

Linguae &

Rivista di lingue e culture moderne

1
2020

Soundscapes

Listening to British and American Languages and Cultures

edited by Alessandra Calanchi

Notes on Contributors	7
Alessandra Calanchi, Roberta Mullini Era subito festa. In ricordo di Sergio Guerra	11
Alessandra Calanchi Ushering in the Soundscape: For a Poetics of Listening across Time and Space	13
Jan Marten Ivo Klaver Loss of Identity in the Urban Soundscape of John Gay's <i>Trivia</i>	19
Hicham Ali Belleili Ear Perception as a Poetic Device: The Aesthetics of Sound in William Wordsworth's Poetry	35
Paolo Bugliani The Animal Soundscape of David Thoreau's <i>Walden</i>	51

Linguae & – 1/2020

<https://www.ledonline.it/linguae/> - Online ISSN 1724-8698 - Print ISSN 2281-8952

Federica Zullo	77
Roaring Trains and Ringing Bells: A Stylistic Analysis of Soundscape in Charles Dickens's <i>Dombey and Son</i>	
Rosella Mamoli Zorzi	91
Silence and Voices in James's Venice	
Adriano Elia	103
Langston Hughes. <i>Interplay</i> , bebop & hip hop	
Carla Tempestoso	119
Silences that Ride the Air: Soundscaping Slavery in Caryl Phillips's <i>Crossing the River</i>	
Maria Elisa Montironi	133
The Soundscape of <i>Ophelias Zimmer / Ophelia's Room</i>	
Ilaria Moschini, Johnny Wingstedt	155
Singing Corporate Social Responsibility: A Multimodal Analysis of the 2018 Budweiser Super Bowl Commercial	
Maria Elisa Fina	173
The Sound of Art: Soundscape in Pictorial Descriptions	
Enrica Rossi	193
Mani che cantano e occhi che ascoltano. La percezione musicale nei non udenti (Hands that Sing, Eyes that Listen: How the Deaf Perceive Music)	
RECENSIONI	201

Mani che cantano e occhi che ascoltano. La percezione musicale nei non udenti

Enrica Rossi

enrica.rossi@uniurb.it

Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

DOI: <https://doi.org/10.7358/ling-2020-001-ross>

ABSTRACT – HANDS THAT SING, EYES THAT LISTEN: HOW THE DEAF PERCEIVE MUSIC – Can deaf people hear music? And can they enjoy and appreciate what hearing people do when attending live events such as concerts or music shows? The answer to both questions is yes, and the present paper examines how vibrating instruments, generous sign language interpreters and the senses of touch and sight – generally devoted to touching and seeing – may be transformed into powerful tools to break down barriers, build relationships and foster active and effective communication. All this can be achieved through a collective, universal language, the language of music, which is able to bring to life silent but truly vibrant soundscapes.

KEYWORDS – Hearing impairment; Music; Senses; Sign language; Soundscapes.

“Music is for all humanity and it doesn’t discriminate”
(Galloway Gallego 2017)

È possibile che i non udenti “sentano” la musica? È sensato pensare che le lingue dei segni riescano a eguagliare le percezioni e le emozioni della rappresentazione orale e visiva dei linguaggi universali? E spingendoci ancora più in là: come può una lingua dei segni – attraverso il silenzio che la contraddistingue – rappresentare e tradurre la commozione, la trepidazione, il turbamento che la musica e il canto riescono a provocare negli udenti? In questo articolo cercheremo di dare una risposta a queste domande e proveremo anche a capire come ‘musica silenziosa’ e ‘silenzio musicale’ non siano due ossimori, ma in realtà due possibili e al contempo autentici paesaggi sonori che accomunano udenti e non udenti.

1. COME VIENE PERCEPITA LA MUSICA

La musica ha effetti di varia natura su ogni essere umano in grado di udire; raggiungendo l'orecchio, le onde sonore si sincronizzano con quelle del nostro cervello (alfa, beta, delta e theta) e determinano profondi effetti su ciascuno di noi, quali ad esempio la variazione del ritmo cardiaco, lo stimolo al movimento, la diminuzione o la crescita di sentimenti quali la gioia, l'emozione, l'euforia, la tristezza o il dolore¹. Se è vero che la musica è dunque sicuramente una forma di comunicazione meravigliosa e magica in grado di potenziare i nostri sensi, è altrettanto vero che la scienza non è stata in grado di comprendere e spiegare quali siano i meccanismi cerebrali che favoriscono stati d'animo positivi o negativi (Tognaccini 2014). Ciò che invece alcuni studi evidenziano e confermano è la cognizione del fatto che quando un individuo ascolta musica o canzoni che gli piacciono – indipendentemente dal genere musicale che sta ascoltando – ciò che avviene è il richiamo alla mente di riflessioni e flashback personali²: in altre parole la musica 'si sente' non solo con le orecchie, ma con il corpo e nel corpo (Wilkins *et al.* 2015).

La cosa straordinaria che l'osservazione scientifica ha oggi evidenziato è che la musica verrebbe "sentita" anche da persone non udenti attraverso una percezione sicuramente diversa da quella delle persone udenti, ma altrettanto possente (Gísladóttir 2012)³. Chi non può sentire materialmente la musica, può però comunque avvertirla attraverso le vibrazioni che essa libera, appoggiando la mano sulle casse acustiche, salendo sulla pedana in cui vengono suonati gli strumenti, sdraiandosi sul pavimento, stando a piedi nudi sul palco: in questo modo i segnali sonori veicolati della musica vengono trasformati in vibrazioni che possono essere percepite totalmente dal corpo⁴. Secondo

¹ Numerosi studi hanno dimostrato che mentre si ascolta musica, si alzano i livelli di dopamina (un importante neurotrasmettitore che controlla il movimento, la memoria di lavoro, il piacere e la capacità di attenzione) e si abbassano i livelli di stress.

² Da qui ad esempio l'utilizzo della musica al fine di ridurre, recuperare e ripristinare alcune disabilità derivanti dal morbo di Parkinson o dall'Alzheimer.

³ La ricezione di chi sente viene definita *uditiva*, propria dell'orecchio, mentre la ricezione dei non udenti viene definita *acustica* e riguarda la rilevazione vibro-tattile delle frequenze gravi o medio-gravi.

⁴ Di Ludwig van Beethoven – grande pianista e compositore tedesco divenuto sordo in giovane età – si dice che arrivò a tagliare le gambe del suo pianoforte per far sì che la tastiera toccasse terra così da fargli dunque sentire la vibrazione delle note musicali dal pavimento.

uno studio di Dean Shibata *et al.* le persone sorde sentono le vibrazioni in quella parte del cervello (all'interno della corteccia uditiva) a cui gli udenti ricorrono per l'ascolto, il che in effetti spiega come sia possibile che esistano musicisti e performer non udenti e perché anche le persone prive di udito possano dunque 'ascoltare' musica, godersi l'esperienza di concerti ed eventi musicali in genere:

These findings suggest that the experience deaf people have when 'feeling' music is similar to the experience other people have when hearing music. The perception of the musical vibrations by the deaf is likely every bit as real as the equivalent sounds, since they are ultimately processed in the same part of the brain. (Shibata *et al.* 2001, 602)⁵

In un *soundscape* in cui musica e silenzio si sposano con delicatezza e in cui l'esibizione musicale è tracciata nonostante il mondo ovattato dell'artista, posto d'onore spetta a Davide Santacolomba, trentunenne palermitano, pianista, sordo sin dalla nascita:

Il registro dei suoni acuti lo suono in quello dei suoni gravi, poi, attraverso un processo di logica consequenziale ne immagino l'effetto.

È un lavoro di trasposizione e di memoria cinetica. Guardo le mani, il tocco, mi affido al feedback che mi danno le persone, lavoro molto sulle sensazioni. Anche se i limiti ci sono sempre. Se suonano troppo veloce, ad esempio, è come se sentissi il soffio di un vento. (Santisi 2019)

In queste parole è rappresentato l'universo di sensi e percezioni di un musicista non udente, un cosmo di umana fatica, di trasporto, di immaginazione, di ripetizioni infinite e di memoria, di barriere, margini, confini e potenzialità in cui la costruzione sonora riesce a ribaltare e sovvertire i paradigmi della normalità uditiva; un percorso *folle* – secondo quanto afferma lo stesso pianista – in cui memoria e immaginazione uditiva si coniugano con memoria e immaginazione tattile e cinetica.

⁵ L'esperimento di Shibata ha visto la partecipazione di un campione di 21 persone, 11 delle quali udenti e 10 delle quali non udenti. Sottoposte a una risonanza magnetica funzionale finalizzata a registrare le immagini del cervello mentre le mani ricevevano sollecitazioni attraverso vibrazioni, tutti i 21 partecipanti hanno dimostrato di avere esattamente la stessa attività cerebrale nella parte del cervello che trasforma le vibrazioni in sensazioni. In aggiunta a questa prima scoperta, lo studio ha anche rilevato che i non udenti hanno un'attività cerebrale aggiuntiva in una piccola parte della corteccia uditiva, cosa che al contrario non è stata rilevata nei soggetti udenti.

Se è vero, secondo quanto creduto sinora, che per fare musica ci vuole orecchio, ebbene non è detta che questo sia esatto per tutti, visto che è con l'intero corpo utilizzato come efficace cassa acustica (e in particolare con le dita, la gola, la testa) che Evelyn Glennie – una delle percussioniste più famose al mondo, scozzese, sorda dall'età di 12 anni – riesce a 'toccare' e sentire la musica. Secondo l'artista, la capacità di percepire la musica avviene – sia per chi materialmente la produce, sia per chi l'ascolta – attraverso un processo di apertura della cassa di risonanza del proprio corpo che diventa un grande orecchio, che sente i suoni più gravi nei piedi, nelle gambe e nel bacino e i suoni più acuti nella parte alta del corpo e che agevola e favorisce l'ascolto delle vibrazioni:

Deafness is poorly understood in general. For instance, there is a common misconception that deaf people live in a world of silence. To understand the nature of deafness, first one has to understand the nature of hearing.

Hearing is basically a specialized form of touch. Sound is simply vibrating air which the ear picks up and converts to electrical signals, which are then interpreted by the brain. The sense of hearing is not the only sense that can do this, touch can do this too. (Glennie 2015)

Udire un suono e sentire al tatto una vibrazione diventano dunque la stessa cosa, ma secondo Glennie anche la vista diventa un senso indispensabile per sentire, per percepire⁶:

So far we have the hearing of sounds and the feeling of vibrations. There is one other element to the equation: sight. We can also see items move and vibrate. If I see a drum head or cymbal vibrate or even see the leaves of a tree moving in the wind then subconsciously my brain creates a corresponding sound [...] (*ibid.*)

Nel riuscire a cogliere l'effetto musicale di qualunque strumento (cosa ancor più vera per gli strumenti a percussione), un non udente incanala tutti i sensi di cui dispone (in primis il tatto e poi dunque anche la vista) verso la percezione della vibrazione e verso la creazione dell'*"immagine del suono"*: la vista diventa dunque ulteriore strumento di percezione di spazi sonori (Capitoni 2019).

⁶ È curioso quanto nella lingua inglese il verbo *to feel* sia perfetto per convogliare a sé tutti quei significati che invece nella lingua italiana necessitano di verbi diversi, ovvero sentire (sia attraverso l'udito, sia attraverso il tatto), sentirsi, percepire, toccare.

2. SENTIRE, ASCOLTARE E PARLARE CON LE MANI E CON GLI OCCHI

Una lingua non è altro che un insieme di segni che servono per trasmettere significati. Se per la maggior parte delle persone, il canale comunicativo più efficace è certamente quello orale – attraverso la voce e l’ascolto, – le persone sorde da sempre utilizzano sistemi visivo gestuali basati sui segni, sullo scambio di immagini e di gesti: da qui, appunto, la lingua dei segni, o LIS.

C’è una cosa che accomuna le lingue sonore e le lingue dei segni: così come le lingue uditive-vocali sono diverse nella sintassi, nel lessico, in fonologia e in tutte le sue forme pragmatiche, anche le lingue dei segni differiscono tra loro ⁷. Diversamente da queste due tipologie di comunicazione così diverse tra loro, esiste però un terzo linguaggio, questa volta collettivo: la musica, che rappresenta un genere comunicativo che impatta sulle nostre emozioni e sui nostri sentimenti in egual misura, indipendentemente dalla cultura in cui è stato prodotto ⁸.

Da sempre traduttori e interpreti della lingua dei segni cercano di rendere la musica e le canzoni accessibili sia a udenti, sia a sordi che ascoltano o cercano di ascoltare la stessa canzone o vedono lo stesso video. Nel tempo la tecnica e l’abilità di alcuni di questi traduttori straordinari ha fatto sì che essi divenissero dei veri e propri interpreti e performer in LIS: in sostanza se il traduttore della lingua dei segni è colui che traduce il significato delle frasi di un determinato contesto socioculturale verso la lingua di arrivo in modo corretto, formale e sostanziale, l’interprete/performer è una sorta di poeta/esteta/attore in grado di interpretare e comunicare le metafore linguistiche contenute nei testi delle canzoni attraverso un processo creativo e dinamico, trasformando la lingua, modellandola e plasmandola: se il ritmo viene percepito dalle persone sorde grazie alle vibrazioni, il movimento del corpo del segnante e l’esecuzione geniale e ingegnosa del segno riescono dunque a estendere ed esprimere il senso intimo della parola cantata dando emozione con le canzoni.

Saper toccare le corde profonde, trasmettere armonia, musicalità e coinvolgere, riuscire a riportare l’accordo delle note attraverso la coerenza del

⁷ Per ulteriori approfondimenti sulle caratteristiche della lingua dei segni si rimanda a Bertone 2016; Folchi e Rossetti 2007; Fontana 2013; Franchi e Maragna 2013.

⁸ La musica sembrerebbe essere veramente un linguaggio universale: secondo uno studio recente, esistono alcune strutture musicali strettamente associate alle emozioni che vengono percepite allo stesso modo da persone appartenenti a culture molto diverse tra loro dopo aver ascoltato soltanto un brano molto breve (Mehr 2018).

movimento è ciò che Amber Galloway Gallego, performer e interprete nella lingua dei segni americana, fa e sa fare alla perfezione avendo ideato uno stile traduttivo creativo e immersivo che è in grado di far ‘vedere’ e far vivere la musica⁹.

A differenza di quanto è stato fatto per decenni da traduttori che si limitavano a tradurre i testi, parola per parola, ignorando i suoni e la musica e concentrandosi sulla lingua orale, Amber ha iniziato a usare il suo corpo, il suo viso e le sue mani. Ascoltando suoni bassi, le sue mani si muovono verso la parte bassa del corpo; ascoltando suoni acuti, le sue mani si muovono verso la parte alta del corpo. In entrambi i casi, determinante diventa l’uso delle espressioni facciali (generalmente poco utilizzate nella mera traduzione in qualunque lingua dei segni e poco apprezzate dai puristi delle lingue dei segni perché considerate distraenti) e il viso si muove a riprodurre intensità, forza e densità musicale: “If we merely show the sign for music, then we are doing an injustice as an interpreter” (Galloway Gallego 2017).

Dunque la performer organizza la sua impresa comunicativa seguendo un percorso di preparazione al contempo impegnativo e dinamico. Primo indispensabile momento è quello dedicato all’ascolto della canzone, del suo ritmo, della tonalità musicale e dei vari strumenti e alla decostruzione e ricostruzione dalla lingua orale alla lingua dei segni; il secondo e molto più complesso momento è quello da dedicare alla efficacia comunicativa derivante da una espressiva trasposizione visiva delle rime, delle metafore e dei giochi di parole che sono parte intrinseca delle canzoni: se la LIS difficilmente può riprodurre il testo in rima, ciò che a cui il/la performer capace deve aspirare è il saper intuire il significato¹⁰ reale dei messaggi.

È pertanto indispensabile che agli spettacoli e ai concerti vengano coinvolti interpreti in grado di riconoscere il potere emotivo della musica e delle canzoni così che anche i non udenti si sentano parte del momento, di fatto potendo esercitare il diritto a far parte di una “comunità che comunica” (Maragna e Marziale 2008). In una società in cui una persona sorda non ha diritto all’interpretariato nelle scuole, negli uffici e negli ospedali, ad avere

⁹ Da qui la definizione di “Musica visiva”, ovvero più tecniche di trasposizione in lingua dei segni del testo di una canzone nata per un pubblico di udenti che, attraverso l’utilizzo di metafore visive sono in grado di riprodurre il contenuto – non solo verbale, ma anche viscerale – della canzone. Si segnala anche un testo importante sulla produzione artistica dei sordi (Zaghetto 2013).

¹⁰ Dal latino significare, composto di *signum* (segno) e *facere* (fare).

sottotitoli in gran parte dei programmi trasmessi dalla televisione di stato ed è generalmente esclusa da eventi culturali e sociali (Laborit 1995), avere accesso a diverse forme di esibizione musicale in cui sia presente un performer e interprete delle lingua dei segni diventa allora anche una questione prioritaria di inclusione; se il segno *silenzio* in LIS italiana si traduce attraverso il gesto di mettere le mani nelle tasche (Cavalieri 2015), che equivale a smettere di segnare, segnare efficacemente una canzone è un po' come ballare.

Rendere accessibile un evento musicale a una comunità – quella sorda o ipo-udente – che viene discriminata quotidianamente in molteplici situazioni, significa creare uno spazio sonoro in cui la musica smette di essere silenziosa e il silenzio comincia a essere musicale, in cui la musica diventa a colori e diventa luce.

BIBLIOGRAFIA

- Bertone, Carmela. 2016. *Fondamenti di grammatica della lingua dei segni italiana*. Milano: Franco Angeli.
- Capitoni, Federico. 2019. “Evelyn Glennie, la percussionista sorda che ascolta la musica con il corpo”. https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2016/04/29/news/evelyn_glennie-138730188 (12/12/2019).
- Cavalieri, Rosalia. 2015. “Così ascoltano i sordi. Riflessioni attorno ad alcune testimonianze autobiografiche dei non udenti”. *Scienze e Ricerche* 6. <http://www.scienze-ricerche.it/?p=3569> (12/12/2019).
- Folchi, Anna, e Roberto Rossetti. 2007. *Il colore del silenzio. Dizionario biografico internazionale degli artisti sordi*. Milano: Mondadori Electa.
- Fontana, Sabina. 2013. *Tradurre lingue dei segni*. Modena: Mucchi.
- Franchi, Maria Luisa, e Sabina Maragna. 2013. *Manuale dell'interprete della lingua dei segni italiana*. Milano: Franco Angeli.
- Galloway Gallego, Amber. 2017. “How Sign Language Innovators Are Bringing Music to the Deaf”. https://www.youtube.com/watch?v=EuD2iNVMS_4&t=7s (12/12/2019).
- Gísladóttir, Ragnhildur. 2012. “Tonal Sensation in Silence”. MA Thesis, Iceland Academy of the Arts. <https://skemman.is/bitstream/1946/13792/2/Tonal.pdf> (12/12/2019).
- Glennie, Evelyn. 2015. “Hearing Essay”. <https://www.evelyn.co.uk/hearing-essay/> (12/12/2019).

- Laborit, Emmanuelle. 1995. *Il grido del gabbiano*. Milano: Rizzoli Editore.
- Maragna, Simonetta, e Benedetta Marziale. 2008. *I diritti dei sordi*. Milano: Franco Angeli.
- Mehr, Samuel, *et al.* 2018. "Form and Function in Human Song". <https://www.cell.com/action/showPdf?pii=S0960-9822%2817%2931675-5> (12/12/2019).
- Santisi, Gianluca, 2019. "Davide Santacolomba e il suono della musica". <http://www.viveregiovani.it/news/personaggi/289530/davide-santacolomba-e-il-suono-della-musica.html> (12/12/2019).
- Shibata, Dean, *et al.* 2001. "Functional MR imaging of vision in the deaf". *Academic Radiology* 8 (7): 598-604. [https://www.academicradiology.org/article/S1076-6332\(03\)80684-0/fulltext](https://www.academicradiology.org/article/S1076-6332(03)80684-0/fulltext) (12/12/2019).
- Tognaccini, Cristina. 2014. "Come reagisce il cervello quando ascoltiamo musica". <https://www.linkiesta.it/it/article/2014/09/13/come-reagisce-il-cervello-quando-ascoltiamo-musica/22848/> (12/12/2019).
- Wilkins, R. W., *et al.* 2015. "Network Science and the Effects of Music Preference on Functional Brain Connectivity: From Beethoven to Eminem". *Sci Rep* 4 (6130). doi: 10.1038/srep06130.
- Zaghetto, Ambra. 2013. *Nuove prospettive sulla produzione artistica in Lingua Italiana dei Segni (LIS)*. Perugia: Guerra.