lingua dei segni, una storia movimentata*, La lingua dei segni, una storia movimentata, ultima consultazione 16/05/2022.

Caglioti G. e Marcon M. (2016), *Piezomusicolor. A natural Form of Technological Art*, Pubblicazioni di ricerca del Politecnico di Milano, <https://re.public.polimi.it/handle/11311/1006231>, ultima consultazione 27 ottobre 2022.

Cervetti V. (2017), *Sottotitolazione: storia e tipologie*, European School of Translation, SOTTOTITOLAZIONE: STORIA E TIPOLOGIE, ultima consultazione 26/10/2022.

Cinedeaf, Cinedeaf, ultima consultazione 22/09/2022.

Comunità Audiovisiva Italofofona (2014), *Festival internazionale del cinema sordo – La terza edizione*, Festival internazionale del cinema sordo - La terza edizione - Comunità Radiotelevisiva Italofofona, ultima consultazione 26/09/2022.

ENS (2017), *Festival Nazionale Teatrale del Sordo*, <https://www.ens.it/7festival-home>, ultima consultazione 20/09/2022.

ENS, ENS, ultima consultazione 05/11/2022.

Ethnologue, <https://www.ethnologue.com/>, ultima consultazione 23/09/2022.

Festival del silenzio, Festival del Silenzio, ultima consultazione 20/09/2022.

Fornasiero E. (2017), *La grammatica della lingua dei segni italiana: i classificatori*, in “Veasyt”, <https://www.veasyt.com/it/post/classificatori-lis.html>, ultima consultazione 26/09/2022.

Ginnacorra, <http://www.ginnacorra.it/index.html>, ultima consultazione 06/11/2022.

Independent Cinema Office (a cura di), *Developing Deaf audiences for film. Quick read on Deaf audiences*, Quick read on Deaf audiences - Independent Cinema Office, ultima consultazione 15/05/2022.

Laboratorio Zero, Laboratorio Zero, ultima consultazione 20/09/2022.

Lago Film Fest, [LagoFilmFest](#), ultima consultazione 03/11/2022.

Marziale B., *Sordità: una disabilità in diverse prospettive. La lingua dei segni come strumento di cittadinanza*, in “Questione Giustizia”, [Sordità: una disabilità in diverse prospettive. La lingua dei segni come strumento di cittadinanza](#), ultima consultazione 20/05/2022.

MAXXI (2017), *CINEDEAF – Festival Internazionale del Cinema Sordo*, [CINEDEAF – Festival Internazionale del Cinema Sordo | MAXXI](#), ultima consultazione 22/09/2022.

Monticelli L. (2020), *Il cinema sordo non è muto: l'esperienza di #Cinedeafacasatua*, [Il cinema sordo non è muto: l'esperienza di #Cinedeafacasatua](#), ultima consultazione 17/10/2022.

Morgese M. (2015), *Che sapore avrà questo articolo? Un viaggio alla scoperta della Sinestesia*, in “State of mind”, <https://www.stateofmind.it/2015/06/fenomeno-sinestesia/>, ultima consultazione 27/10/2022.

Mosconi E., *Alla ricerca del film assoluto, «parole nuove agli uomini nuovi»*, in “Riflessi Magazine”, [Alla ricerca del film assoluto, «parole nuove agli uomini nuovi»](#), ultima consultazione 17/10/2022.

National Theatre of the Deaf, [National Theatre of the Deaf](#), ultima consultazione 16/09/2022.

Nazzareno G. (2010), *Addio all'oralismo. Una conquista per la comunità sorda*, <https://www.ilsecoloxix.it/salute-benessere/2010/07/31/news/addio-all-oralismo-una-conquista-per-comunita-sorda-1.33085161>, ultima consultazione 12 maggio 2022.

Ottolini R. e Volterra V. (a cura di) (2022), *Ritmi visivi. L'arte in Lingua dei Segni italiana*, <https://www.youtube.com/watch?v=11R4xTH63Xo>, ultima consultazione 07/09/2022.

RAI (a cura di) (2021), *Norme e convenzioni editoriali essenziali sottotitoli televisivi per spettatori sordi e con difficoltà uditive*, [sottotitoli televisivi per spettatori sordi e con difficoltà uditive - a cura di RAI](#), ultima consultazione 27/10/2022.

Raschle M. (2014), *I 150 anni della Gallaudet University*, [I 150 anni della Gallaudet University](#), ultima consultazione 16/05/2022.

Sandahl C. (2014), *National Theatre of the Deaf*, in “Encyclopedia Britannica”, [National Theatre of the Deaf | American theatre company | Britannica](#), ultima consultazione 16/09/2022.

Sbardella A. (2012), *Il cinema astratto*, in “Forma Cinema”, [Il cinema astratto](#), ultima consultazione 17/10/2022.

Siu Yan Xavier Tam (2013), *Two notions of Deaf Cinema: “Cinema of Deafhood” VS “Cinema of deafness”*, [“Cinema of Deafhood” VS “Cinema of deafness” Siu Yan Xavier](#)

TAM Chairperson (Hearing), Organizing Committee of The Third Hong Kong International Deaf Film Festival, ultima consultazione 05/11/2022.

SpreadTheSign, About | SpreadTheSign, ultima consultazione 06/11/2022.

Tam Tam TV Siracusa (a cura di) (2021), Teorie della percezione, le opere di Arnheim, Teorie della percezione, le opere di Arnheim, ultima consultazione 29/09/2022.

Tardella M. (2016/2017), *Le Lingue dei Segni*, in “Filosofia del linguaggio”, https://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/407/Fdling%202016_17_12.pdf, ultima consultazione 23/05/2022.

The Deaf in Wonderland (2022), *Manuale per l'inclusione*, <https://www.youtube.com/watch?v=DZpBYSxsv3c>, ultima consultazione 05/11/2022.

Treccani Enciclopedia (a cura di), *Ritmo*, ritmo in Vocabolario - Treccani, ultima consultazione 07/09/2022.

Venegoni G. (2021), *Torna il Lago Film Fest: 5 film da non perdere!*, in “i-D Magazine”, Vice Italy, <https://i-d.vice.com/it/article/akg4b5/lago-film-fest-2021-programma>, ultima consultazione 27/10/2022.

Zatini F. (2012), *Il Congresso di Milano del 1880*, in “Storia dei Sordi”, ultima consultazione 20/05/2022.

Zatini F. (2014), *La compagnia teatrale dei sordi: Le mani incatenate di Bari*, in “Storia dei Sordi”, La compagnia teatrale dei sordi: Le mani incatenate di Bari, ultima consultazione 20/09/2022.

Zatini F. (2015), *L'istruzione dei sordomuti nei «Cenni storici» di Giulio Tarra è in netta contraddizione con gli studi attuali*, in “Storia dei Sordi”, <http://www.storiadeisordi.it/2015/06/30/listruzione-dei-sordomuti-nei-cenni-storici-di-giulio-tarra-e-in-netta-contraddizione-con-gli-studi-attuali/>, ultima consultazione 14/09/2022.

Zatini F. (2020) *Visual Vernacular (VV)*, in “Storia dei Sordi”, Visual Vernacular (VV) | Storia dei Sordi, ultima consultazione 05/09/2022.

Filmografia

4, Bim Ajadi, UK, 2014.

A sonic pulse, Dorothy Allen-Pickard e Antoine Marinot, UK, 2015.

Anemic Cinema, Marcel Duchamp, FRA, 1926.

Ballet Mécanique, Fernand Léger, FRA, 1924.

- Behind the scenes*, Ted Evans, UK, 2014.
- C.O.D.A.*, Veru Rodriguez, SPA, 2018.
- Cinq minutes de cinéma pur*, Henri Chomette, FRA, 1926.
- Dawn of the deaf*, Rob Savage, UK, 2016.
- Diagonal Sinfonie*, Viking Eggeling, SE, 1923.
- Emak-Bakia*, Man Ray, FRA, 1926.
- Feeling through*, Rouland Doug, USA, 2019.
- Hamburger Airplane*, Charles Ainsworth, USA, 2020.
- Hands Solo*, William Mader, USA, 2011.
- Here/Not Here*, Bim Ajadi, UK, 2020.
- How to caption your movie*, Chales Ainsworth, USA, 2020.
- La coquille et le clergyman*, Germaine Dulac, FRA, 1928.
- Las muelas del cuco*, Veru Rodriguez, ESP, 2020.
- Love is blind*, Dan Hodgson, UK, 2015.
- Manuale per l'inclusione*, Fabio Zamparo, Nicola Savoldi e Paolo Falasca, IT, 2022.
- Mírame cuando te hablo*, Veru Rodríguez, SPA, 2014.
- Moha*, Bastien Bouillon, FRA, 2020.
- Opus II-III-IV*, Walter Ruttmann, DE, 1922-25.
- Reflets de lumière et de vitesse*, Henri Chomette, FRA, 1925.
- Return to Reason*, Man Ray, FRA, 1923.
- Rhythmus 21 e 23*, Hans Richter, DE, 1921-23.
- Silent Film*, Malcolm Venville, UK, 1998.
- Subah Ke Sapne Sach Hote Hai - Morning dreams come true*, Sirshendu Chaudhuri, IND, 2020.
- Synchromy*, Norman McLaren, CAN, 1971.
- The end*, Ted Evans, UK, 2011.

Ringraziamenti

Desidero cogliere questa occasione per me così importante per ringraziare tutte le persone che hanno accompagnato il mio percorso personale, accademico e professionale, ricco di momenti di formazione e crescita. Ringrazio in particolar modo il professor Manlio Celso Piva per aver accettato di accompagnarmi durante tutta questa lunga ricerca con estrema disponibilità, precisione e pazienza. La sua supervisione è stata fondamentale per comprendere come realizzare questo studio al meglio delle mie possibilità. Inoltre, desidero ringraziare la professoressa Laura Nota, i cui insegnamenti mi hanno aperto maggiormente gli occhi sugli enormi benefici dell'inclusione. Grazie ai professionisti Charles Ainsworth, Veru Rodríguez e Antonio Botturi, che hanno contribuito in modo essenziale allo svolgimento di questo lavoro, rispondendo con interesse alle mie molte domande.

L'ideazione del progetto di questa tesi, come di nessun altro progetto della mia vita, non sarebbe stato possibile in mancanza degli insegnamenti e del supporto della mia famiglia. Ringrazio mia mamma Letizia perché, senza la sua capacità di leggere dentro al mio cuore, non avrei mai potuto iniziare a credere nel potere della mia volontà. Ringrazio mio papà Giorgio per avermi insegnato a mettere sempre passione, amore e dolcezza in tutte le azioni, anche in quelle più quotidiane, permettendomi di comprendere l'importanza dell'intenzione, del rispetto e dell'attenzione. Ringrazio mia sorella Giulia, che conosce, capisce e condivide le mie emozioni più profonde e che crede nei miei sogni ancora prima che io inizi a sapere di sognare qualcosa. Grazie a mia nonna Anna, che guarda ogni cosa con creatività. Grazie a mio nonno Mimmo e a mia nonna Emma, che mi aiutano ad affrontare le difficoltà.

Durante questi ultimi tre anni ho riscoperto la meraviglia del piccolo paesino in cui sono cresciuta, Lago, e dove ho potuto entrare in contatto con delle persone straordinarie e delle realtà che mi hanno permesso di conoscere meglio me stessa e le mie vocazioni. Ringrazio il team e lo staff di Lago Film Fest e di Piattaforma Lago e, in particolare, Viviana e Carlo, che hanno sempre dato valore alle mie idee e mi hanno aiutato a capire come realizzarle, credendo ciecamente nelle mie capacità. Grazie alle mie amiche e ai miei amici, con cui faccio solo discorsi estremamente inutili o estremamente saggi. Ringrazio particolarmente Camilla, con cui mi sento sempre a casa. Grazie a Nora, compagna di viaggio instancabile. Grazie ad Arianna, Paolo e Emilio, necessari come le api.

Grazie a Ramona per la sua fiducia incondizionata. Grazie a Emma, che mi ha permesso di sentirmi una studentessa universitaria. Grazie a Laura e Lisa perché fanno splendere il sole anche con la pioggia. Grazie a Monica e Alessia, con cui mi sento sempre al sicuro. Grazie ai miei studenti per affidarsi a me, permettendomi di fidarmi di più di me stessa. Grazie ai miei compagni e maestri di teatro per insegnarmi a cambiare sempre punto di vista.

Infine, desidero ringraziare con il cuore tutte le persone che hanno collaborato alla creazione di Signplicity e che spero continuino ad accompagnarmi in futuro: un grazie davvero sentito a Nicola, Alessandra, Fabio, Karin, Stefano, Matilde, Giorgia, Anna e Alice. Hanno riposto e continuano a riporre fiducia in me e in questo progetto, permettendomi di vedere e definire con più chiarezza gli obiettivi e condividendo con me la gioia della loro realizzazione. Tra loro, dedico un grazie particolare a Fabio, che apre i miei occhi su nuove possibilità di vedere il mondo, stupendosi insieme a me.