

5. COMICITA' E DIFFICOLTA' DI COMUNICAZIONE

Il comico si rivolge direttamente al suo pubblico, al quale deve trasmettere un messaggio che possa essere recepito come chiaro, immediato e spontaneo. Il pubblico si reca al teatro comico o al cabaret per divertirsi ed affida al comico ogni iniziativa per raggiungere tale risultato, delegandogli eventualmente anche un certo potere di prenderlo in giro, per creare l'atmosfera opportuna.

È ben diversa la situazione rispetto ad uno spettacolo di teatro classico o di opera, perché in questi altri casi il pubblico conosce il testo e lo spartito e sa che cosa può attendersi. Gli attori, lo scenografo, il direttore d'orchestra ed il regista dovranno curare lo spettacolo nel modo migliore ed assicurare la partecipazione emotiva profonda dello spettatore, facendogli percepire come vero il momento magico così creato. Ma lo spettatore, pur apprezzando, applaudendo e compiacendosi con gli altri spettatori della buona qualità dello spettacolo, resterà ad una certa distanza dal tutto.

Nel cabaret e nello spettacolo comico, compito del comico è infrangere tale distanza e superare ogni barriera, coinvolgendo lo spettatore direttamente in prima persona. Sarà responsabilità dell'attore adattarsi al pubblico ed improvvisare: avrà come riferimento un canovaccio di idee e battute di base, ma dovrà adattarle nelle sfumature, nel modo di presentarle, nei tempi e nei ritmi, secondo quanto giudicherà più appropriato in quel momento. Dovrà instaurare un rapporto così vivo con il pubblico da percepirne, anticiparne e guidarne le reazioni, vincendo la sua diffidenza, facendo nascere il sorriso ed il riso, e via via la risata incondizionata.

5.1. La ricchezza delle battute e la difficoltà nel comprenderle

Lo spettatore va dunque al cabaret o ad un altro spettacolo comico per divertirsi, dimenticare i suoi problemi, essere liberato dalle sue ansie, ed entrando ha affidato agli attori il compito di prenderlo per mano e guidarlo fino ad un divertimento profondo e partecipativo. Sa che potrà diventare parte di un gruppo di persone che rideranno insieme, condividendo il divertimento ed eliminando le distanze. Tutti insieme rideranno su quello che dirà l'attore perché considereranno quel messaggio come più che verosimile, anzi reale, anzi già pensato da loro stessi, solo presentato dall'attore in un modo migliore e più immediato. Quando l'attore dirà che quel politico è goffo o quel riccone è avaro, si riderà perché la sua abilità convincerà gli spettatori che proprio questa è *la verità* ben nota a tutti, anzi intuita da ognuno e finalmente confermata da tutti, al punto da poterne finalmente ridere collettivamente ed apertamente.

E questa risata scaturirà e si manterrà se l'attore adatterà il suo dialogo a quel pubblico preciso, ad un livello di lingua comprensibile per tutti, ma con delle sfumature dialettali che lo renderanno più familiare e credibile, con uno stile ragionevolmente fine da poter essere accettato da tutti, ma con alcune volgarità e libertà di espressione che lo renderanno più vivo e stimolante.

In tutto quanto verrà detto sono ovviamente importanti le parole pronunciate, ma altrettanto importanti sono quelle sottintese, le pause e le esitazioni, che evidenzieranno il desiderio di usare altre parole, che diventeranno ancora più forti proprio perché taciute. I giochi di parole, se eventualmente persi, non saranno più recuperabili, perché ad una battuta farà seguito immediatamente una successiva.

Ciò ha per conseguenza che eventuali stranieri presenti in sala non potranno percepire tutte le sfumature e cogliere appieno le battute, per cui gli attori dovranno assicurare la ricchezza dello spettacolo anche da altri punti di vista, in particolare quello visivo, con una comunicazione alternativa accentuata dalla mimica facciale, dalla gestualità del corpo, da accessori nel vestire ed effetti scenici appropriati.

Va da sé che persone non udenti, o con altre difficoltà di comunicazione, saranno parzialmente escluse dalla fruizione di uno spettacolo comico. Ciò nonostante, non bisogna sottovalutare il loro interesse e d'altronde può esservi l'opportunità di uscire una sera in compagnia di familiari o amici udenti, senza doversi sentire esclusi a priori da uno spettacolo che può presentare degli aspetti significativi per tutti.

Pertanto, al comico viene richiesto un ulteriore arricchimento del suo linguaggio espressivo per far fronte ad ogni circostanza, un po' come nel ruolo del clown: se al trapezista viene richiesto un ottimo equilibrio, al clown vengono richieste qualità ancora maggiori, poiché egli dovrà fingere di scivolare sulle corde dei trapezi, con una goffaggine che dovrà apparire spontanea.

5.2. Difficoltà di traduzione e di sottotitolazione delle battute

Molti avranno sperimentato come sia difficile spiegare ad altri una battuta non compresa: la necessità di ricorrere ad una parafrasi o di riformulare l'intera frase priva la battuta di quella freschezza che ne era la caratteristica. Assicurare la comprensione tardiva della frase non è sufficiente a trasmetterne il senso ironico e non consente di fruirne così come essa era stata pronunciata.

Se il problema si presenta già nella propria madrelingua, a maggior ragione la ricchezza e l'immediatezza delle battute sono difficilmente traducibili in altre lingue e spesso non sono sufficienti le ricerche sui significati delle parole o sulle espressioni idiomatiche o sui giochi di parole, ma si rende indispensabile una riformulazione della frase ed un adattamento linguistico del testo.

La traduzione delle battute delle comicità deve affrontare dei problemi dovuti alla complessità linguistica dell'umorismo espresso verbalmente con innumerevoli sfumature tipiche degli abitanti di una nazione. Una questione sottolineata da Delia Chiaro del Dipartimento di Studi Interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture dell'Università di Bologna, sede di Forlì, negli *Studi su Umore e Traduzione*, è se, e fino a che punto, il discorso umoristico, che è naturalmente limitato da barriere linguistiche e sociali, riesca ad attraversare le frontiere geografiche, visto che la traduzione dell'umorismo espresso verbalmente riguarda un tipo di linguaggio tra i più complessi da tradurre, basato su termini e principi di teoria di traduzione, quali l'equivalenza e l'(in)traducibilità.⁹⁹

Come indicato da Rachele Antonini, della stessa Università, in *The perception of subtitled humor in Italy: Formal and linguistic-textual norms in subtitling*, la sottotitolazione dell'umorismo deve seguire nella parte più tecnica e pratica le norme formali e linguistico-testuali d'impostazione dei formati e di posizionamento dei sottotitoli della proiezione cinematografica dei film e delle trasmissioni televisive.¹⁰⁰

⁹⁹ Cfr. Delia Chiaro, *Foreword: Verbally expressed humor and translation: An overview of a neglected field*, in "Humor, International Journal of Humor Research." n° 18-2, De Gruyter, Berlin, 2005, pp. 135-145.

¹⁰⁰ Cfr. Rachele Antonini, *Formal and linguistic-textual norms in subtitling*, in "Humor, International Journal of Humor Research", n° 18-2, De Gruyter, Berlin, 2005, pp. 209-225

La sottotitolazione di spettacoli comici è resa più complessa dalle difficoltà proprie dell'umorismo, basato su un linguaggio immediato e spontaneo:

*“La cosiddetta spontaneità del parlato reale ha una precisa spiegazione nell'assenza di progettazione del testo, la quale generalmente dà luogo a un uso ristretto del codice (scomparsa del predicato, enunciati incompiuti, riduzione dei tempi e dei modi, rapporti di coordinazione preferiti a quelli di subordinazione fra le frasi, riduzione e ripetizione lessicale) e a un frequente ricorso al contesto situazionale, gesti per indicare oggetti e/o sensi. In questo caso il lavoro dell'operatore è quello di integrare (completare) nella dimensione scritta ciò che nel parlato risulta equivoco, incompleto, improprio, demandato al non-verbale (intonazione, espressione, gestualità, contesto) o del tutto mancante. Nel dialogo il fraintendimento del tono genera incomprensione, l'incomprensione comicità.”*¹⁰¹

5.3. Il doppiaggio e la sottotitolazione

Per affrontare questi argomenti, si farà frequente riferimento al volume *Scripta Volant: la Rai per i sordi* pubblicato da Rai Eri, relativo ad un convegno tenutosi a Roma nel 2001, il cui titolo, come indicato da Camillo Tommasi Di Vignano, Vice Direttore del Televideo Rai, è stato ripreso dal libro scritto nel 1991 da Settimio Marcelli¹⁰² per sottolineare il fatto che:

*“il sottotitolo pur essendo scritto è però volatile, nel senso che ha una breve permanenza sullo schermo e poi, per quanto riguarda il fruitore, è perduto, cioè non recuperabile.”*¹⁰³

I sottotitoli televisivi sono effettivamente delle parole scritte, ma volanti, cioè molto brevi nel tempo, del valore del discorso orale. Un po' come lo stile di scrittura dei messaggi dei telefonini o dei messaggi di posta elettronica, più prossimo a quello orale, visto che si tratta di una comunicazione orale svolta in modo scritto, cioè dove lo scritto esprime in modo semplice ed immediato le frasi pensate in modo orale.

I sottotitoli sono di importanza vitale per gli audiolesi, mentre gli udenti possono fruire di un film in lingua straniera sia attraverso la sottotitolazione che il doppiaggio. In Italia è molto diffuso il doppiaggio dei film, mentre la sottotitolazione si limita a casi particolari, come indica Giorgio De Tommaso, rappresentante della Federazione Italiana delle Associazioni in Difesa dei Diritti degli Audiolesi:

*“Il doppiaggio, purtroppo, è nato in Italia nel 1941, quando nasceva Cinecittà: c'era il regime ma arrivavano anche i film americani. Il regime controllava e censurava, ma col problema dell'analfabetismo, che in Italia era quasi del 50 per cento, i sottotitoli non li avrebbe letti nessuno e il doppiaggio fu inevitabile. Si cominciò prima a doppiare i film americani e poi, di riflesso, anche quelli italiani.”*¹⁰⁴

Tra l'altro, come sottolineato da Daniela Fabbretti, del Dipartimento di Psicologia dell'Università degli Studi *La Sapienza* di Roma, il doppiaggio ha limitato l'apprendimento delle lingue straniere:

¹⁰¹ Silvia Rampelli, *Scripta Volant: La Rai per i sordi*, Atti del convegno 25-26 Ottobre 2001, Rai Eri, Roma, 2002, pp. 41, 44 e 46

¹⁰²Rif. Settimio Marcelli, *Scripta Volant: viaggio nel televideo della RAI*, Nuova Eri, Torino, 1991

¹⁰³ Camillo Tommasi Di Vignano, *Scripta Volant: La Rai per i sordi*, Atti del convegno 25-26 Ottobre 2001, Rai Eri, Roma, 2002, p. 53

*“In moltissimi paesi, sia europei sia extraeuropei, la televisione trasmette molti programmi in lingua originale con i sottotitoli, favorendo l'apprendimento delle lingue straniere e in particolare dell'inglese. La peculiare tradizione e competenza italiana nel doppiaggio ha limitato, fino a oggi, una diffusione della sottotitolazione e, conseguentemente, ha reso la fruizione di materiali sottotitolati poco familiare a più larghe fasce d'utenza.”*¹⁰⁵

Tale concetto è confermato da Lino De Serriis, Responsabile del Servizio Sottotitoli del Televideo Rai:

*“Non c'è in Italia una tradizione culturale sviluppata come in altri paesi. Come è noto, infatti, si preferisce ricorrere al doppiaggio, di cui è stato raggiunto in Italia un alto e consolidato livello di qualità. Questo fa sì che, oltre agli ostacoli posti dalle organizzazioni dei doppiatori verso l'impiego della sottotitolazione, permane da parte del pubblico nostrano un atteggiamento di rifiuto a leggere i sottotitoli.”*¹⁰⁶

Va in ogni caso tenuto presente che, se da un lato i sottotitoli sono indispensabili per molte persone non udenti, anche il doppiaggio ha un suo ruolo importante. In effetti, oltre alla sottotitolazione in versione italiana, è altrettanto utile la traduzione dell'audio della lingua originale in italiano, perché i deboli d'udito ed i sordastri possono, grazie agli apparecchi acustici, percepire parte dell'audio in italiano e comprenderlo con l'aiuto dei sottotitoli sempre nella stessa lingua.

5.4. Sordità e difficoltà di comunicazione

Per approfondire alcuni aspetti è necessario fare una premessa, con riferimento in senso lato ad alcune definizioni dell'Organizzazione Mondiale della Sanità.

5.4.1. Disabilità ed handicap

Una persona affetta da grave menomazione o disturbo funzionale ha una certa dis-abilità, cioè un'incapacità obiettiva a svolgere determinate funzioni; tale stato porta il soggetto a trovarsi in una situazione di handicap laddove l'organizzazione sociale della vita pratica gli impone di superare degli ostacoli obiettivi.¹⁰⁷

Per esempio un anziano costretto sulla sedia a ruote è dis-abile a camminare, ma non è handicappato per girare nella sua casa, nel suo giardino, nella casa dei vicini, nel bar dove gioca a carte e nella chiesa di fronte, tutti senza scalini. Diventa un handicappato se deve servirsi di un trasporto pubblico mal concepito o recarsi in un ufficio non accessibile. Egualmente, un giovane diventato sordo in guerra in seguito al boato di una cannonata, un tempo non era dis-abile per svolgere dei lavori pesanti, mentre oggi diventa handicappato se deve rispondere al telefono, ascoltare una conferenza, vedere un film, seguire una trasmissione televisiva non sottotitolata, o una lezione universitaria che non tenga conto dei suoi limiti.

Ogni persona, per certi aspetti dis-abile, ha per altri aspetti delle potenzialità significative che meritano di essere evidenziate ed incoraggiate, fino a giustificare l'uso di una A maiuscola nel termine appena citato:

¹⁰⁴ Giorgio De Tommaso, *Scripta Volant: La Rai per i sordi*, Atti del convegno 25-26 Ottobre 2001, Rai Eri, Roma, 2002, p. 62

¹⁰⁵ Daniela Fabbretti, *Scripta Volant: La Rai per i sordi*, Atti del convegno 25-26 Ottobre 2001, Rai Eri, Roma, 2002, p. 28

¹⁰⁶ Lino DeSerriis, *Scripta Volant: La Rai per i sordi*, Atti del convegno 25-26 Ottobre 2001, Rai Eri, Roma, 2002, p. 139

dis-Abile. Mio padre mi racconta che quando a tre anni persi l'udito in seguito agli orecchioni, a livello compensativo sviluppai o evidenziai notevoli capacità nel disegno. E successivamente tendevo a considerarmi ed essere considerato dis-Abile nel senso che, ogni volta che potevo permettermelo, chiedevo a qualche mio interlocutore: «Sai leggere sulle mie labbra?» E dimostravo così di essere diversamente abile, divers-Abile, più abile di altri in certi campi. (Ed ovviamente mi arrabbiavo quando, per il rumore intenso nel metrò o ad una festa, gli amici mi chiedevano di smettere di parlare, perché loro non sapevano leggere sulle mie labbra!)

5.4.2. La sordità: un handicap invisibile

Secondo le statistiche, circa l'1% della popolazione italiana è affetta da sordità profonda e il 10% da sordità lieve. Se a questo aggiungiamo alcuni milioni fra stranieri, immigrati o temporaneamente alloggiati in Italia, otteniamo una percentuale altissima di persone che beneficerebbero della sottotitolazione, sia per seguire i film, sia come strumento di apprendimento della lingua italiana. Senza contare tutti coloro che, per motivi di studio, di lavoro o di cinefilia, preferirebbero ascoltare i dialoghi di un film in lingua originale.

La società, purtroppo, non è molto sensibile ai problemi dei non udenti e ne ignora talvolta l'esistenza. Senza il bastone bianco che distingue i non vedenti, o la carrozzina dei disabili motori, i non udenti passano totalmente inosservati. Anche se il loro numero è enorme, la loro visibilità è scarsa come quella dei gemelli. Con una percentuale di parti gemellari dell'1%, cioè di 2 gemelli ogni 100 individui¹⁰⁸, è molto probabile che in ogni gruppo, classe, sala di conferenze, autobus, vagone della metropolitana, vi sia un gemello. Ma non lo si nota perché è da solo, così come la sordità non è evidente finché non si presenta una necessità di comunicazione diretta.

Come afferma Ida Collu, Presidente dell'Ente Nazionale per la protezione dei Sordomuti,

*“È necessario da parte di tutti un ulteriore sforzo che vada oltre le ideologie guardando più alla persona sorda, a ciò che essa è nella sua maturità, intelligenza e straordinaria capacità di divenire ascoltando con gli occhi. Noi siamo una piccola-grande comunità nella comunità che vive, partecipa, contribuisce al benessere di questo bel paese che è l'Italia, ai suoi eventi, ai cambiamenti, all'evolversi della storia con emozione e consapevolezza, ciascuno nella propria diversità. Questa affermazione nasce appunto dalla consapevolezza del mio essere sorda, di non poter utilizzare il canale uditivo, io dunque ascolto e percepisco con gli occhi, dunque «tutto posso fuorché sentire!»: Questa è la grande, stupenda ricchezza della mia diversità.”*¹⁰⁹

Fin dove si estendono le difficoltà incontrate dagli audiolesi? Esse coinvolgono tutti gli aspetti della vita quotidiana legati alla comunicazione. La sordità non implica solo il non sentire, ma comporta profonde difficoltà nello sviluppo del linguaggio e nel modo di relazionarsi con il prossimo.

Fin dalla prima infanzia manca l'esposizione ai suoni ambientali, sia quelli di allarme, sia quelli rassicuranti di presenza di altri (genitori), sia di richiamo (nei giochi), e si crea pertanto una situazione di insicurezza,

¹⁰⁷ Cfr. (OMS Organizzazione Mondiale della Sanità = WHO World Health Organization)
<http://www.who.int/entity/pbd/deafness/en/>

¹⁰⁸ Cfr. <http://www.mediacontract.it/depi/gemelli/mappa.htm>

¹⁰⁹ Ida Collu, *Scripta Volant: La Rai per i sordi*, Atti del convegno 25-26 Ottobre 2001, Rai Eri, Roma 2002, p. 144,

isolamento, iperattività. Vengono a mancare le infinite occasioni di esposizione al linguaggio, l'immersione in migliaia di frasi, in casa, a scuola, per strada, nei negozi, nei mezzi di trasporto, o provenienti dalla radio o dalla televisione. Inoltre, la necessità di frequenti interventi logopedici impone ritmi diversi, limitando i contatti propri dell'infanzia e la spontaneità tipica di quell'età. I momenti di gioco e le occasioni di scherzo sono ridotte o seguono ritmi diversi, anche se l'interesse per la comicità resta elevato e le capacità mimiche vengono stimulate ed accresciute dalla situazione.

5.4.3. Il ritmo della comunicazione

Nella migliore delle ipotesi, in un ragazzo audioleso oralista che eserciti una discreta lettura labiale, è inevitabile uno spostamento degli spazi e dei tempi, dovuto ai ritmi diversi imposti nel dialogo. Guardare diventa una necessità vitale per comprendere l'interlocutore, assicurarsi di essere compreso da lui, intuire chi in un gruppo sta parlando e più in generale cosa sta avvenendo in un determinato ambiente. Pertanto, cogliere al volo gli scambi di rapide battute diventa quasi impossibile, mentre chiedere di ripeterle le priva della loro immediatezza e spontaneità.

L'audioleso non può sfruttare i momenti in cui gli udenti sono più disposti alla comunicazione, sia per discutere di argomenti seri, sia per scherzare sui fatti del giorno o gli avvenimenti familiari: chiacchierare in auto diventa difficile perché vede male le labbra del guidatore, mentre il colloquio a tavola è limitato dalla necessità di guardare nel piatto, perdendo così molte occasioni di uso del linguaggio informale. In gare o allenamenti sportivi non può cogliere le istruzioni tramite megafono, ma deve fare pause frequenti per parlare con l'allenatore, il quale tenderà a concentrarsi sulle istruzioni tecniche e non a trasmettere le battute dei compagni di squadra.

L'audioleso è quindi costretto a ritornare su questi temi in altri momenti, nei quali, comunque, la velocità di scambio di informazioni è ridotta e lo sforzo accentuato. Si tende a lasciare meno tempo al dialogo o, per essere più precisi, si lascia lo stesso tempo e quindi, visto che si parla più lentamente, si è costretti a limitarsi a frasi sintetiche o talvolta a semplici SI o NO, perdendo le infinite sfumature della conversazione. Avete intuito che cosa vi sto proponendo di fare stasera per avvicinarvi a questo mondo? Mentre cenate, togliete l'audio del televisore, seguite il telegiornale grazie ai sottotitoli della pagina 777 di Televideo, chiedete ad un familiare di parlarvi articolando le labbra senza voce e, mi raccomando, continuate a tagliare la bistecca e sbucciare una pesca, magari rispondendo anche ad una seconda persona che vi chiede qualcosa per riferirla al telefono ad un vostro amico, che vi ha chiamato invece di inviarvi un SMS!

Questo contribuirà a far intuire il costante stress cui sono sottoposti i ragazzi audiolesi. Tutti sperimentano qualcosa di simile, occasionalmente e per poche ore, in viaggio, in un grande aeroporto, in sale di riunioni multilingue, in situazioni nuove e disorientanti. Ma poi sono ben felici di ritornare a casa! Per i ragazzi audiolesi invece questo stato non ha mai una fine... Siamo bravi se ce la caviano? Ci attendiamo quindi un po' di rispetto e di pazienza verso le nostre difficoltà. E magari anche un po' di sensibilità da parte dei comici nel facilitare la comprensione dei loro spettacoli, vista questa difficoltà profonda dovuta al mancato allenamento al linguaggio, alle sfumature, ai giochi di parole, ai doppi sensi ed alle battute, tutti elementi fondamentali nella comunicazione.

5.4.4. L'università

Nella mia esperienza universitaria, oltre allo sforzo per la comprensione della lezione, è stato sempre indispensabile un impegno costante per sopperire ad una continua mancanza di informazione ed alla non percezione del tono delle frasi. Di fronte a lezioni apparentemente simili, come capire che in un caso il professore intende: «Vi spiego questo bene perché è interessante, ma non è importante»; o viceversa, in un altro caso, il professore intende: «Vi spiego questo rapidamente, ma è molto importante, approfondite il tema sul libro»? O indicazioni, come: «Questo punto è fondamentale per la verifica scritta, ma non per l'esame orale», oppure: «La settimana prossima non farò ricevimento»?

Il continuo dipendere da altri, con il dubbio di non aver capito bene o di aver perso altre informazioni, genera una profonda insicurezza. Nella comunicazione tra un docente ed uno studente audioleso, tutti e due devono convincersi che il problema li riguarda entrambi, visto che, non potendo servirsi di un canale sonoro limitato o assente, devono sostituirlo con un canale visivo. Pertanto, il professore deve adattare e/o migliorare il suo modo di espressione durante le lezioni, le ore di ricevimento, gli esami scritti ed orali e creare delle occasioni ulteriori d'incontro per discutere del piano di studi o di altre difficoltà, sforzandosi di essere chiaro ed assicurandosi di essere stato compreso.

Ecco perché la sordità è così pesante e mette a dura prova un professore, il quale deve imporsi una maggiore chiarezza, ricorrendo a diverse metodologie per facilitare il dialogo, scoprendo poi che esse sono utili per gli studenti disabili e per tutto il resto della classe.

5.5. Sordità e Media

Media è un termine molto ampio che racchiude molteplici settori. Alcuni sono di facile accesso agli audiolesi, ad esempio il giornale, mentre altri, come la radio, sono irrimediabilmente inaccessibili. Altri ancora, come il cinema, la televisione e il teatro sono costituiti da due componenti, l'immagine e il suono. E se la prima è completamente fruibile da parte di uno spettatore con problemi di sordità, il secondo potrebbe essere sostituito da altri canali di comunicazione, primo fra tutti la sottotitolazione.

5.5.1. Facilitare la comunicazione

Il comico dovrebbe accettare la *sfida* di rendere comprensibile il suo spettacolo ad un'utenza più ampia e variegata possibile, che includa spettatori stranieri o non udenti. L'ideale sarebbe poter sottotitolare lo spettacolo, ma, in alternativa, una soluzione parziale potrebbe essere quella di distribuire all'ingresso un foglio descrittivo dello spettacolo e dei suoi momenti salienti, o meglio ancora di pubblicare tale informazione su un Sito Web, dal quale gli interessati possono scaricare e stampare quanto può essere loro utile.

Sarà opportuno pubblicare informazioni precise sui giornali, in modo che nella sezione *Sale cinematografiche e spettacoli* i titoli dei film e degli spettacoli siano accompagnati dall'indicazione di *Versione in lingua originale, Sottotitoli in italiano* (o altra lingua), *Testo disponibile sul Sito Web*, fornendo al tempo stesso informazioni e possibilità di prenotazioni via Internet, fax e telefonino (SMS).

Infine, sarà opportuno sensibilizzare il personale alla cassa e nelle sale: è sufficiente essere gentili, pazienti e parlare in modo chiaro, mentre è inutile articolare troppo le labbra o alzare troppo il volume della voce. E soprattutto sarà importante che gli organizzatori si convincano che non vi è nessuna perdita di benefici, né

la necessità di praticare prezzi ridotti. Al contrario vi è la possibilità di avere una clientela maggiore, disposta a pagare il servizio ricevuto ed a diffondere l'informazione; tra l'altro, i non udenti porteranno con loro familiari ed amici udenti, ai quali faranno così conoscere nuovi cinema o teatri.

Da un punto di vista economico, è bene tenere presente che i non udenti rappresentano un mercato *vivo*, in costante ricerca di nuovi sbocchi. Né è da sottovalutare la possibilità di proiettare spot pubblicitari o distribuire opuscoli pubblicitari specifici (su protesi acustiche, sistemi di allarme luminoso, fax, SMS, video-telefonini, Internet o DVD) che, in funzione di un pubblico così mirato, possono garantire un interesse maggiore.

5.5.2. La sottotitolazione televisiva

La sottotitolazione si effettua proiettando nella parte bassa dello schermo un testo scritto, costituito di solito da due linee ed espresso in un linguaggio semplificato e ridotto rispetto a quello originario. Uno degli elementi principali di questa preparazione è la deprivazione del testo dai vari fattori come ridondanze, gerghi, dialetti, acronimi, frammentando la struttura sintattica del testo in modo da adattarlo ai vincoli di lunghezza rappresentati da due linee sullo schermo. In linea di massima si tratterà di condensare il testo, mentre talvolta si renderà necessario arricchirlo di note utili alla comprensione, in funzione dei destinatari potenziali. Per esempio, la traduzione di sigle in dei documentari tecnici in lingue straniere, ovvero la descrizione di suoni importanti per il significato del film e non intuibili dai non udenti. In tali operazioni il sottotitolatore deve cercare di rimanere fedele agli ideali di invisibilità e leggibilità, in modo da consentire al telespettatore di leggere senza sforzo i sottotitoli mentre sta guardando ciò che avviene nello schermo.¹¹⁰

Quando i produttori dei film prendono in considerazione l'opportunità di sottotitolare un film, pensano in primo luogo a consentirne la fruizione a persone di altra madre lingua (cioè traducendo il testo dei dialoghi), tralasciando la descrizione dei suoni o altri commenti indispensabili per la fruizione da parte di uno spettatore non udente (*bussano alla porta, suono del telefono o del campanello, sparo fuori campo, tono ironico*, ecc.). In alcuni casi, i produttori dei film si occupano anche di questo aspetto specifico, ma in generale sono piuttosto gli operatori televisivi che affrontano il problema dei sottotitoli. Questi ultimi in effetti sono maggiormente sollecitati a tenere conto delle necessità degli spettatori non udenti e quindi devono necessariamente concentrarsi proprio su tali aspetti. I DVD, mezzi di grandi potenzialità e di sempre maggiore diffusione, contengono numerose tracce con i sottotitoli in diverse versioni linguistiche, alcune delle quali arricchite da tali informazioni addizionali.

La Rai offre la sottotitolazione dei programmi tramite la pagina Televideo 777 in italiano o 778 in inglese. La Televisione della Svizzera in lingua italiana dedica particolare attenzione alla sottotitolazione ed usa egualmente la pagina 777, il che consente una maggiore scelta di programmi a chi risiede in nord Italia in zone dove è possibile ricevere le loro trasmissioni.

Il numero della pagina Televideo dedicata ai sottotitoli varia da paese a paese, ed è per esempio 888 in Francia, Spagna, Olanda, Regno Unito e 150 in Germania, ciò che rende auspicabile un'armonizzazione,

¹¹⁰ Cfr. R. Antonini, *Formal and linguistic-textual norms in subtitling*, in "Humor, International Journal of Humor Research, n°18-2, 2005, pp. 209-225

tanto più che negli USA, a tutt'oggi il grande fornitore di *fiction* per le TV europee, lo standard dei sottotitoli è sensibilmente diverso.

Alcuni criteri d'armonizzazione sono stati indicati dal Progetto Voice del Centro di Ricerca della Commissione Europea, che

*"ha finito per costituire il principale momento di analisi e proposta sulla sottotitolazione dei programmi televisivi. [...] Voice ha cercato di sensibilizzare le emittenti televisive europee sul tema, in particolare per quanto riguarda l'armonizzazione dei sottotitoli [...] L'armonizzazione è un aspetto rilevante, in un'Europa dove [...] standard condivisi potrebbero consentire alle produzioni europee di essere dotate in partenza di sottotitoli in più lingue, sfruttabili anche simultaneamente al momento della trasmissione, fornendo a tutti un notevole contributo all'apprendimento delle lingue stesse."*¹¹¹

La preparazione della sottotitolazione televisiva per i film ed i documentari è effettuata *in differita*, cioè in un momento precedente a quello della trasmissione in onda del film, per cui gli operatori dispongono di tempo per effettuare un lavoro accurato, che assicuri una buona comprensione del film e consenta di individuare i diversi personaggi associando colori differenti ai diversi attori principali. Ciò richiede un tempo notevole, come indicato da Lino De Serriis, Responsabile del Servizio Sottotitoli del Televideo Rai:

*"Mediamente, per un programma della durata di un'ora, sono necessarie circa dieci ore per la codifica e l'elaborazione dei sottotitoli."*¹¹²

Diversa è la situazione della sottotitolazione *in diretta*, necessaria per i telegiornali ed altri programmi dal vivo, per la quale, peraltro, la Rai deve affrontare diversi problemi: dalla mancanza di tempo per una presentazione accurata, alla necessità di preparare rapidamente i sottotitoli tramite stenotipisti, il loro costo e la loro specializzazione, oltre alla necessità di tecnici specializzati per diverse altre funzioni. Ovviamente, grande è la soddisfazione da parte degli spettatori non udenti e da parte dei responsabili dei servizi di sottotitolazione quando si possono raggiungere risultati significativi, come spiega Alberto Severi, Direttore del Televideo RAI:

"Abbiamo seguito il giorno delle Torri gemelle con una lunghissima diretta, abbiamo cominciato nel pomeriggio e siamo andati avanti tutto il giorno fino a «Porta a Porta». [...] È un lavoro, così come abbiamo fatto per importanti appuntamenti elettorali, che ribadisce un diritto che riguarda le categorie dei diversi, spesso considerati, di fatto, dei sotto-cittadini. [...] l'esigenza di riaffermare questo valore pieno della cittadinanza, negato in pratica da un mancato accesso ai mezzi di informazione. Quando provi questa impossibilità di comunicare, provi una sensazione drammatica che, consciamente o meno, finisce per ricadere sull'altro, sul sordo. E in quel momento il sordo, non è solo sordo, è soprattutto un escluso. Per riappropriarci di questa comunicazione occorre una

¹¹¹ Massimiliano Rubbi, *I TeleAspettatori*, in "Rivista HP (Acca Parlante)", CDH (Centro documentazione Handicap) di Bologna, Centro Studi Erickson, n. 3, settembre 2003, p. 77

¹¹² Lino De Serriis, *Scripta Volant: La Rai per i sordi*, Atti del convegno 25-26 Ottobre 2001, Rai Eri, Roma, 2002, pag. 134

*bussola. La sottotitolazione può essere un pezzo di questo percorso civile, la strada dell'inclusione che ci consente di dialogare con persone, comunità, gente diversa da noi.”*¹¹³

Tuttavia, la Rai trasmette numerosi altri programmi in diretta ai quali i non udenti possono partecipare solo passivamente, poiché in Italia la sottotitolazione in diretta è piuttosto limitata e le associazioni dei non udenti sottolineano il loro diritto alla partecipazione alla vita politica e sociale e protestato quando la RAI non sottotitola gli eventi straordinari.

Obiettivo di riferimento è l'alto livello di sottotitolazione, superiore al 80%, raggiunto dalla BBC o quello del 70% della televisione ceca e tutti si augurano che la Rai possa assicurare una sempre più frequente sottotitolazione in diretta delle trasmissioni di grande importanza. Tali richieste avanzate dai non udenti trovano la loro piena giustificazione nel fatto che essi pagano il canone come tutti, pur ricevendo in cambio un servizio sensibilmente inferiore. Servizio che sarebbe fondamentale per assicurare un'informazione aggiornata, che possa almeno in parte limitare il loro isolamento.

In tale ottica, sarebbe egualmente auspicabile un aumento della sottotitolazione di programmi di vario genere, inclusi anche gli spettacoli comici, consentendo ai non udenti di seguire anche un intero spettacolo e cogliere la comicità non solo italiana, ma anche straniera. Siccome è difficile sottotitolare il cabaret dal vivo, per le diverse intonazioni della voce e la velocità nel parlare, sarebbe importante almeno sottotitolare le trasmissioni preregistrate o produrre un DVD dello spettacolo con i sottotitoli.

Molte emittenti nordamericane, come la CNN e la NBC, hanno una tradizione di sottotitolare quasi tutti i programmi televisivi di vario genere. Un esempio dell'umorismo nordamericano sottotitolato è lo *sketch-comedy show Saturday Night Live*, che viene

*“considerato il capostipite di tutte le trasmissioni comiche televisive.”*¹¹⁴

Questa trasmissione comica è stata trasmessa nel corso del 2003 in lingua originale con i sottotitoli in italiano dal canale televisivo italiano La7 il sabato in terza serata.¹¹⁵

Nel suo articolo *I Tele-Aspettatori*, il giornalista Massimiliano Rubbi evidenzia l'estenuante attesa dei non udenti perché le emittenti televisive riducano la loro *disattenzione* al problema, incrementando le trasmissioni sottotitolate:

*“Va dato atto in particolare a Giuliano Pirelli [...] di insistere da anni, presso direzioni televisive spesso sfuggenti, per un più serio coordinamento e una maggiore attenzione alle esigenze dei soggetti udiolesi. [...] Questa «disattenzione» da parte delle emittenti televisive verso alcuni loro utenti raggiunge il culmine quando si tratta di programmi dal vivo. [...] Si stima che le persone con difficoltà uditive nella UE siano circa 59 milioni, [...] Una massa decisamente rilevante, che finora è stata di «teleaspettatori», uomini e donne in attesa che ci si accorgesse che guardare la TV senza capire cosa si dice spesso non dà un gran gusto.”*¹¹⁶

¹¹³ Alberto Severi, *Scripta Volant: La Rai per i sordi*, Atti del convegno 25-26 Ottobre 2001, Rai Eri, Roma, 2002, pp. 19 e 21

¹¹⁴ <http://blog.repubblica.it/rblog/page/EAssante/20040423>

¹¹⁵ Rif. <http://www.film.it/articoli/2003/07/02/446629.php>

¹¹⁶ Massimiliano Rubbi, *I TeleAspettatori*, in “Rivista HP (Acca Parlante)”, CDH (Centro documentazione Handicap) di Bologna, Centro Studi Erickson, n. 3, settembre 2003, pp. 78-79

In diverse nazioni sono allo studio ed in fase di sperimentazione delle tecnologie di riconoscimento vocale per sottotitolare conferenze, trasmissioni televisive, film o spettacoli dal vivo, grazie ai costanti progressi della tecnologia ed all'azione di sensibilizzazione ed informazione promossa dal Progetto Voice, che ha tra l'altro organizzato una conferenza ad Ispra nel novembre 2003.¹¹⁷ La loro applicazione offre buoni risultati nel caso di conferenze o lezioni, mentre nel caso di spettacoli dal vivo è tuttora limitata dalla necessità di preparare dei *profili vocali* e dei *lessici* per i diversi attori, in particolare per superare la complessità linguistica dell'umorismo.

La BBC usa regolarmente il riconoscimento vocale per sottotitolare diverse trasmissioni ed anche la Rai svolge delle sperimentazioni in tale direzione.

Il Progetto Voice è stato presentato a diversi docenti del MultiDams di Torino e l'uso del suo prototipo è stato dimostrato agli studenti del corso Interazione Uomo-Macchina.¹¹⁸ Il sistema è utilizzato dal Centro per i servizi Teledidattici e Multimediali del Politecnico di Torino, nell'ambito di un progetto sperimentale per la sottotitolatura di alcuni videocorsi, trasmessi da Rai Nettuno.¹¹⁹

5.5.3. *La sottotitolazione nei cinema*

Il cinema è nato *mutto*. Gli spettatori, sia udenti che non udenti, provavano lo stesso piacere nel seguirlo e la stessa difficoltà nel comprendere alcune sequenze più complesse, nelle quali, nonostante l'ottima mimica degli attori, il regista riteneva opportuno inserire alcune *didascalie*, come per esempio nei film di Charlie Chaplin. Con l'occasione, aprendo una breve parentesi, vale la pena riportare una sua affermazione:

*"il ridicolo, immagino, è un atteggiamento di sfida: dobbiamo ridere in faccia alla tragedia, alla sfortuna e alla nostra impotenza contro le forze della natura, se non vogliamo impazzire."*¹²⁰

All'epoca, nei film apparivano due tipi di didascalie: alcune contenevano le frasi dei dialoghi o delle descrizioni, altre erano arricchite da disegni per l'apertura e la chiusura del film e per sottolineare i dialoghi o indicare nuove ambientazioni. Alfred Hitchcock iniziò la sua carriera cinematografica nel 1919 come disegnatore di didascalie di film muti per lo studio londinese *Famous Players*.¹²¹

Successivamente, quando nei film è stato inserito il sonoro, solo gli udenti ne hanno potuto fruire, mentre i non udenti sono rimasti tagliati fuori: oggi che le potenzialità tecniche consentono di ricorrere alla sottotitolazione, è fondamentale offrire questo supporto. Esso rappresenta un possibile punto d'incontro fra due diverse esigenze: quella dei gestori di sale cinematografiche, che desiderano ampliare la loro utenza, e quella delle associazioni di audiolesi, che desiderano diffondere un migliore accesso alla cultura ed all'integrazione sociale.

Se tali associazioni ignorano alcune difficoltà pratiche riscontrate dai gestori dei cinema, da parte di questi ultimi vi è una scarsa conoscenza delle necessità degli audiolesi ed un timore per le novità, per cui il rischio di investimenti incerti porta purtroppo a trascurare un mercato potenziale di notevole spessore.

¹¹⁷ http://voice.jrc.it/events/ev2003/eaccessibility/eaccessibility_it.htm

¹¹⁸ http://voice.jrc.it/educ/univ/tests/uomomacchina_it.htm

¹¹⁹ http://voice.jrc.it/educ/univ/tests/polito_it.htm

¹²⁰ Cfr. <http://www.attracco.it/storiacinema8.htm>

¹²¹ Cfr. <http://www.deagostiniedicola.it/frontend/content.asp?artID=190>

Come si è accennato in precedenza, mentre in paesi bilingui o in piccoli paesi, soprattutto nel nord-Europa, la tendenza è all'utilizzo dei sottotitoli, l'Italia è un paese con una lunga tradizione di doppiaggio. Come conseguenza, finora solo pochi cinema, come il cinema Massimo a Torino, l'Eliseo a Milano e il Mignon a Roma, sottotitolano alcuni film poco noti, proiettati in versione originale per un pubblico ristretto.

Purtroppo manca ancora la pluralità di scelta di film di più larga diffusione, sottotitolati, visto che in generale tutti i film vengono doppiati. Pertanto è praticamente impossibile assistere alla proiezione di film stranieri recenti, in versione originale, sottotitolati, e ancor meno di film italiani, che non vengono quasi mai sottotitolati. Questa carenza è particolarmente evidente se confrontata ad altri paesi europei, in particolare il Regno Unito, dove sono numerosi i cinema che proiettano i film sottotitolati.

Per quanto riguarda i festival cinematografici, invece, la situazione è un po' migliore. Il *Torino Film Festival* proietta alcuni film in versione originale, sottotitolati. Il *Future Film Festival* di Bologna è forse il primo in Italia ad applicare la sottotitolazione in versione italiana a film di massa, come *Shark Tale*. Nell'ultimo *Future Film Festival* (gennaio 2005) veniva offerta la scelta di una decina di film sottotitolati in due diversi cinema, stimolando maggiormente l'affluenza alle sale. Però il Festival dura solo pochi giorni e si fa solo una volta all'anno!

È da tenere presente che si stanno diffondendo i cinema digitali, che tendono a sostituire le sale cinematografiche limitate alla proiezione dei film in pellicola tradizionale, di solito privi di sottotitoli. Questo tipo di cinema può essere una buona soluzione per abbattere le barriere comunicative tra udenti e non udenti, visto che il DVD di solito è ricco di contenuti multimediali e offre i sottotitoli in varie lingue. I gestori devono richiedere alle ditte di distribuzione i DVD, o, soluzione ancor più d'avanguardia, la trasmissione satellitare dei film: il 19 maggio 2005 il film *Star Wars* è stato trasmesso via satellite nei cinema digitali nord americani.

Va peraltro segnalato che i gestori dei cinema incontrano delle difficoltà nel reperire i film sottotitolati, sia perché in molti casi non sono disponibili, sia perché, anche quando lo sono, manca l'informazione sulla loro reperibilità. Sarebbe quindi importante sensibilizzare le case di distribuzione sulla necessità di sottotitolare i film e di diffondere l'informazione su quali film sono disponibili con i sottotitoli. Il gestore dovrebbe contattare la ditta di distribuzione per assicurarsi della disponibilità dei sottotitoli, nella versione per i non udenti, poiché i sottotitoli arricchiti da tali informazioni aggiuntive sono disponibili in numerosi DVD e possono dunque essere proiettati nelle sale cinematografiche.

Per ciò che riguarda gli ausili tecnologici disponibili, per molti audiolesi con perdite uditive modeste è importante l'installazione in sala di sistemi di campo magnetico che permettono di ascoltare meglio il suono Dolby tramite il collegamento T (*Telefono*) presente negli apparecchi acustici. Tuttavia, tale sistema non è sufficiente per i livelli di percezione uditiva di un sordo profondo, che comprende poche parole in un film, o di uno spettatore con impianto cocleare, che ha un livello di comprensione leggermente maggiore.

In tali casi è indispensabile la sottotitolazione. Essa può essere registrata nella pellicola originale, o su una traccia del DVD del film, o infine su un supporto indipendente, cioè tramite un videoproiettore speciale per

sottotitoli utilizzato con un sistema DTS-CSS (presentato nel giugno 2004 nel cinema Arlecchino di Torino).¹²²

I DVD ed il sistema DTS offrono teoricamente le stesse possibilità, ma il motivo di ricorrere all'uno o all'altro dipende dalla struttura della sala di proiezione. Nei cinema che si sono recentemente dotati di sistemi digitali sono di solito disponibili delle sale per la proiezione dei DVD ed è quindi possibile proiettare anche la traccia dei sottotitoli (per udenti o per non udenti). Nei cinema che usano la proiezione di pellicole è necessario aggiungere un proiettore DTS, che permette di visualizzare automaticamente tutti i sottotitoli di un film in modo sincronizzato.

In alcuni casi, per esempio nei festival, è anche possibile proiettare dei sottotitoli preparati precedentemente e memorizzati su floppy disk o CD-ROM, tramite programmi del tipo PowerPoint, ma di solito non è disponibile una sincronizzazione automatica, per cui è indispensabile che un operatore lanci manualmente ogni singolo sottotitolo.

5.5.4. La sottotitolazione nei teatri e nell'opera

Fino a poco tempo fa il teatro era un intrattenimento di esclusivo appannaggio degli udenti. A partire dall'invenzione dei sopratitoli nel 1984 in Canada, molti teatri si sono attrezzati con vari sistemi che permettono di proiettare, in tempo reale, dei sottotitoli contenenti un adattamento linguistico (più che una traduzione) di ciò che viene detto sul palco. Alcuni teatri fanno ricorso alla sottotitolazione quando l'opera è presentata nella lingua originale in cui è stata composta, e questa è diversa da quella della città del teatro di rappresentazione. Altri teatri presentano la sottotitolazione anche in diverse lingue, facilitando la comprensione da parte di un pubblico più vasto.¹²³

Il sistema permette non solo ai non udenti, ma anche agli udenti o agli stranieri di leggere le frasi della recitazione degli attori in modo simultaneo, cioè nello stesso momento della recitazione, ausilio fondamentale per la comprensione poiché non tutti leggono un testo prima dello svolgimento dello spettacolo e, in ogni caso, possono perdere il filo della recitazione.

È vero che probabilmente i non udenti non hanno un interesse specifico per l'opera lirica, viste le difficoltà nel seguire la musica e l'intonazione dei cantanti, ma non per questo non provano il desiderio, come chiunque altro, di assistere qualche volta ad uno spettacolo, per passare una serata piacevole o visitare un teatro importante. Poter seguire lo spettacolo in compagnia di familiari o amici, ma in modo autonomo, senza dover pesare su di loro, consente un momento significativo di integrazione e di serenità.

I teatri sono luoghi di aggregazione sociale e culturale, dei quali i non udenti non possono godere appieno, restando di fatto esclusi dalla società. Sarebbe importante sostenere e diffondere queste tecnologie per facilitare la partecipazione dei non udenti, visto che essi hanno il diritto di assistere ad uno spettacolo nei teatri, in cui siano rimossi gli ostacoli che aggravano la loro condizione di disabilità ed il distacco comunicativo e sociale dai normoudenti.

¹²² Per approfondimenti, consultare il Sito http://voice.jrc.it/events/ev2004/lubiani_dts_it.htm

¹²³ Rif. Carlo Eugeni, http://voice.jrc.it/media/teatro/teatro_it.htm
e John Paulet, http://voice.jrc.it/projects/tap/requirem/canada_fr.htm

Allo stesso livello, anche se alcuni pensano che i sordi non dovrebbero essere interessati ad ascoltare le canzoni, è un peccato elevare un'ulteriore barriera non offrendo la sottotitolazione del testo delle canzoni, perlomeno in eventi importanti, come per esempio un festival. Il loro uso consentirebbe di seguire il testo, creando un momento piacevole di condivisione con familiari ed amici e facilitando successivamente lo scambio di qualche battuta con i compagni di scuola o i colleghi di ufficio, disponendo di un'informazione forse parziale, ma significativa. D'altronde, al momento dell'acquisto di un CD, anche un udente sceglie, se possibile, un'edizione che offra un opuscolo con i testi delle canzoni.

5.5.5. *Il teatro dei sordi in Italia*

Si è fin qui considerata la sottotitolazione, proposta come soluzione di grande utilità per gli spettatori non udenti e per tutti coloro che hanno altre difficoltà di comunicazione o sono di madre lingua diversa dalla lingua usata dagli attori della rappresentazione.

Nel caso della sordità esiste anche un'altra soluzione, rivolta specificamente agli spettatori non udenti che conoscono la lingua dei segni. Si tratta di una minoranza, visto che la lingua dei segni viene appresa di solito in famiglie di non udenti, trasmessa dai genitori ai figli, o comunque in comunità (scuole o associazioni) di una certa ampiezza. Come per qualsiasi altra lingua, l'apprendimento è efficace se viene praticato fin dall'infanzia, assicurando la piena padronanza della lingua, mentre un apprendimento tardivo da parte dei diretti interessati o da parte dei loro familiari o insegnanti udenti non può che restare piuttosto limitato. Per di più, molte persone cominciano ad accusare perdite uditive via via con l'età, quando è ormai difficile seguire questa via.

Anche se la sottotitolazione resta quindi una soluzione diretta ad un pubblico più vasto, alcuni gruppi di sordi che usano la LIS (Lingua Italiana dei Segni) preferiscono degli spettacoli dedicati esclusivamente a loro. Peraltro, questa soluzione era l'unica possibile nel '900, prima della disponibilità dei sottotitoli.

Alcuni gruppi di attori udenti e attori non udenti hanno organizzato degli spettacoli teatrali rivolti a spettatori non udenti fin dall'inizio del '900, anche se non si hanno dati precisi sulla data di nascita della prima Compagnia Teatrale del *teatro dei sordi in Italia*. Attualmente i suoi attori recitano sul palcoscenico, utilizzando la LIS ed anche il linguaggio corporeo-gestuale come il mimo. Molti di essi appartengono all'ENS (Ente Nazionale per la protezione dei Sordomuti) e recitano negli spettacoli di vario genere organizzati dalle loro compagnie teatrali più importanti, fondate a partire dagli anni '70. In particolare, alcune di esse organizzano spettacoli che riguardano la comicità, come il cabaret, la commedia e gli sketch, tutte forme di espressione artistica e teatrale molto vicine alla gestualità: la *Compagnia Teatrale di Mimo Senza Parole* (Milano), la *Compagnia Teatrale Maschera Viva* (Torino), la *Compagnia Teatrale Laboratorio Zero* (Roma), il *Gruppo Teatrale Padre Luigi Aiello* (Molfetta, Bari).¹²⁴

¹²⁴ Cfr. <http://www.istc.cnr.it/mostralis/pannello22.htm>