

QUALI ANALOGIE TRA SCRITTURA E VIDEO IN LINGUA DEI SEGNI? Esperienze di traduzione nell'accessibilità museale dell'Istituto Statale per Sordi

LUCA BIANCHI
ISTITUTO STATALE PER SORDI DI ROMA

Abstract - This article draws on the extensive experience the Italian Public Institute of the Deaf (ISSR) has acquired in the field of museum accessibility, which has become a cutting-edge sector bringing together professionals with interdisciplinary perspectives to meet the challenge of building an all-inclusive society. In the last two decades, relevant technological and social changes have indeed affected society and, especially, the life of the Deaf community. Starting from the assumption that sign languages are oral languages, used by a deaf linguistic minority in a syncretic correlation with the hearing majority, we will question whether a signed video, that nearly anyone can produce today using artificial-limb/smartphones, can actually be considered the equivalent of a writing system.

Keywords: deaf; sign language; accessibility; digital humanities.

Abstract in Lingua dei Segni Italiana (LIS):



*È stato detto e ripetuto che siamo entrati in una civiltà dell'immagine.
Ma si dimentica che praticamente non c'è mai immagine senza parole,
siano queste sotto forma di legenda, commento, sottotitolo, dialogo ecc.
Preferisco credere che l'umanità abbia vissuto fin qui nella Preistoria
del linguaggio articolato e che entriamo ora in una civiltà in cui il linguaggio sarà
davvero conosciuto ed esplorato. (Roland Barthes)¹*

¹ In Marrone G. (a cura di), *Scritti società, testo, comunicazione*, 1998 p. 185.

1. Introduzione

Questo contributo intende affrontare la tematica della traduzione da un testo scritto in un video in Lingua dei Segni Italiana (LIS) attraverso il racconto dell'esperienza pluriennale dell'Istituto Statale per Sordi nel campo dell'accessibilità museale per le persone sorde. Quasi venti anni di esperienza hanno coinciso con importanti cambiamenti tecnologici e sociali che hanno influito con grande rilevanza sulla società in generale e in particolar modo nella vita delle persone sorde. Senza una base territoriale precisa,² le lingue dei segni (LS) sono lingue orali, utilizzate da una minoranza linguistica in un rapporto sincretico con la maggioranza udente.³ Inizieremo ponendoci una domanda: i video che oggi sono realizzabili e riproducibili da tutti, con le nostre protesi/*smartphone*, possono essere considerati un sistema di scrittura per le lingue dei segni ovvero ne svolgono alcune funzioni? Attraverso strumenti interdisciplinari⁴ vedremo come diversi fattori abbiano portato il settore dell'accessibilità museale all'avanguardia, mettendo in evidenza l'importanza del lavoro di equipe per affrontare, con soluzioni innovative, la sfida di costruire una società culturalmente accessibile a tutti.

2. Le lingue dei segni nell'epoca della loro riproducibilità tecnica

Una lingua segnata non è una lingua vocale. Anche se questa affermazione può apparire scontata è sempre positivo ricordarlo. Infatti, l'unica idea di lingua della maggioranza degli udenti, e quindi della maggioranza delle persone, è

² “Diverse realtà, infatti, restano escluse o perché non rispondono al parametro dell'antico insediamento, oppure in quanto – sebbene presenti nel nostro Paese da molti secoli (si pensi alle comunità Rom e Sinti) o, addirittura, da sempre (come nel caso delle persone sorde che utilizzano la Lis), non rispondono al parametro della territorialità. Geograficamente parlando, non esiste infatti un ‘paese dei sordi’, o un’area del nostro territorio nazionale in cui questi siano concentrati, trattandosi piuttosto di comunità diffuse.” (Marziale 2018, p. 63)

³ “La comunità utilizza sistematicamente due lingue, la lingua dei segni per comunicare con la comunità, e l'italiano, che non è solo la lingua della maggioranza, è anche la lingua dell'istruzione, della cultura, dell'informazione.” (Fontana 2009, p. 170)

⁴ “Il gesto diventa paradigma della confluenza in chiave semiotica di ‘anthropology, ethnography, psycholinguistics, psychology, semiotics, sociolinguistics [...], pedagogy, human engineering and communications’, secondo quanto recitano le indicazioni programmatiche ripetute sulla seconda di copertina di ogni numero di ‘Sign Language Studies’. Se l'interdisciplinarietà appare come un requisito fondamentale di questi studi, va notato che in ambito semiotica la ricerca sul gesto (e uno spoglio ancorché rapido di tali riviste lo dimostra) è stata applicata così ampiamente, da potersi preconfigurare persino come sorta di apice e paradigma della semiologia stessa” (Dal Poggetto 1995, p. 312). Si veda anche il lavoro della rivista “Gesture” della *International Society for Gesture Studies*.

quella di lingua vocale. È questo il motivo per cui quando osserviamo le lingue dei segni dobbiamo tenere presente che sono lingue costruite su un modello differente. Un modello così differente che ha dovuto attendere la seconda metà del XX secolo per essere riconosciuto come lingua dalla comunità scientifica prima e dagli stati membri dell'ONU dopo, con la Convenzione per i diritti delle persone con disabilità.⁵ L'Italia, sebbene abbia riconosciuto la convenzione, è rimasto l'unico paese in Europa a non aver riconosciuto la propria lingua dei segni come lingua ufficiale.⁶

Vorrei qui ricordare Walter Benjamin:⁷ com'è noto, egli, già tra le due guerre, nel suo celebre saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, indagando i problemi dell'arte di massa con l'emergere della fotografia, aveva posto l'attenzione sull'importanza rivoluzionaria delle nuove tecniche,⁸ spostando il suo giudizio a favore della loro positività. Il breve saggio dello studioso fu così lungimirante da essere ancora oggi attuale per comprendere la portata del cambiamento che causano le nuove tecniche nelle dinamiche sociali. Qui ci interessa soprattutto sottolineare l'importanza e l'impeto trasformativo che lo studioso aveva attribuito alla tecnologia e, in misura minore, il suo pensiero sull'epoca visuale e sull'inadeguatezza degli specialisti dell'epoca, rimasti ancorati ad una concezione aristocratica dell'arte, incapaci di comprendere il nuovo ruolo dell'arte nel mondo moderno.

Il parallelo tra due prodotti apparentemente così diversi funziona se li consideriamo entrambi come prodotti culturali: l'arte e le lingue dei segni. Quest'ultime sono qui indagate in una prospettiva sociolinguistica che le esamina appunto come prodotto sociale.⁹ Da un punto di vista sociolinguistico, per le lingue dei segni, la tecnica ha avuto lo stesso valore dirompente che l'avvento della fotografia e del cinema hanno avuto sul linguaggio artistico.

⁵ La Convenzione per i diritti delle persone con disabilità è stata approvata dall'Assemblea generale dell'ONU il 13 dicembre 2006 e ratificata dall'Italia con la legge 3 marzo 2009, n.18.

⁶ Il Comitato ONU sui Diritti delle Persone con Disabilità, organo che ha il compito di vigilare sull'applicazione della citata convenzione, nel 2016 ha esortato nuovamente l'Italia a riconoscere la lingua dei segni. Si veda a tal proposito: "Concluding observations" CRPD/C/ITA/CO/1, scaricabile dal sito delle Nazioni Unite <https://undocs.org/CRPD/C/ITA/CO/1> raccomandazione n. 49, p. 6 (30.11.2020).

⁷ "In memoria di Walter Benjamin (1892-1940), l'amico, il cui ingegno riuniva la profondità del metafisico, l'acume del critico, l'erudizione del dotto. Morto a Porto Bou, in Spagna sulla via della libertà." (Scholem 1993, p. 9)

⁸ "Sarebbe senza dubbio legittimo - in analogia con altre coppie di concetti come ad esempio psiche/psicologia - designare con 'tecnica' un fenomeno reale e con 'tecnologia' il sapere o la scienza relativa a tale ambito di realtà, ma di fatto una distinzione di questo tipo non è attuata in modo sistematico in nessuna lingua. In inglese perlopiù si usa in entrambi i casi 'tecnologia' (technology), mentre in tedesco si preferisce parlare di 'tecnica' (Technik) [...] In italiano i due termini sono spesso usati in modo intercambiabile." (Mayntz 1998, n.p.).

⁹ Di riferimento fondamentale è il recente Volterra *et al* 2019.

Il valore innegabile della riproducibilità tecnica delle lingue dei segni è stato quello di emanciparle, fissandone finalmente i contenuti, contrastando quella labilità dovuta a vari fattori sociali e linguistici di cui parleremo più avanti. Per la prima volta la comunità dei segnanti, cioè sordi e udenti che utilizzano le lingue dei segni, hanno una tecnologia che permette di creare una condizione analoga a quella che, per le lingue vocali, è stata la scrittura. Se tale riproduzione era possibile, in teoria, sin dagli albori del cinema e della fotografia, in realtà “in assenza di una forma scritta nella lingua dei segni sono rari i documenti o altre forme di registrazione relative a periodi storici anteriori alla seconda metà del XIX secolo” (Fontana *et al.* 2008, p. 125). In passato abbiamo assistito alla stigmatizzazione delle persone sorde in un contesto in cui non vi erano le condizioni tecniche per una riproduzione diffusa di video riproduzioni del segnato. Queste condizioni hanno cominciato a manifestarsi solo dalla fine del XX secolo, prima attraverso webcam e internet e infine con gli *smartphone* e la convergenza tra internet e telefonia mobile.¹⁰ Oggi si vanno sempre più diffondendo video prodotti dai segnanti, sia con funzioni comunicative (Bianchi 2006) sia come produzioni artistiche e letterarie in lingua dei segni: cortometraggi, film, racconti, poesie.

Per quanto riguarda la lingua dei segni italiana (LIS), la possibilità di poter comunicare facilmente a distanza con altri sordi¹¹ crea i presupposti per una standardizzazione dei dialetti delle lingue dei segni, partecipata e polimorfa, analoga al processo di livellamento dei dialetti dell'italiano orale, descritto da Tullio De Mauro (1963) prodotto in particolare dalla televisione ma pluridirezionale e puntiforme grazie all'egemonia del nuovo medium: internet.¹²

Si sono sprecate tante energie sulla disputa intorno al riconoscimento delle lingue dei segni e al loro diritto allo status di lingua. Se oggi questa disputa risulta ormai sorpassata dai linguisti, è importante invece considerare le difficoltà che lo studio di queste lingue ha imposto ai linguisti stessi, per chiederci se attraverso questa scoperta non si sia piuttosto in parte modificato il punto di vista di questa scienza e in qualche modo di quella del mondo della traduzione.

¹⁰ “The globalization of sign language emerges from Deaf signers independently of hearing people, thus empowering the Deaf community and sign language. The globalization of sign language using smartphones and social media is changing the social world of Deaf people.” (Tannebaum-Baruchi 2018, p. 312)

¹¹ Per un'analisi specifica di questo processo che va dal DTS, dispositivo telefonico per sordi, negli anni Ottanta del Novecento al telefono mobile nei primi anni 2000, si veda Bianchi 2004.

¹² Il rischio di *digital divide* è una variabile comunque da considerare. “Unfortunately, most social media available are designed for non-Deaf people (i.e. heavily relied on text). But social media that provide the ability for the user to post video and to make video calls present a new opportunity for the Deaf. Given that social interaction and communication provide social support and sense of belonging, it is valid to research how the Deaf are using these new social media for their well-being.” (Cayley 2018, p. 2142)

Le lingue dei segni sono delle lingue orali che, per la loro storia e le loro peculiarità, non hanno sviluppato sistemi di scrittura utilizzati dai segnanti nella vita quotidiana.¹³ Oltre a essere lingue prive di un sistema di scrittura, le lingue dei segni costellano altri fattori che hanno reso la propria riproducibilità tecnica una svolta importante sia in ambito comunicativo (Bianchi 2004) che linguistico (Gianfreda 2011): solo una minoranza di sordi, inferiore al 10%, è figlia di persone sorde, il resto non apprende dai propri genitori la lingua dei segni ma dai pari; inoltre la comunità vive immersa e interagisce con una società di parlanti che utilizza una lingua parlata.

In alcune parti del mondo è stato possibile studiare gruppi di sordi, senza una lingua dei segni, iniziare a frequentarsi. Si è potuto così, individuando le modalità di interazione sociale tra le persone sorde, assistere al formarsi della lingua dei segni seguendone il suo evolversi e quindi comprendendone alcune dinamiche glottologiche.¹⁴ “Non è quindi così raro – com’è stato sottolineato dalla critica recente – osservare la filogenesi di una lingua dei segni nei paesi con una storia istituzionale recente” (Fontana 2009, p. 166). Infatti, una lingua senza scrittura con le caratteristiche di trasmissione culturale descritte era nell’impossibilità di fissare i propri segni, la propria letteratura.¹⁵ L’evoluzione della lingua era unicamente affidata alla memoria storica di una comunità stigmatizzata ed egemonizzata da una cultura dominante fonocentrica.

In una recente ricerca di paleolinguistica delle lingue dei segni si conferma una variazione diacronica molto legata alle istituzioni educative e agli spostamenti dei primi educatori dall’Illuminismo in poi.¹⁶ Le lingue dei segni erano destinate dunque a non avere una propria letteratura, dizionari, con una comunità di segnanti disomogenea sul territorio o, nelle migliori ipotesi, confinata in istituti per sordi dove potevano, salvo rarissime eccezioni, apprendere solo quei mestieri artigianali che gli educatori dell’epoca erano in grado di insegnargli.¹⁷ Tutti questi fattori lasciano supporre che l’evoluzione di

¹³ Esistono dei sistemi di trascrizione delle LS, come il Sign Writing, che prende inizio dalla coreografa americana Valerie Sutton, ispirata alle notazioni usate per la danza; successivamente è stato modificato ed adattato da una folta comunità di sordi principalmente statunitensi. Rappresenta la posizione delle mani, i movimenti e le espressioni facciali per rappresentare graficamente le lingue dei segni. In Italia è stato adattato, dal gruppo di ricerca dello ISTC-CNR di Roma, alla LIS. Rimane utilizzato principalmente in ambito accademico e nel campo della ricerca.

¹⁴ Si rimanda agli studi sulla Lingua dei Segni Nicaraguense, si veda Isenberg A. 2011, *A Life Without Words*, 71 min., Zela Film.

¹⁵ “In pratica, la storia della Lis e la sua evoluzione linguistica nel tempo iniziano a venire documentate solo di recente negli ultimi 25 anni. Ma con altri mezzi diversi della scrittura vera e propria. Come i filmati, le videocassette, i DVD.” (Pennacchi 2008, p. 143)

¹⁶ Si vedano Power, Grimm, List 2020.

¹⁷ Si vedano Maragna 2015, Ninassi 2018 e l’audiovisivo Sutherland D. 2017, *Deaf Victorians*, 28 min., BSL Zone.

queste lingue sia stata per lungo tempo ciclica:¹⁸ si sviluppavano naturalmente dove vivevano gruppi di persone sorde, o dove venivano raggruppate dalle istituzioni, per poi essere bloccate nel loro sviluppo dall'impedimento causato da almeno tre fattori: una trasmissione culturale non unilineare, l'impossibilità di una riproducibilità tecnica, l'egemonia culturale della lingua parlata.

Fontana illustra come il rapporto tra le due lingue si stia spostando da una situazione di bilinguismo con diglossia a un bilinguismo con dilalia evidenziando il contributo delle nuove tecnologie nel rendere accessibile l'italiano scritto:

Oggi un maggiore accesso all'educazione e alla vita sociale e culturale consente ai sordi di appropriarsi degli stessi contenuti culturali che prima sembravano essere solo appannaggio degli udenti, con un impatto interessante nella relazione tra le due lingue. Il caso della lingua dei segni e dell'italiano sembra presentare delle sfumature dilaliche. (Fontana in Volterra *et al.* 2019)

È interessante notare come in alcuni rari esempi di comunità dove i sordi non costituiscono una ristretta minoranza della popolazione, anche gli udenti imparano la lingua dei segni, creando delle condizioni anomale rispetto al bilinguismo che si riscontra nelle altre parti del mondo, minimizzando così le condizioni sociali che producono l'handicap e creando i presupposti per un'integrazione.¹⁹ La ricerca linguistica, prima negli Stati Uniti e successivamente in Italia,²⁰ ha innescato nella comunità segnante un processo di consapevolezza della propria lingua, in passato stigmatizzata, che oggi, attraverso una sempre maggiore riproducibilità tecnica (Bianchi 2007) consente un punto di non ritorno nella trasformazione delle LS. Si assiste a una grande declinazione di produzioni artistiche e letterarie in lingua dei segni o comunque ad espressioni artistiche della comunità sorda.

Le tecnologie, dopo un periodo intermedio mediato dalla lingua digitale (Bianchi 2004) con la convergenza tra telefonia e internet, hanno consentito alle persone sorde di esprimersi e comunicare attraverso le LS.²¹ Anche se ci si

¹⁸ “Come si è detto il movimento diacronico della lingua dei segni non può essere studiato in modo analogo alle lingue vocali poiché nelle lingue dei segni si assiste ad un *perpétuel recommencement* (Fusellier-Souza 2004) ad un ri-inizio ciclico ogni qualvolta un sordo nasce.” (Fontana 2003, p. 130)

¹⁹ Tra gli esempi dei luoghi più conosciuti dove, per condizioni particolari di isolamento, esiste un numero di sordi costante nel tempo superiore alla media si può citare la comunità di El Sayed nel deserto del Negev (si veda Kish, Leshem O.A. 2008, *Voices from El Sayed*) e l'isola statunitense di Martha's Vineyard. (Sacks 2009)

²⁰ Si veda Volterra 2019, pp. 19-22.

²¹ “L'avvento delle nuove tecnologie sta determinando una serie di cambiamenti importanti linguistici e sociali. È possibile comunicare anche sul web in videochat, o con i video cellulari. Tali forme di comunicazione a distanza stanno rivoluzionando anche la dimensione dei contatti

interroga sulle difficoltà di conservazione del digitale rispetto ai sistemi di scrittura,²² è ormai una realtà che una mole sempre maggiore di dati – di ricerca scientifica, archivi della cultura, ed anche transazioni finanziarie o dati computazionali – venga archiviata con cura in sistemi di conservazione sempre più sicuri ed elaborati. Sarebbe quindi opportuno creare dei database digitali per conservare e trasmettere la memoria delle lingue dei segni.²³ I video in lingua dei segni sembrerebbero colmare alcuni bisogni, corrispondenti alle funzioni che di solito attribuiamo alla scrittura, anche nell'uso che ne fa dal basso la comunità dei segnanti, al contrario dei vari sistemi di trascrizione proposti dalla comunità scientifica.²⁴

3. L'accessibilità dei beni culturali per le persone sorde

Allo stesso modo in cui Benjamin intuì che la tecnica avrebbe rafforzato il ruolo politico e sociale dell'arte, possiamo dire che in questo momento la riproducibilità e la diffusione delle lingue dei segni sono un atto fortemente politico. Esporre un video in LS in un museo non è solo un atto di mediazione linguistica: si passa infatti da un modello medico a un modello sociale di come considerare le persone disabili, in questo caso le persone sorde. Non è una protesi acustica, un ausilio che permette al sordo di sentire, ma si rende esplicito il fatto che è l'ambiente più del deficit a creare l'handicap. Si valorizza in questo modo l'esperienza della disabilità come una risorsa che genera creatività davanti a risorse limitate, arrivando a ripensare il concetto stesso della condizione di sordità da disabilità a quello di minoranza linguistica.

Come già evidenziato, l'Italia sconta un ritardo rispetto all'Europa e altri numerosi paesi per la mancanza di norme a favore dei diritti delle persone sorde in ambito culturale e linguistico. Viceversa nel settore dell'accessibilità museale si è assistito a un'evoluzione della normativa che, nel corso degli anni, è cresciuta in questo specifico settore sia a livello quantitativo che qualitativo.

tra sordi prima legati alla comunità locale, comunicando in Italia ma anche all'estero con una grande facilità.” (Fontana, Volterra 2014, p. 779)

²² “È vero che per conservare memoria della LIS e della cultura sorda esistono già vari mezzi come, DVD, videocassette, cd-rom, computer ecc. Ma questi mezzi hanno degli svantaggi rispetto a un testo scritto stampato su carta. La carta moderna, se ben conservata, può durare anche 100 anni e pure oltre.” (Pennacchi 2008, p. 143)

²³ Si veda il progetto internazionale *Sign Hub*, in cui l'Istituto Statale per Sordi ha collaborato, un progetto per la tutela e la promozione delle lingue dei segni in Europa, finanziato dal programma europeo di ricerca e innovazione Horizon 2020 n° 693349.

²⁴ “Il *sign writing*, tuttavia, presenta il grande limite sociale che caratterizza gli altri sistemi, cioè non è nato dal basso. Ciò non significa che i sordi non abbiano il bisogno di una forma di scrittura per la loro lingua nativa.” (Fontana 2009, p. 183)

L'abbattimento delle barriere architettoniche ha rappresentato il primo degli interventi pianificati dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Questo percorso è arrivato, attraverso l'istituzione di una Commissione Ministeriale, alla pubblicazione nel 2008²⁵ delle linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale.²⁶ Gli anni successivi hanno visto vari provvedimenti normativi nel campo dei beni culturali rinnovare l'impegno per un concetto di accessibilità che, nel corso degli anni, si è ampliato fino ad includere a pieno titolo anche le disabilità sensoriali.²⁷ Nello stesso periodo si è assistito a un graduale cambiamento della funzione dei musei, che da spazi di conservazione ed esposizione si sono definiti²⁸ e proposti sempre più in luoghi attenti al visitatore e alla sua esperienza con l'arte. Questo fenomeno ha mutato il ruolo di queste istituzioni nei confronti della società valorizzando la loro natura di spazi d'incontro e di partecipazione. Questo processo di ridefinizione favorisce un principio di inclusione che richiede un confronto con il tema della diversità.²⁹

Implementare l'accessibilità culturale per le persone sorde vuol dire produrre delle nuove soluzioni negli approcci metodologici e nelle strumentazioni e infrastrutture di cui sono dotati i luoghi della cultura e

²⁵ Ministero per i Beni e le Attività Culturali, D.M. del 28 marzo 2008, pubblicato in "Gazzetta Ufficiale", n. 114, 16 maggio 2008.

²⁶ "Le linee guida del 2008 hanno avuto il pregio di dare l'avvio a tutta una serie di progetti che l'Amministrazione ha messo in campo e che hanno consentito, in primo luogo, l'accesso fisico ad importanti monumenti del patrimonio statale, e quindi l'accesso senso-percettivo e culturale, per giungere a progetti di inclusione totale." (Cetorelli 2018, p. 10)

²⁷ Si vedano il D. M. n. 113 del 21 febbraio 2018 del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (*Adozione dei livelli minimi uniformi di qualità per i musei e i luoghi della cultura di appartenenza pubblica e attivazione del Sistema museale nazionale*), pubblicato in "Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana", n. 78, 4 aprile 2018, e la Circolare dello stesso Ministero, n. 26 del 2018 e allegati (*Linee guida per la redazione del Piano di eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.) nei musei, complessi monumentali, aree e parchi archeologici*).

²⁸ "Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto". Questa definizione, approvata dall'Assemblea Generale dell'ICOM (Vienna, 24 agosto 2007), è stata recepita in Italia dal Ministero dei Beni Culturali con D.M. del 23 dicembre 2014.

²⁹ La proposta di nuova definizione di museo di Jette Sandahl, coordinatrice del MDPP, "Standing Committee for Museum Definition Prospects and Potentials dell'ICOM," recita: "I musei sono spazi democratizzati, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sui passati e sui futuri. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, conservano reperti ed esemplari in custodia per la società, salvaguardano diversi ricordi per le generazioni future e garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutte le persone. I musei non hanno scopo di lucro. Sono partecipativi e trasparenti e lavorano in collaborazione attiva con e per le diverse comunità per raccogliere, conservare, ricercare, interpretare, esporre e migliorare la comprensione del mondo, puntando a contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario". Il Manifesto, 27.08.2019, <https://ilmanifesto.it/jette-sandahl-il-museo-e-un-luogo-inclusivo-ma-viene-attaccata/> (30.11.2020).

comunicarlo in maniera accessibile alle persone sorde,³⁰ in modo da poter rispondere a tutte le possibili necessità ed esigenze di questo pubblico. Per questo, come vedremo in dettaglio nel prossimo paragrafo, tra le varie attività in favore dell'accessibilità delle persone sorde c'è stato un sostanziale aumento della produzione di materiale in LS nella divulgazione dei beni culturali.³¹

In alcuni musei è possibile prenotare una guida sorda che in LIS o in International Sign (IS) conduca i visitatori personalmente nella visita della collezione.³² Questa soluzione non è ancora molto diffusa; ci sono ancora poche guide sorde qualificate (Peracchio 2009) e sempre più spesso si propongono dei dispositivi fissi o mobili che riproducono video in LIS o IS. La prestazione dell'interprete nei video viene mediata dall'apparecchio. Questo ha delle conseguenze: all'interno di un museo, in presenza, una guida turistica sorda propone al pubblico segnante una comunicazione diretta, mentre con una comunicazione mediata dalla tecnologia si perde quella possibilità di interagire direttamente con il pubblico fruendo dei molteplici feedback del contatto diretto.

4. Produzione e valorizzazione dei video in lingua dei segni nei beni culturali

La produzione del video in LS deve essere progettata con cura a priori e far entrare in campo una serie di altre professionalità. Come creare prodotti di qualità?

Affinché una videoguida costituisca uno strumento realmente valido è tuttavia necessario che essa sia realizzata con cura da personale adeguatamente qualificato. A tal fine è indispensabile coinvolgere professionisti madre lingua di LIS, che possiedano le giuste competenze linguistiche e culturali in lingua dei segni, nonché una buona preparazione in ambito museale e storico-artistico, in modo che abbiano l'abilità di distinguere tra le lingue (LIS e italiano) senza dover trasformare, semplificare o perdere i contenuti culturali dei testi originali. (De Biase 2017, p. 85)

Un altro elemento di riflessione è l'interfaccia su cui verranno fruiti i video stessi. Si tratta di uno schermo fisso in un luogo specifico del museo o di un

³⁰ “D'altra parte le stesse persone sorde erano all'oscuro di tali iniziative, a causa della scelta di canali non adeguati alla pubblicazione delle stesse (comunicati stampa interminabili e di difficile comprensione piuttosto che video in lingua dei segni). Il risultato era un inutile dispendio di risorse se paragonato al numero di utenti effettivi.” (De Biase 2018, p. 21)

³¹ “La creazione di video guide concretizza dunque quanto auspicato nell'articolo 9 della convenzione O.N.U., incentrato sull'accessibilità per le persone disabili alle informazioni e alla cultura in contesti di vario genere.” (De Biase 2018, p. 21)

³² Si veda il progetto europeo, in cui l'Istituto Statale per Sordi è partner, Erasmus+, *Sign Language Speaking Tour Guides*, n.2015-3-TRO1-KA2.

dispositivo portatile? Sarà lo schermo, relativamente di piccole dimensioni, di uno *smartphone* o ci saranno dei *device* dedicati? Quando si lavora con le lingue dei segni, delle lingue visive, bisogna riflettere attentamente su queste variabili in modo da considerare dove si posizionerà il pubblico rispetto all'opera descritta. La sequenza che sullo schermo dura pochi minuti può essere il frutto di ore di lavoro e studio, di un gruppo di persone. Chi è quindi l'interprete che compare nel video? E soprattutto questa tipologia di video da quali caratteristiche viene contraddistinta? Secondo la nostra esperienza, ci sono due fattori fondamentali per raggiungere un risultato di qualità: il lavoro di squadra e l'*empowerment* delle persone sorde.

Nella routine produttiva del video abbiamo bisogno di diverse figure professionali e come possiamo vedere in Figura 1, ci sono cinque aree di competenze. Queste possono essere ricoperte da una o più persone che siano formate in quei campi e abbiano la capacità di comunicare con il gruppo.



Figura 1

Routine produttiva di un video in LS partendo da un testo scritto.

Ad esempio, un interprete Italiano-LS che sia anche storico dell'arte può curare sia l'adattamento dei contenuti che la realizzazione della sceneggiatura per il video oppure un attore sordo, con competenze in storia dell'arte curare alcune delle prime tre aree. Tutte le aree sono sovrapposte e interdipendenti tra loro e necessitano di un coordinamento che sia in grado di avere uno sguardo d'insieme e di relazionarsi continuamente con la committenza: museo, istituzione o intermediario. Sebbene la maggior parte dei ruoli possa essere ricoperta indifferentemente da persone sorde o udenti, che conoscano la LS, l'attore che studia la sceneggiatura e comparirà nel video è fondamentale sia una persona sorda. Questo ha un valore politico: rende visibile il talento delle persone sorde ed inoltre consente di impostare tutta la filiera della produzione in modo tale da raggiungere un risultato di qualità permettendo al pubblico sordo di fruire con piacere dei video.

Il percorso produttivo inizia con il rilascio da parte dell'istituzione committente, che generalizziamo per praticità come museo, dei contenuti scritti in italiano. Come vedremo nel prossimo paragrafo, questa fase di ingaggio in passato richiedeva una lunga mediazione. Oggi i musei sono sempre più informati sulle tematiche di usabilità e accessibilità e prevedono figure professionali per una corretta comunicazione pubblica. L'uso di un

linguaggio per gli addetti ai lavori e di un lessico eccessivamente specializzato penalizzava non solo le persone sorde, ma anche le persone comuni respinte da una comunicazione ostile.³³

La prima fase è quella di adattamento del testo. Dobbiamo adattare i contenuti alla futura trasformazione in una lingua visiva e alla fruizione di questa lingua mediata da un preciso mezzo. Non si tratta di facilitazione o di semplificazione ma di realizzare un prodotto usabile. Nessuno vorrebbe vedere un video più lungo di tre minuti sul suo *smartphone*.³⁴ Quindi attraverso l'usabilità si ha l'adattamento del testo che viene nuovamente validato dal museo. A questo punto, attraverso l'acquisizione di materiale fotografico e video, è opportuno realizzare una vera e propria sceneggiatura che metta a disposizione dell'attore sordo i contenuti il più possibile svincolati dall'italiano scritto.³⁵ Qui inizia la fase di traduzione vera e propria che terminerà il giorno in cui verranno fatte le riprese. Durante questa fase c'è un confronto tra esperti sordi segnanti sui segni più adeguati e, dove non ce ne sono, una riflessione sui neologismi da proporre o sulle soluzioni da adottare per tradurre quei significati ancora sprovvisti di un segno specifico. Il prodotto linguistico di queste interazioni³⁶ sarà molto diverso da quello osservabile in altri contesti. Durante le riprese si ha un'ulteriore supervisione della traduzione, che viene

³³ “Anche le più recenti analisi delle caratteristiche dei visitatori di musei, mostre e aree archeologiche italiane confermano come la maggior parte della popolazione sia di fatto esclusa da questo tipo di fruizione, per motivi che possono essere riconducibili a barriere e ostacoli che impediscono l'accesso – inteso in senso fisico, economico ma anche e soprattutto culturale – e scoraggiano la partecipazione alle attività culturali.” (Da Milano 2015, p. 14)

³⁴ “Considerato che risulta impossibile per il sistema cognitivo percepire contemporaneamente tutti gli stimoli presenti nell'ambiente l'attenzione permette di selezionarne alcuni, destinati a superare la soglia percettiva per poi essere codificati a livello corticale. Quindi, ai fini dell'apprendimento, una comunicazione (o una pubblicità televisiva) troppo densa di informazioni, impedisce un passaggio efficace dei contenuti nella memoria a lungo termine. Ne consegue che, se nella prima fase di acquisizione di conoscenze, il carico di lavoro è troppo pesante, automaticamente verranno scartati o dimenticati dei dati i quali potrebbero invece rilevarsi utili, in una fase successiva, per la risoluzione di un problema o la comprensione di un concetto.” (Gallucci 2011, p. 137)

³⁵ “Con il contributo diretto delle persone sorde, le dinamiche traduttive portano a distruggere il testo di partenza per attingere direttamente ai contenuti da veicolare e renderli attraverso una ricostruzione ex-novo di un testo LIS seguendo diverse fasi operative. Dopo la lettura e la comprensione di un testo originale si procede con la ricerca delle fonti di informazione, con l'interiorizzazione e l'elaborazione dei contenuti per arrivare poi all'elaborazione vera e propria. È in quest'ultima fase che i contenuti da esprimere si sganciano dalle parole per legarsi a quell'insieme di movimenti del corpo, segni ed espressioni in grado di ricostruire gli aspetti sensoriali del discorso, indispensabili per garantire il piacere della fruizione.” (Pallotta 2015, p. 212)

³⁶ Partendo da un testo in italiano è interessante domandarsi quanto queste produzioni rientrino nel concetto di *deaf literature*.

registrata. Si passa poi alla fase di postproduzione con il montaggio,³⁷ eseguito anch'esso da personale con un'adeguata competenza in LS. L'ultimo passaggio, non per questo di minore importanza, è quello della progettazione della comunicazione del prodotto finale al pubblico sordo: rendere accessibile il museo attraverso i mezzi e i canali appropriati influisce sull'effettivo esito dell'intero progetto.

A questo punto, possiamo chiederci se e in quale misura, in un video segnato di questo tipo, si abbandoni la psicodinamica dell'oralità a favore di una cultura maggiormente chirografica, domanda alla quale proveremo a rispondere nell'ultimo paragrafo.

5. L'esperienza dell'Istituto Statale per Sordi

L'Istituto Statale per Sordi è la più antica scuola pubblica per persone sorde in Italia. A partire dal 1784, l'abate Tommaso Silvestri iniziò a casa di un benefattore³⁸ il suo lavoro di insegnamento a bambini sordi, spostandosi nel 1884 nella sede attuale, costruita appositamente dallo Stato in quelli che allora erano i margini della città. Per più di un secolo, ha svolto il compito di scuola speciale e convitto come numerosi altri istituti in Italia e nel mondo. La legge n.59 del 15 marzo 1997 ne ha avviato la trasformazione in "Centro nazionale di ricerca, documentazione e consulenza sui problemi della sordità".

Dal 2003 ha iniziato a prendere forma il progetto *Mediavisuale* che, nel corso degli anni, partendo dalla costituzione di una mediateca, integrata poi alla biblioteca storica dell'Istituto, è diventato un *hub* culturale con attività svolte sul territorio e nel tessuto della società: seminari, presentazioni di libri, festival, eventi culturali, servizio civile nazionale, alternanza scuola-lavoro, oltre a consulenze e collaborazioni strutturate con scuole, università, istituzioni e musei (Bianchi 2008). Le nostre azioni di lavoro e ricerca si muovono spesso lungo un doppio binario: da un lato, rendere accessibile la cultura alle persone sorde e dall'altro, far conoscere la cultura sorda alle persone udenti. I campi teorici e pratici che *Mediavisuale* ha indagato in questi anni si sono collocati

³⁷ "Sotto il profilo tecnico, parametri da tenere in considerazione sono un'alta risoluzione e una corretta illuminazione in grado di fornire immagini ad alto contrasto. L'illuminazione deve essere morbida e diffusa per eliminare le zone d'ombra che interrompono la comunicazione visiva e sono una delle principali cause di affaticamento degli occhi. Lo sfondo deve essere chiaro, neutro e in contrasto con gli abiti indossati dalla persona segnante che deve evitare colori vistosi e rimuovere i fattori di disturbo della percezione visiva, come orologi e gioielli. Allo stesso modo è necessario rimuovere gli effetti dell'abbigliamento se il segnante porta gli occhiali. Una particolare attenzione va posta allo studio dell'inquadratura. La misura ideale dello spazio è quella in grado di contenere tutti i segni in movimento con un ristretto spazio di margine." (Pallotta 2015, p. 210)

³⁸ L'avvocato Pasquale di Pietro.

sul confine tra scrittura, immagine e segno. In quest'ottica, il valore di questo servizio, che negli anni ha divulgato la cultura dell'accessibilità, è molto importante e lo è soprattutto in Italia, paese che stenta a riconoscere diritti ormai acquisiti in moltissimi paesi (Maragna 2008; Marziale 2019).

Per quanto riguarda le numerose attività di accessibilità museale, dei beni culturali e del territorio, possiamo raggruppare le nostre esperienze nel corso del tempo in alcune fasi principali, soffermandoci a titolo esemplificativo soltanto su alcune di esse. La prima fase è quella che consente al pubblico sordo di passare dalla condizione di non pubblico a quella di pubblico potenziale; la seconda fase si potrebbe identificare con quella che lo vede maturare da pubblico occasionale a pubblico centrale;³⁹ l'ultima, invece, è assimilabile all'esperienza di *Museo Facile* per le sue caratteristiche di continuità e trasversalità.

Il progetto a rappresentare la prima esperienza dell'Istituto Statale per Sordi nel settore dell'accessibilità museale è stato il progetto *Cassio*, riassumibile in una serie di azioni sperimentali realizzate all'interno di alcuni luoghi museali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Il progetto è stato elaborato dal Centro per i servizi educativi del Museo e del Territorio⁴⁰ in memoria di Giampiero Cassio, "che ci ha insegnato a vedere le opere d'arte con gli occhi dell'anima" (Fusco 2013, p. 11). Nonostante alcuni responsabili delle soprintendenze coinvolte avessero già avuto esperienze di accessibilità con persone cieche, quasi nessuno si era relazionato a persone sorde. Con questa consapevolezza, fummo chiamati in causa⁴¹ per la formazione dei funzionari dei musei facenti parte del progetto,⁴² nello specifico per la produzione di un DVD sottotitolato con una finestra per il nostro primo video LIS.⁴³

Successivamente, un'altra proficua collaborazione è stata quella con l'Istituto *Leonarda Vaccari* di Roma,⁴⁴ nell'ambito del progetto *Le vie dell'arte*

³⁹ Per la definizione di pubblico, o meglio *pubblici*, si veda Bollo 2014.

⁴⁰ Finanziamento CIPE 17/2003 della Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio culturale, Ministero dei Beni e le Attività Culturali e del Turismo. Per effetto della riorganizzazione del Ministero del 2014, la Direzione è stata soppressa. Oggi il Centro per i servizi educativi del Museo e del Territorio appartiene alla Direzione Educazione e Ricerca.

⁴¹ La responsabile del progetto era Patrizia De Socio dello stesso Centro per i Servizi educativi del museo e del territorio. Si veda *L'accessibilità* s.d. (2007).

⁴² In Sardegna, Mus'A-Museo Sassari Arte, ex Canopoleno e Pinacoteca Nazionale di Cagliari; in Abruzzo, Museo Nazionale nel Castello cinquecentesco dell'Aquila; in Campania, il Complesso della Reggia di Caserta, il Museo di Palazzo Reale e il Museo Nazionale di san Martino di Napoli, il Museo Didattico della Scuola Medica Salernitana di Salerno; in Calabria, la Galleria Nazionale di Palazzo Arnone di Cosenza; in Puglia, il Castello di Copertino; in Basilicata, il Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna di Matera.

⁴³ Si veda video n.1 <https://youtu.be/OtIrIpxHPk0> (30.11.2020).

⁴⁴ L'Istituto, fondato nel 1936 dalla Prof.ssa Marchesa Leonarda Vaccari, è nato come struttura deputata ad aiutare bambini affetti da poliomielite ed altri deficit fisici. Oggi provvede alla riabilitazione psico-fisica ed all'integrazione didattica e sociale dei disabili mediante le cure

attraverso le emozioni,⁴⁵ svoltosi nel 2009 in collaborazione con l'Istituto di Scienze e Tecnologie della Comunicazione del CNR⁴⁶ e la Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Il progetto, rivolto originariamente alle persone con disabilità intellettiva, ha portato, in fase di progetto esecutivo, alla realizzazione di un percorso fruibile a vari livelli. Ciò grazie a una speciale trasposizione multisensoriale che ha permesso di realizzare un allestimento permanente, dotato di supporti specifici dedicati a persone cieche e sorde.

L'anno successivo si è replicato in occasione del progetto *Le Sensazioni del Risorgimento* nell'ambito della mostra *1861. I Pittori del Risorgimento* alle Scuderie del Quirinale di Roma.⁴⁷ Anche qui, si sono voluti realizzare dei quadri sensibili che intendevano affidare al linguaggio dell'emozione concetti e valori del risorgimento nazionale. La sperimentazione nei video LIS di questo allestimento è stata quella di valorizzare la componente poetica ed espressiva della LIS, come riproposto anche nel progetto *Hendrik e Olivia: due anime una passione* presso il Museo H.C. Andersen di Roma.⁴⁸ In questo contesto, la forte carica motivazionale del nostro gruppo di lavoro, è stata determinante nella fase di mediazione con le istituzioni, le quali, non conoscendo ancora le caratteristiche della sordità e della LIS, erano restii a mettere in discussione le proprie strategie comunicative negli apparati comunicativi e percorsi museali.⁴⁹

cliniche necessarie e le terapie riabilitative, nonché l'istruzione fino al conseguimento dell'obbligo scolastico e alla formazione professionale in laboratori attrezzati.

⁴⁵ Il progetto *Le vie dell'arte attraverso le emozioni* del Ministero per i Beni e le Attività Culturali è stato approvato con delibera dello stesso Ministero del 20 Ottobre 2008 e realizzato alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea il 1 Dicembre 2009. Le postazioni multimediali sono rimaste in esposizione alla Galleria per tutto l'anno 2010 e anche negli anni seguenti fino al recente riordinamento.

⁴⁶ L'Istituto Statale per Sordi ospita dal 1988 la sede dello ISTC-CNR (ex Istituto di Psicologia). Questa convenzione ha consentito lo sviluppo di molte sinergie tra persone sorde e mondo della scuola. Il reparto del CNR è stato il primo in Italia a coinvolgere persone sorde nelle attività di ricerca. Oggi è stato rinominato Laboratorio LaCAM, si veda <https://istc.cnr.it/it/group/lacam> (30.11.2020).

⁴⁷ Si veda <https://www.ilgiornale.it/news/due-quadri-sensibili-alla-mostra-sul-risorgimento-inaugurata.html> (30.11.2020).

⁴⁸ Il progetto multimediale *Hendrik e Olivia: due anime una passione*, realizzato al Museo Hendrik C. Andersen nel 2011, consisteva in un libro parlante, costituito da un software e da una strumentazione touch-screen, con una finalità educativa rivolta, in primo luogo, alla fruizione del percorso da parte di persone sorde e cieche ma anche al resto dei pubblici.

⁴⁹ “Evitare lo stile di scrittura accademico, formale e impersonale: adottare piuttosto uno stile conversazionale. Le ricerche dimostrano che quest'approccio facilita l'interazione sociale nelle coppie o gruppi di visitatori, l'autore del testo viene, infatti, percepito come partner nella conversazione e questo stimola il gruppo a condividere le informazioni e scambiare idee ad alta voce.” (Da Milano 2015, p. 50)

Il progetto *Palazzo Massimo in lingua dei segni*⁵⁰ segna il passaggio a una nuova fase. Per la prima volta viene data la giusta attenzione al pubblico sordo dedicandogli un'azione progettuale specifica, passando da un concetto di accessibilità che vedeva azioni generiche dedicate a tutte le disabilità sensoriali ad azioni dedicate al pubblico sordo, consentendogli così di poter diventare finalmente un pubblico centrale dei musei. Il risultato del progetto è stata un'applicazione gratuita per *tablet* e *smartphone*, dedicata al pubblico sordo in visita a Palazzo Massimo. La video guida comprende un percorso del Museo in LIS e in Lingua dei Segni Americana (ASL),⁵¹ corredata da una galleria fotografica e da una serie di video e contenuti testuali. L'applicazione ha rappresentato una novità assoluta per i musei pubblici italiani e ha segnato un passo importante verso la piena accessibilità del patrimonio culturale. Ecco la testimonianza di un ricercatore e storico dell'arte sordo che ha lavorato in quell'occasione nel nostro gruppo:

In questa occasione è stata costituita un'equipe di persone sorde e udenti, tutte segnanti, tra cui anche un consulente LIS sordo insieme al quale ho potuto sviluppare i testi in LIS, supportata da un gruppo di persone sorde in veste di tester, per accertare che il contenuto segnato durante le riprese fosse realmente comprensibile. È stata un'esperienza molto importante soprattutto ai fini della creazione di neologismi [...] L'esperienza di 'Palazzo Massimo in LIS' ha rafforzato la mia convinzione che la realizzazione di prodotti come le videoguide richieda la costituzione di un team di persone specializzate che collaborino all'esposizione dei contenuti in LIS, attraverso un'attenta ricerca linguistica in collaborazione con professionisti sordi esperti. (De Biase 2017, p. 87)

Successivamente, l'equipe dell'Istituto ha elaborato altri video per App e installazioni multimediali per il Comune di Bologna⁵² e il Comune di Roma, curando i contenuti per 10 totem⁵³ in alcuni musei civici capitolini⁵⁴ e nel Parco Archeologico di Paestum.⁵⁵

⁵⁰ Promosso dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, in collaborazione con l'Università degli studi di Roma Tre e l'Istituto statale per Sordi nel 2012, vincitore del Premio Europeo di Eccellenza per il Turismo Accessibile 2013.

⁵¹ Nelle produzioni successive, data la rapida evoluzione delle abitudini dei sordi nell'uso di una lingua veicolare, abbiamo sostituito l'ASL con la lingua dei segni internazionale (IS).

⁵² Gli interventi a Bologna nel 2019 hanno riguardato i seguenti luoghi culturali: Musei civici e Fondazione Gualandi presso la Certosa di Bologna, Museo del Patrimonio Industriale, Museo Civico Medievale, Museo del Risorgimento, Mambo, Museo Casa Morandi, Museo della Musica, Davia Bargellini, Museo Archeologico, Collezioni Comunali, Orto Botanico. L'Istituto Statale per Sordi si è occupato dell'adattamento dei testi e realizzazione dei video in LIS.

⁵³ Si veda

https://www.ilmessaggero.it/spettacoli/roma/roma_da_palazzo_braschi_all_ara_pacis_in_11_musei_civici_l_arte_raccontata_con_la_lingua_per_i_sordi-3282603.html (30.11.2020).

⁵⁴ Per la Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali e Zètema Progetto Cultura nel 2017 sono stati realizzati sopralluoghi, facilitazione dei testi e video in LIS presso i seguenti musei: Mercati di Traiano-Museo dei Fori Imperiali, Centrale Montemartini, Museo Carlo Bilotti-Aranciera di

Un discorso specifico merita il progetto *Museo Facile*, progetto pilota di comunicazione e accessibilità culturale ideato nel 2012 dall'Università di Cassino e del Lazio Meridionale in collaborazione con il Centro per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio del Ministero dei beni e delle attività culturali e realizzato grazie a un'ampia rete di *stakeholder*.⁵⁶ *Museo Facile* è divenuto un format, applicato nel corso degli anni in vari contesti: il museo H.C. Andersen di Roma,⁵⁷ l'abbazia di Montecassino,⁵⁸ la città di Cassino⁵⁹ e il museo civico di Putignano.⁶⁰ Il confronto interdisciplinare e la progettazione partecipata hanno fornito i presupposti per garantire la continuità e validità di *Museo Facile*:

Pertanto, l'obiettivo principale di Museo Facile consiste nella progettazione di nuovi strumenti e apparati comunicativi capaci di favorire l'orientamento e la conoscenza dei contenuti e dei significati delle raccolte museali puntando l'attenzione, in prima battuta, sull'uso di modalità espressive di facile comprensione [...] L'attenzione per gli apparati informativi è preceduta da uno studio rigoroso dello spazio museale allo scopo di costruire un percorso 'facile', in grado di rispondere alle esigenze dei diversi pubblici e fondato sull'accoglienza, sull'orientamento e sulla partecipazione, grazie a un sistema integrato di comunicazione che concilia strumenti tradizionali con il ricorso ai sussidi didattici e alle nuove tecnologie anche di tipo assistivo (QR Code, video in Lingua dei segni italiana LIS, pannelli termoformati, modelli tattili). (Bruno 2019, p. 301)

Villa Borghese, Museo Pietro Canonica, Musei di Villa Torlonia (Casino Nobile e Casina delle Civette), Museo Napoleonico, Museo dell'Ara Pacis e Galleria d'Arte Moderna. Vedi video n.2 <https://youtu.be/JfPNRMCr4WM> (30.11.2020).

⁵⁵ L'APP, realizzata da ECCOM in collaborazione con VISIVALAB e l'Istituto Statale per Sordi, è scaricabile gratuitamente su Apple Store e Google Play ed è disponibile in 6 lingue (italiano, inglese, francese, tedesco, spagnolo, russo e cinese) e in LIS. Si veda video n.3 <https://youtu.be/5XYVLHxjtx0> (30.11.2020).

⁵⁶ Con il coinvolgimento attivo sia degli studenti dell'Università di Cassino, sia di altri partner, quali la Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, il Centro Universitario Diversamente Abili Ricerca e Innovazione dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale, la Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi, l'Istituto Statale per Sordi, l'Unione Nazionale Lotta contro l'Analfabetismo e, più recentemente, il Polo Museale del Lazio, appartenente al Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo.

⁵⁷ Museo Facile. Sistema integrato di comunicazione e accessibilità culturale. Nuovi apparati comunicativi al Museo Hendrik Christian Andersen di Roma (2012-2014). Si veda Bruno 2015.

⁵⁸ Museo Facile. Sistema integrato di comunicazione e accessibilità culturale. Apparati comunicativi al Museo dell'Abbazia di Montecassino – sezione arte medievale” (2016). Si veda Bruno, Orofino 2017.

⁵⁹ Apparati comunicativi Luoghi del Contemporaneo a Cassino” (2017). Si veda Bruno, Orofino 2017.

⁶⁰ Apparati comunicativi Collezione Civica Giuseppe Albano al Museo Romanazzi Carducci di Putignano Cfr. Bianchi 2018. Si veda video n.4 <https://youtu.be/KXYHGDKgIfQ> (30.11.2020).

Museo Facile ci ha permesso di avere una visione olistica dell'intervento nel museo, dal cartellino dell'opera al pannello informativo, dalla scheda di sala alla segnaletica interna. Ne è risultata l'elaborazione di linee guida sulla base delle quali si sono potuti realizzare strumenti di comunicazione integrata veramente funzionali.

Infine, l'Istituto ha sperimentato un'altra serie di progetti innovativi, in cui le azioni di base della mediazione culturale sono state arricchite da azioni di coinvolgimento e partecipazione diretta delle persone sorde con l'obiettivo di un ulteriore avvicinamento di nuovi pubblici. Tra le varie iniziative di questo tipo si segnalano: nel 2018 COSMOpoLIS⁶¹ al MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, in occasione della mostra *Gravity. Immaginare l'Universo dopo Einstein*; nel 2019 *Racconti da Museo*⁶² alla Galleria Borghese e al Parco Archeologico del Colosseo,⁶³ in occasione della giornata Nazionale delle Famiglie al Museo.

6. Conclusioni

Per noi, abituati alla scrittura, l'oralità primaria è un fenomeno difficile da comprendere e anche solo da immaginare.

Lingue vocali	Lingue dei segni
ORALITÀ PRIMARIA oralità	SEGNATO PRIMARIO segnato
ORALITÀ SECONDARIA oralità con scrittura	SEGNATO SECONDARIO segnato con video

Tabella 1
Confronto dell'influenza delle tecniche sulle lingue vocali e lingue dei segni.

⁶¹ Per la mostra GRAVITY l'Istituto e il Public Engagement del museo hanno proposto un programma di visite guidate pensate per persone sorde e udenti segnanti. Le visite in lingua dei segni italiana sono state condotte da persone sorde che hanno risposto ad un open call e formate in occasione della mostra. Si veda <https://annoeuropeo2018.beniculturali.it/eventi/cosmopolis-la-comunita-sorda-al-maxxi-gravity/> (30.11.2020).

⁶² Un'attività innovativa perché pensata per persone adulte udenti e sorde insieme, in simultanea, in italiano e in LIS. Il progetto delinea percorsi tematici all'interno della collezione, affidati a due storiche dell'arte, una sorda e l'altra udente segnante. Si veda <https://galleriaborghese.beniculturali.it/racconti-da-museo/> (30.11.2020).

⁶³ Si veda <https://parcocolosseo.it/visita/il-parco-per-tutti/il-parco-per-la-disabilita-uditiva/> (30.11.2020).

Lo studioso americano Walter Ong ci rammenta che la scrittura non è un fatto naturale, ma una conquista dell'uomo.⁶⁴ Con la scrittura la comunicazione non richiede più la presenza fisica dell'autore del messaggio, si rivolge a una pluralità di lettori: è una tecnologia. Come tale ha bisogno di strumenti precisi che portano alla realizzazione di un oggetto che non esisteva nell'epoca dell'oralità primaria ed è distinto da chi lo produce: è il risultato cioè di una costruzione artificiale. Questa costruzione artificiale, la scrittura, ha trasformato profondamente la cultura e la coscienza dell'uomo nei secoli successivi e l'oralità stessa, tanto che Ong la descrive come oralità secondaria. L'oralità rimane centrale:

In realtà, il linguaggio ha un carattere così profondamente orale che di tutte le varie migliaia di lingue—forse decine di migliaia—che sono state parlate nel corso della storia umana solo circa 106 sono state affidate alla scrittura in modo adeguato a produrre letteratura e la maggior parte di esse non sono mai state scritte [...] L'oralità fondamentale del linguaggio ha carattere stabile. (Ong 1986, p. 47)

Così, infatti, scriveva Ong, che conosceva gli studi di Stokoe,⁶⁵ dopo aver commentato che anche per le LS vale lo stesso principio.⁶⁶ Ora, per concludere e chiudere il cerchio, ricollegandoci a quanto ipotizzato all'inizio mossi dalla suggestione della lettura di Benjamin da una prospettiva visuale, potremmo proporre qui, in tabella 1, una classificazione della funzione del segnato parallela a quella di Ong. In essa i video sono per le lingue dei segni un sistema secondario di modellizzazione dipendente da un sistema primario precedente, ossia le lingue segnate come le conoscevamo prima dei video nei musei, dei dizionari multimediali, delle produzioni letterarie in LS. Per integrare un dualismo troppo netto, come quello tra oralità e scrittura delle lingue vocali, potremmo quindi, allo stesso modo in cui Ong considerava la scrittura una tecnologia dell'oralità, considerare i video come una tecnologia delle LS che probabilmente stanno modificando le LS stesse.⁶⁷ Attraverso le interazioni che avvengono sui *social media*, nell'arte digitale, nella

⁶⁴ Ong fa risalire questa conquista, per la cultura occidentale, ai poemi omerici e all'opera di Platone. I primi sono immersi nell'oralità primaria, propria delle culture prive di scrittura, mentre Platone è il primo a fare della meta riflessioni su questo passaggio.

⁶⁵ Ong cita il pioniere degli studi moderni sulle lingue dei segni (Stokoe 1972) nella nota 18 del capitolo "Oralità e linguaggio verbale". Op.Cit.

⁶⁶ "Nonostante la ricchezza del gesto, i linguaggi costituiti da segni consapevolmente inventati sostituiscono il discorso orale e dipendono da sistemi di discorso orale, persino quando vengono usati da sordi congeniti." (Ong 1986, p. 47)

⁶⁷ Si veda la prospettiva del sociologo Derrick De Kerckhove sull'oralità/sensorialità terziaria, in Buffardi A., *La simulazione della sensorialità: l'oralità terziaria. Conversazione con D. de Kerckhove*, Culture Digitali, 4 marzo 2004, <http://www.politicaonline.it/?p=44> (30.11.2020).

formazione a distanza le LS arricchiscono, con le proprie stimolanti peculiarità, il campo delle *Digital Humanities*.

Bionota: Coordinatore della Mediavisuale dell'Istituto Statale per Sordi di Roma, prima scuola pubblica per sordi in Italia e oggi centro di eccellenza sulla sordità. Laureato in Scienze della Comunicazione, compie ricerche sugli sviluppi delle nuove tecnologie in relazione alla riduzione dell'handicap delle persone disabili. Si occupa dal 2003 di accessibilità perseguendo due obiettivi: rendere accessibile la cultura per le persone sorde e diffondere la cultura sorda della comunità segnante nella società. Nel corso degli anni collabora con la Fondazione Ugo Bordoni, l'ISTC-CNR, la Fondazione Fo-Rame. Come formatore con l'Università Roma Tre nel Master in "Scrittura, traduzione e comunicazione", con l'Associazione degli adattatori e dialoghisti cinematografici AIDAC nel corso promosso dalla Casa delle Traduzioni del Comune di Roma, con l'Università Gregorio VII di Roma nel Corso di Alta Formazione Professionale in "Traduzione, adattamento e doppiaggio cine televisivo" e con l'Università di Cassino e del Lazio Meridionale nel corso di Alta Formazione in "Accessibilità museale, strumenti e tecnologie assistive".

Recapito autore: l.bianchi@issr.it

Ringraziamenti: Esprimo un doveroso ringraziamento alla mia famiglia per l'affettuosa pazienza e ai colleghi dell'Istituto e della *Mediavisuale* che nel corso degli anni hanno lavorato per la diffusione dell'accessibilità in ambito culturale. Per aver in vario modo contribuito a rivedere questo scritto e fornito importanti indicazioni vorrei ringraziare in particolare: Virginia Volterra, Ivana Bruno, Elena Radutzky, Benedetta Marziale, Rosa Anna Rinaldi, Deborah Donadio, Gabriele Gianfreda, Marcello Cardarelli, Francesca Pallotta e Paola Gregori.

Riferimenti bibliografici

- Benjamin W. 1955, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.
- Bianchi L. 2004, *L'accessibilità Web per gli utenti sordi*, in Scano R. (a cura di), *Accessibilità: dalla teoria alla realtà*, IWA Italy, Venezia.
- Bianchi L. 2006, *Un Learning Object per utenti sordi. Il mondo dei sordi dalla Lingua dei Segni alle tecnologie digitali*, in Calvani A. (a cura di), *Form@re – Open Journal per la formazione in rete*, Edizioni Erikson. <http://formare.erickson.it/wordpress/it/2006/un-learning-object-per-utenti-sordi-il-mondo-dei-sordi-dalla-lingua-dei-segni-alle-tecnologie-digitali/> (30.11.2020).
- Bianchi L. 2007, *Digital Divide & Disabilità*, in Calvani A. (a cura di), *Form@re - Open Journal per la formazione in rete*, Edizioni Erikson. <http://formare.erickson.it/wordpress/it/2007/digital-divide-e-disabilita-il-caso-delle-persone-sorde/> (30.11.2020).
- Bianchi L. 2008, *La Mediateca Visu@le*, in “Handicap Risposte” XXIII, 215, 28-29.
- Bianchi L. 2018, *Un museo che accoglie*, in A.A.V.V., *Collezione Civica Giuseppe Albano*, Comune di Putignano, Putignano, pp. 24-27.
- Bollo A. 2014, *50 sfumature di pubblico e la sfida dell'audience development*, in De Biase F. (a cura di), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Franco Angeli, Milano.
- Bruno I. (a cura di) 2015, *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, in “Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia” 12. https://www.unicas.it/media/4311930/Museo-FACIE-1_con-cop.pdf (30.11.2020).
- Bruno I., Orofino G. (a cura di) 2017, *I luoghi del contemporaneo. Museo Facile. Medioevo/Contemporaneo*, in “Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia” 19. https://www.unicas.it/media/4168583/ILCC_Medioevo-contemporaneo-compressed.pdf (30.11.2020).
- Bruno I. 2019, *Comunicazione e accessibilità culturale. L'esperienza di Museo Facile*, in “Il Capitale Culturale” 20, pp. 297-325.
- Buffardi A. 2004, *La simulazione della sensorialità: l'oralità terziaria. Conversazione con D. de Kerckhove*, Culture Digitali, 4 marzo 2004. <http://www.politicaonline.it/?p=44> (01.02.2021).
- Cayley G., Sueli F. 2018, *The New Agora: Social Media as a Vector for Sign Language as a Language of Culture, Identity and Inclusion of the Deaf*, paper presentato in occasione de *51th Hawaii International Conference on System Sciences*. <http://hdl.handle.net/10125/50156> (30.11.2020).
- Cetorelli G., M.R. Guido (a cura di) 2017, *Il Patrimonio Culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità. Proposte, interventi, itinerari per l'accoglienza ai beni storico-artistici e alle strutture turistiche*, in “Quaderni della valorizzazione” 4. <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2018/06/Il-patrimonio-culturale-per-tutti.-Fruibilità-riconoscibilità-accessibilità.-Quaderni-della-valorizzazione-NS-4.pdf> (30.11.2020).
- Cetorelli G. 2018, *Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali per la fruizione partecipata ai luoghi del patrimonio. Tra estetica, tecnologia, emozione*, in Zuccalà A. (a cura di), *Andiamo al museo. Esperienze, proposte e buone prassi per un patrimonio culturale accessibile alle persone sorde*, Ente Nazionale per la protezione e l'assistenza dei Sordi – Onlus, Roma, pp. 9-18.

- Dal Poggetto L. 1995, *Per una bibliografia sul gesto*, in Bertelli S. e Centanni M. (a cura di), *Il Gesto*, Ponte alle Grazie, Firenze, pp. 311-339.
- Da Milano C. e Sciacchitano E. 2015, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, in “Quaderni della valorizzazione” 1. <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf> (30.11.2020).
- De Biase C. 2017, *Accessibilità e Lingua dei Segni*, in Cetorelli G. e M.R. Guido (a cura di), *Il Patrimonio Culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità. Proposte, interventi, itinerari per l'accoglienza ai beni storico-artistici e alle strutture turistiche*, in “Quaderni della valorizzazione” 4, pp. 81-89.
- De Mauro T. 1963, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari.
- Dirth T. e Adams G. 2019, *Decolonial Theory and Disability Studies: On the Modernity/Coloniality of Ability*, in “Journal of Social and Political Psychology” 7, pp. 260-289.
- Fontana S., Carratello V. e Fontana S. 2008, *Uno studio della LIS in diacronia: alcune riflessioni*, in Bagnara C., Corazza S., Fontana S., Zuccalà A. (a cura di), *I segni parlano. Prospettive di ricerca sulla Lingua dei Segni Italiana*, Franco Angeli, Roma, pp. 123-131.
- Fontana S. 2009, *Linguaggio e Multimodalità. Gestualità e oralità nelle lingue vocali e nelle lingue dei segni*, Edizioni ETS, Pisa.
- Fontana S. e Volterra V. 2014, *Lingua, cultura e trasmissione. Il caso della lingua italiana dei segni LIS*, in Garavelli E. e Suomela-Harma E. (a cura di), *Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche materiali e usi nella storia della lingua*, Franco Cesati, Firenze, pp. 769-783.
- Fusco M.A. s.d. (2003), *Il kit Cassio: un diario di lavoro meridionalista*, in *Progetto Cassio. Dieci musei per conoscere il patrimonio culturale italiano*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma.
- Fusellier-Souza I. 2004, *Sémiogénèse des langues des signes. Étude de langues des signes primaires (LSP) pratiquées par des sourds brésiliens*, Tesi di dottorato in Scienze del Linguaggio, Université de Paris VIII.
- Gallucci F. 2011, *Marketing Emozionale e Neuroscienze*, Egea, Milano.
- Gianfreda G. 2011, *Un corpus di conversazioni in lingua dei segni Italiana attraverso videochat: una proposta per la loro trascrizione e analisi*, in Cardinaletti A., Cecchetto C. e Donati C. (a cura di), *Grammatica lessico e dimensioni di variazione nella LIS*, Franco Angeli, Milano.
- Kisch S. 2008, *Deaf Discourse: The Social Construction of Deafness in a Bedouin Community*, in “Medical Anthropology. Cross-Cultural Studies in Health and Illness” 27 [3]. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01459740802222807> (30.11.2020).
- Mayntz R. 1998, *Tecnica e tecnologia in Enciclopedia delle scienze sociali*, Treccani. [https://treccani.it/enciclopedia/tecnica-e-tecnologia_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/](https://treccani.it/enciclopedia/tecnica-e-tecnologia_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/) (30.11.2020).
- Maragna S. e Marziale B. 2008, *I diritti dei sordi. Uno strumento di orientamento per la famiglia e gli operatori: educazione, integrazione e servizi*, Franco Angeli, Milano.
- Maragna S. e Vasta R. (a cura di) 2015, *Il manuale dell'abate Silvestri. Le origini dell'educazione dei sordi in Italia*, Bordeaux Edizioni, Roma.
- Marziale B. 2018, *Sordità: una disabilità in diverse prospettive. La lingua dei segni come strumento di cittadinanza*, in “Questione Giustizia” 3.

https://www.questionegiustizia.it/rivista/articolo/sordita-una-disabilita-in-diverse-prospettive-la-lingua-dei-segni-come-strumento-di-cittadinanza_559.php
(30.11.2020).

- Ninassi P. 2018, *Educazione e pedagogia del sordo. Educazione e istruzione dall'antichità all'età contemporanea*, Istituto Itard, Chiaravalle, Ancona.
- Ong, W.J. 1986, *Oralità e Scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna.
- Pallotta F. 2015, *Una fruizione dinamica e consapevole*, in Bruno I. (a cura di), *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, in “Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia” 12, pp. 208-211.
- Pennacchi B. 2008, Mettere nero su bianco la LIS: alcune osservazioni e riflessioni, in Bagnara C., Corazza S., Fontana S. e Zuccalà A. (a cura di), *I segni parlano. Prospettive di ricerca sulla Lingua dei Segni Italiana*, Franco Angeli, Roma, pp. 140-147.
- Peracchio G. 2009, La guida turistica sorda, in Bagnara C., Fontana S., Tomasuolo E. e Zuccalà A. (a cura di), *I segni raccontano. La Lingua dei Segni Italiana tra esperienze, strumenti e metodologie*, Franco Angeli, Roma, pp. 259-262.
- Power J. M., Grimm G.W. e List J. M. 2020, *Evolutionary Dynamics in the Dispersal of Sign Languages*. <http://dx.doi.org/10.1098/rsos.191100> (30.11.2020).
- Sacks O. 1990, *Vedere voci. Un viaggio nel mondo dei sordi*, Adelphi, Milano.
- Scholem G. 1993, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino.
- Stokoe W.C. 1972, *Semiotics and Human Sign Languages*, Mouton & Co., The Hague.
- Tannenbaum-Baruchi C. e Feder-Bubis P. 2018, *New Sign Language New(S): The Globalization of Sign Language in the Smartphone Era*, in “Disability & Society” 33 [2], pp. 309-312. <https://doi.org/10.1080/09687599.2017.1383034> (30.11.2020).
- Volterra V., Roccaforte M., Di Renzo A. e Fontana S., 2019, *Descrivere la lingua dei segni italiana una prospettiva cognitiva e sociosemiotica*, Il Mulino, Bologna.

Filmografia

- A Life Without Words*, diretto da Adam Isenberg, Turchia/Nicaragua, 2011.
- Deaf Victorians*, diretto da Dominic Sutherland, UK, 2017.
- Voices from El Sayed*, diretto da Oded Adomi Leshem, Israele, 2008.

Allegati

Video n.1 <https://youtu.be/OtIrIpxHPk0>.



Video n.2 <https://youtu.be/JfPNRMCr4WM>



Video n.3 <https://youtu.be/5XYVLHxjtx0>



Video n.4 <https://youtu.be/KXYHGDKgIfQ>

