

Chi ha paura del buio? La favola sonora di *Rosso come il cielo*

A guardare nel buio che solo i ciechi vedono
William Shakespeare, Sonetto xxvii

Il film Rosso come il cielo e l'handicap visivo

Il “buio che solo i ciechi vedono,” verso del sonetto di William Shakespeare, indica un’assenza di luce, una carenza, un mondo nero capace di creare incertezza e confusione, al quale lentamente i non vedenti devono abituarsi per muovere i loro passi nella vita. Intorno alla cecità, considerata una delle menomazioni più gravi dalla nostra società, nonostante le numerose leggi di integrazione sull’handicap, esistono ancora una quantità di pregiudizi, ulteriormente enfatizzati dallo sviluppo visuale che caratterizza la comunicazione del Ventunesimo secolo privilegiando massicciamente la vista rispetto agli altri sensi.

Con la realizzazione del film *Rosso come il cielo*, Cristiano Bortone, regista indipendente del cinema italiano, non solo affronta il tema dell’handicap visivo ma, come lui stesso suggerisce, si spinge oltre il racconto dell’handicap stesso, narrando sullo schermo “il diritto di tutti noi a lottare per la propria individualità, anche quando c’è un mondo intorno che ci fa credere che questo non sia lecito o non sia possibile.”¹ In particolar modo, con un progetto coraggioso che porta sul set una trentina di ragazzini non vedenti abilissimi ed energici, Bortone suggerisce che la cecità, costellata di paure, come ogni esperienza della vita, rappresenta non necessariamente un’assenza, bensì porta con sé la potenzialità per un’esistenza vissuta in tutta la sua pienezza.

“Hai cinque sensi, perché ne vuoi usare solo uno?” sono le parole di Don Giulio, illuminato educatore dell’istituto per ciechi Chiossone, in una scena del film. Ed è attraverso questa provocazione che passa tutto l’impegno di Cristiano Bortone a presentare la cecità come quello che Diderot già nel Settecento definiva un accumulo di sensazioni precluse ai vedenti.² Quando Felice, uno dei piccoli non vedenti dell’Istituto Chiossone, dove Bortone ambienta e ricostruisce la sua storia, chiede al nuovo arrivato Mirco se lui ci vede, il bambino, non solo risponde di sì, ma gli descrive i colori attraverso similitudini

che chiamano in causa una sfera sensoriale inesplorata: “il blu è come quando vai in bicicletta e il vento ti spiaccica in faccia oppure come il mare; e il marrone senti, è come la corteccia di questo albero, la senti che è ruvida?... il rosso è come il fuoco.”³ La descrizione dei colori, offerta da Mirco al suo compagno, valorizza e mette in primo piano la capacità di percepire la realtà oltre la vista e di creare immagini attraverso stimoli multi-sensoriali.

Il film narra la storia vera di Mirco Mencacci,⁴ affermato montatore del suono, divenuto cieco da bambino, a causa di un colpo di fucile partito accidentalmente. A causa delle leggi vigenti negli anni Settanta, il bambino venne allontanato dalla famiglia per ricevere un’istruzione all’Istituto David Chiossone di Genova, specializzato nell’educazione dei non vedenti. Nell’ispirarsi alla storia di Mirco, Cristiano Bortone porta alla luce sentimenti, stati d’animo, paure, ansie ma anche e soprattutto una capacità di azione creativa sulla realtà da parte dell’infanzia non vedente. Il film, che pur essendo una ricostruzione reale dei fatti, si presenta come una favola poetica, è stato ben accolto da una varietà di pubblico, sia in Italia che all’estero, per la sua capacità di toccare corde emotive universali, ma anche per il suo contributo nel suscitare discussione e riflessione su argomenti quali la tolleranza e il pregiudizio nei confronti dell’handicap visivo.

Gli anni Settanta per i non vedenti costituiscono una data spartiacque. Sono gli anni nei quali l’handicap passa da una concezione prettamente “medicalizzata” in cui le istituzioni concentrano la loro attenzione e il loro intervento sulle difficoltà del soggetto, a una concezione di diagnosi funzionale che ne mette, per contro, in primo piano le capacità e le potenzialità, dirigendo così gli obiettivi educativi verso progetti futuri. Proprio l’Istituto David Chiossone di Genova, dove Cristiano Bortone ricostruisce quasi interamente il proprio film, fu teatro, nel 1971 di una contestazione promossa dagli studenti non vedenti, i quali rivendicarono con le loro lotte il loro ruolo nella società e una nuova possibilità espressiva, sia all’interno dell’istituto che nella stessa città di Genova. La lotta degli studenti mobilitò anche operai, consigli di fabbrica e sindacati che appoggiarono pienamente il diritto degli studenti del Chiossone a migliori condizioni di studio.⁵ Questa data segna così, proprio per il suo significato di coinvolgimento nella problematica dell’handicap di un intero gruppo di cittadini,

CHI HA PAURA DEL BUIO?

l'inizio di un movimento di solidarietà e di una serie di riforme che si concretizzeranno poi nella legge 360/1976 affermando il diritto all'inserimento dei bambini non vedenti nella scuola pubblica.

Il lavoro cinematografico di Cristiano Bortone, la sua sensibilità nel proporre un tema complesso come l'handicap visivo, e la sua capacità di rappresentare la realtà dell'infanzia non vedente attraverso una favola poetico-sonora, possono essere osservati da una varietà di diverse prospettive. Innanzi tutto prendendo in esame il valore del suo contributo alla società: non è un caso che il suo film sia stato molto ben ricevuto non solo dagli adulti, pubblico per il quale era inizialmente pensato, ma anche dai giovani, dai ragazzi di scuole medie e superiori, impegnati nel loro personale processo di formazione di valori.⁶ Temi come la tolleranza, il coraggio, la forza d'animo, la capacità di risolvere e superare situazioni difficili, ben si prestano alla costruzione di percorsi educativi all'interno della scuola. Un altro punto di vista è quello della riflessione storica e critica sulla risposta che le istituzioni hanno saputo offrire, nel tempo, all'handicap visivo. La ricostruzione della vera storia di Mirco offre, infatti, uno spaccato storico del rapporto tra persona/famiglia e istituzioni e di tutte quelle lacune che tale rapporto ha manifestato negli anni. *Rosso come il cielo* pone, immancabilmente l'accento su normative che, pur riconoscendo i diritti del bambino portatore di handicap all'istruzione lo escludevano dalle strutture per normodotati.⁷ In aggiunta alla risposta delle istituzioni all'handicap visivo nell'infanzia, il film di Bortone prende, non di meno, in esame la reazione della società, nelle figure della famiglia, primo agente educativo alle prese con l'handicap, ma anche dei pari, e di ogni cittadino di qualunque età coinvolto, se pur con ruoli diversi, in un rapporto di interazione sociale con i bambini non vedenti.

Cecità e paura: dialoghi al buio

Sono molteplici dunque i temi e le prospettive di analisi del tema dell'handicap visivo dell'infanzia proposti da Bortone. Tuttavia ce n'è uno, in particolare a cui intendo dare priorità, nell'ottica di questo studio ed è l'analisi della paura, sentimento menzionato con ricorrente insistenza nel film. La paura che Cristiano Bortone esamina non è solo

il sentimento dei bambini non vedenti, spesso spaventati dalla realtà e dagli ambienti che li circondano (Mirco ha paura del buio, nonostante la sua menomazione visiva), ma anche la paura suscitata dagli adulti e che gli stessi adulti provano nei confronti dell'handicap e della cecità infantile. Il direttore dell'istituto, non vedente a sua volta, provoca un sentimento di paura nei bambini ai quali "sembra un pipistrello tutto nero," ma prova paura egli stesso, di ciò che non conosce e non può controllare. In particolar modo teme tutti quei cambiamenti che possano pregiudicare lo status quo rassicurante, e reagisce ancorandosi al passato e al pregiudizio: "Questo collegio ha cento anni, in questi cento anni la vita è trascorsa tranquilla perché abbiamo delle regole."⁸ Anche il dottore che, all'ospedale, esprime la diagnosi sulla condizione di cecità di Mirco, ha paura e si nasconde dietro la legge, nell'imporre al padre del bambino il suo allontanamento da casa "per il suo bene" e perché "sono leggi che non dipendono da noi."⁹ Cambiare le regole comporterebbe il mettere in discussione un sistema di valori e di pregiudizi di cui la società è vittima e agente al tempo stesso.

Ma che volto ha la paura per un bambino non vedente? Che colori, suoni e aspetti assume questo sentimento per i giovani protagonisti, e come questi imparano a conoscerlo e a superarlo? E qual è, infine, il ruolo degli adulti e degli educatori in questo processo di elaborazione e consapevolezza delle paure che, in particolare nel caso dei bambini non vedenti, non devono essere rimosse ma comprese ed affrontate. Paure come quella del buio, del muoversi in uno spazio nuovo e sconosciuto, dell'inadeguatezza, dell'essere diversi, e dell'accettare la propria condizione, trovano espressione attraverso il racconto sonoro, messo in scena dai bambini dell'istituto Chiossona che si rivela uno dei momenti centrali del film di Bortone. Popolato da draghi e mostri dagli occhi incandescenti, il racconto dà voce alle paure, le rappresenta e attribuisce loro una forma, attraverso i suoni e i rumori che circondano i bambini, le voci e le musiche della realtà, *paesaggio sonoro* catturato e riprodotto dai piccoli protagonisti con l'ausilio di un registratore a bobine che diviene così strumento della loro espressione creativa multisensoriale.

Lo spettatore di *Rosso come il cielo* è coinvolto su una varietà di piani percettivi. Il film invita, infatti, a una lettura della realtà che si spinge oltre il visivo per entrare nella sfera sensoriale dei non

CHI HA PAURA DEL BUIO?

vedenti. I piccoli protagonisti, attraverso lo svolgersi della storia, assumono infatti la funzione di guida nei confronti dello spettatore che ne segue i passi incerti nel buio, ne immagina il disorientamento e vede, attraverso i loro occhi le loro stesse ombre; percepisce, attraverso i loro racconti un mondo che non è più visivo, ma saturo di altri sensi che si risvegliano poco alla volta. L'operazione che Bortone compie, attraverso il suo percorso filmico non è dissimile, nel metodo, dall'idea animatrice della mostra/iniziativa *Dialogue in the Dark* che ebbe la sua *premiere* a Francoforte nel 1988 e che al presente vanta decine di installazioni in tutto il mondo. Il fondatore e iniziatore dell'iniziativa e della mostra, Andreas Heinecke, lavorando a stretto contatto con persone non vedenti, aveva come obiettivo la ricreazione delle condizioni di buio nelle quali i ciechi vivono, si muovono, agiscono e interagiscono con la realtà. Nella sua mostra, i visitatori, bendati e accompagnati da guide non vedenti, hanno la possibilità di esperire durante i vari momenti dell'installazione la realtà quotidiana del buio con ciò che essa comporta, dall'orientamento alla mobilità, alla percezione dei suoni e dei sapori. La benda, che gli spettatori della favola sonora organizzata e messa in scena dai bambini, devono indossare per assistere allo spettacolo, si rende veicolo e al tempo stesso metafora della medesima condizione di oscurità. È questo uno stato necessario per acuire la percezione degli spettatori verso i suoni, cosicché si predispongano ad un ascolto recettivo che escluda il visivo per privilegiare le altre sfere sensoriali. Gli spettatori di *Rosso come il cielo*, come i visitatori della mostra *Dialogue in the Dark* vengono così accompagnati, presi per mano dal regista, attraverso lo sguardo dei bambini prima, e degli spettatori bendati poi, nell'esplorazione di una nuova realtà.

Chi ha paura del buio?

Lo spettatore sin dalle prime scene del film è messo in contatto, da una parte con la medesima condizione di visione di Mirco, il quale sta gradualmente perdendo la vista e percepisce la realtà in termini di luci e ombre, dall'altra con la sua acuta sensibilità acustica, capace di trasformare i suoni in immagini mentali. *Punto di vista e punto di ascolto*¹⁰ si alternano così offrendo una piena partecipazione dello

spettatore ai sentimenti e alla realtà vissuti dal protagonista, il suo iniziale smarrimento, le sue paure, ma anche i suoi entusiasmi e la sua capacità di intervenire creativamente sull'ambiente che lo circonda. La paura del buio di Mirco emerge alla conclusione di una frustrante conversazione tra i genitori del bambino e il direttore dell'Istituto, a sua volta non vedente, all'atto dell'inserimento di Mirco nella scuola. Il direttore, dalla sua posizione di potere, fa chiaramente intendere ai genitori che il futuro di Mirco non ha ormai più nulla a che vedere con la volontà e i desideri del bambino, bensì è legato a quella ristretta sfera di possibilità che l'handicap visivo gli consente. La madre, confusa e ansiosa per il distacco dal bambino e preoccupata per il suo benessere fisico e psicologico, esterna al direttore la preoccupazione per la paura del buio del figlio, estendendo così una richiesta di comprensione e di aiuto a quest'uomo apparentemente inflessibile: "Mirco ha paura del buio," dice, "vuole la luce accesa sul comodino, anche adesso... Non dovrebbe dare noia ai bambini della camerata la luce, vero?"¹¹

La richiesta rimane sospesa, così come l'idea stessa di buio e di paura. Che cos'è, infatti, la paura del buio per un non vedente e come si manifesta? Per un bambino (vedente) il buio equivale ad abbandono e separazione. Come fa notare Irene Diamantis, "al buio lo sguardo ha l'impossibilità di distinguere, confrontare, riconoscere e identificare qualsiasi cosa; il nero non ha un inizio né una fine, è una massa opaca in cui non esiste ancora nulla [...] lo sguardo non riesce a riconoscere, separare o denominare le cose, gli oggetti si trasformano, perdono il loro significato simbolico e assumono un significato diabolico; al buio il bambino si rende conto di essere separato e al tempo stesso prende coscienza della pericolosità della separazione" (73). Per un bambino come Mirco, che non è cieco dalla nascita, la paura del buio e il senso di separazione e distacco che la accompagnano sono esperienze impresse nella memoria di una condizione di oscurità che gradualmente si impossessa della sua intera percezione visiva, non essendo più isolata alla temporaneità notturna. La cecità di Mirco al momento in cui entra all'istituto, pur essendo definita tale, in funzione della sua incapacità di distinguere le forme di un oggetto in controluce, gli permette tuttavia di percepire delle ombre e delle fonti luminose e non si è ancora manifestata nel buio totale. L'immersione nel buio non tarderà ad arrivare e il bambino, definirà come un semplice guasto

CHI HA PAURA DEL BUIO?



A sinistra: I genitori si allontanano dall'istituto Chiossone.

A destra: Punto di vista di Mirco dalla finestra dell'Istituto.

elettrico dell'interruttore della luce, la scomparsa della visibilità degli oggetti e delle persone che lo circondano, nel tentativo di negarne l'evidenza e le conseguenze.

Lo spettatore è reso partecipe della visione di Mirco e dei suoi limiti percettivi, grazie al punto di vista fornito dal regista. Quando i genitori si allontanano dall'istituto, dopo avervi accompagnato il bambino per lasciarvelo, si voltano verso la finestra, dalla quale Mirco sembra osservarli attraverso i vetri. Se loro non sanno esattamente che cosa Mirco veda o non veda delle loro immagini solitarie ferme nel viale, lo spettatore, per contro, partecipa pienamente della visione, attraverso l'inquadratura soggettiva dello sguardo di Mirco attraverso i vetri della finestra. La visione annebbiata e confusa di ombre indistinte che si offre a Mirco, rendendo irriconoscibili le sagome dei genitori, il gesto della sua mano che cerca di rimuovere il velo inesistente tra il vetro e le forme esterne trasporta lo spettatore nel medesimo stato d'animo di Mirco: confusione disorientamento ed estraniamento. La vista che aveva, sino a poco tempo prima permesso al bambino di vivere una vita "normale," fatta di gioco, scuola, lettura, e attività quotidiane apparentemente scontate, si dissolve ora nella nebbia di una cecità che, se pure non totale, non gli permette di dare un volto agli oggetti e alle persone.

Il pittore Claude Monet, quando colpito da un calo progressivo della vista, aveva iniziato a vedere ombre sfocate anziché la realtà dai colori nitidi e brillanti cui era abituato, non aveva smesso di dipingere. Aveva invece rinunciato al tentativo di mettere a fuoco gli oggetti, concedendosi di rappresentarli così come li vedeva e rimanendo in tal modo fedele alla sua arte. Similmente Mirco, e come lui i bambini non

vedenti presenti nell'istituto, non rinunciano, a vedere ed interpretare la realtà. Imparano invece a farlo in modo diverso, e a leggerla attraverso codici di rappresentazione sensoriale differenti e prima inesplorati. È indicativa la scena nella quale Felice, uno dei bambini non vedenti frequentanti il collegio, spontaneo e vitale nello stabilire relazioni sociali, esplora attraverso il tatto, il volto di Mirco: "voglio vedere come sei fatto" gli dice. Anche Francesca, unica bambina vedente, figlia della portiera dell'istituto, si appropria di questa pratica e chiudendo gli occhi passa le mani sul volto di Mirco: "Anche toccando il viso di una persona si può capire se è bella o brutta."¹² Il concetto di bellezza viene così elaborato non attraverso la vista bensì attraverso il tatto, due mani che si muovono all'esplorazione di segni, solchi, superfici che producono un'immagine. La capacità di leggere e comprendere la realtà, le qualità e i comportamenti degli oggetti e delle persone che ci circondano, è sempre stata prioritariamente imputata alla vista.

La scoperta relativamente recente dei neuroni-specchio, e del loro ruolo nell'apprendimento e nella conoscenza dell'ambiente, ha dimostrato come tali neuroni si attivino anche in soggetti ciechi dalla nascita. A parere del Prof. Ricciardi, ricercatore specializzato in neuroscienza che ha condotto la ricerca, questo particolare tipo di neuroni può essere sollecitato da esperienze sensoriali diverse. Nei non vedenti, per esempio, i neuroni-specchio possono essere attivati del suono di un'azione compiuta, come il martellamento di un chiodo o il bussare alla porta, oppure da esperienze tattili, olfattive e/o uditive. Non sono quindi dipendenti dall'esperienza visiva ma si articolano intorno a una varietà di altre informazioni sensoriali (*Repubblica Scienze*). L'esempio più evidente di esperienza tattile che comporta un apprendimento è proprio il Braille, un metodo di scrittura in rilievo che permette ai non vedenti di entrare in contatto con significati attraverso il tatto. Si pensi, per esempio, alla scoperta dell'acqua, attraverso il tatto, e la conseguente capacità di nominarla per la piccola Helen Keller, evento riportato nel suo diario di scrittrice adulta alla cui vita è ispirato il film *Miracle Worker*.

Una delle passioni di Mirco, prima di perdere la vista era il cinema. I pomeriggi trascorsi con il padre nella sala buia del cinematografo, catturato dalle immagini sullo schermo e dai suoni

CHI HA PAURA DEL BUIO?

che raccontavano le storie di avventure, sono ora un ricordo, tuttavia ciò che Mirco ha conservato di quell'educazione cinematografica è la sensibilità ai suoni che accompagnavano le immagini. Una sensibilità che ora dirige al paesaggio sonoro¹³ che lo circonda. Mirco è attratto dal rumore del vento, delle foglie, e dai suoni prodotti dagli oggetti. Venuto casualmente in possesso di un registratore a bobine, il bambino scopre, sperimentando con la sua naturale curiosità, che può riprodurre questi suoni e che tagliando e incollando le varie parti della bobina è in grado di produrre una storia sonora.

Il suo primo contatto con il registratore mostra un chiaro esempio di *punto di ascolto*. Lo spettatore vede inquadrati contemporaneamente Mirco che è sia produttore di suoni che ascoltatore degli stessi. Il bambino, infatti, utilizzando oggetti (come le forbici per montare la bobina che trova nella custodia del registratore) e la sua stessa voce, produce suoni che poi attraverso il microfono registra, così che il registratore possa restituirglieli. Per Mirco è una scoperta carica di possibilità e provoca il suo entusiasmo: “Ganzo!”¹⁴ è infatti il suo commento stupefatto. Lo spettatore assiste al dialogo tra le due fonti sonore, e partecipa della stessa meraviglia per un oggetto meccanico normalmente dato per scontato. Al *punto di ascolto* offerto dal dialogo dei suoni prodotti dal bambino e quelli specularmente restituiti dalla macchina si sovrappongono una musica extradiegetica che aggiunge un valore drammatico alla scena, sottolineando così l'importanza della scoperta di Mirco.



3. Mirco fa esperimenti sonori con il registratore

Dovendo fare una ricerca sulle stagioni, su richiesta dall'insegnante, Mirco, che inizialmente si rifiuta di uniformarsi ai modelli richiesti dall'istituto opponendosi alle attività proposte, incluso l'apprendimento del Braille,¹⁵ decide infine di svolgere la ricerca utilizzando il riproduttore di suoni ormai diventato fedele mezzo di conoscenza ed espressione del paesaggio sonoro che lo circonda. Il ruolo di Don Giulio e del suo atteggiamento pedagogico aperto e comunicativo è determinante nell'evoluzione di Mirco da una situazione di rifiuto e di paura del diverso ad una che, attraverso i canali espressivi sensoriali sollecitati dall'educatore, gli permette di entrare in comunicazione con la realtà e desiderare di esprimerla ed esprimersi, imparando ad apprezzare i propri limiti visivi come delle possibilità.¹⁶ La ricerca sulle stagioni diviene così una raccolta di suoni che raccontano la natura, misterioso paesaggio musicale che Mirco impara ad ascoltare, capire e riprodurre. Vi trovano spazio il canto degli uccelli, il rumore del vento e del bosco, il suono di api e calabroni che vengono riprodotti attraverso il creativo uso di oggetti e della voce. Questo primo esperimento, se pur non apprezzato dal direttore dell'istituto che, arriverà persino a punire Mirco per l'audacia di tale iniziativa, si rivela per il bambino il mezzo espressivo privilegiato e la passione della sua intera vita adulta.

Al cinema si può

L'idea che tutti, inclusi i non vedenti, possano andare al cinema è suggerita da Mirco: “guardate che al cinema ci possono andare tutti, anche se non ci vedi perché il film lo capisci lo stesso perché ci sono i suoni e le parole.” Ed è così che i bambini, in una fila ordinata di mani intrecciate, si avventurano nel buio della notte fuori dall'edificio del collegio per un'avventura cinematografica che darà loro, non solo l'esperienza della sala cinematografica ma la consapevolezza della loro capacità di assorbire una storia attraverso i suoni, farla propria e trarne godimento.

“Io ho una paura!” dichiara, se pur nell'eccitazione dell'impresa, una voce dalla fila di bambini appena usciti dall'istituto. “Ma di che?” chiede Francesca, unica vedente nel gruppo. “Ma come di che, del buio!” Il buio notturno in cui l'intera scena si svolge, e

CHI HA PAURA DEL BUIO?

nella quale i bambini muovono i loro passi incerti, li circonda nel loro viaggio notturno nei vicoli della città, diretti verso il cinema. Sebbene il buio possa apparire allo spettatore una condizione non diversa da quella nella quale i bambini vivono le loro giornate, ciò che lo rende ancora più scuro e lo carica di un sentimento di paura è l'associazione con un nuovo ambiente, con luoghi e spazi sconosciuti, lontani dai punti di riferimento noti e al di fuori della loro *comfort zone*.¹⁷ Mauro Marcantoni suggerisce che “misurare [per un non vedente] significa appropriarsi della forma delle cose, della dislocazione degli oggetti sviluppando una sorta di metro mentale che, sorretto dall'orientamento, permette a un cieco di muoversi negli spazi conosciuti con disinvolture sorprendente” (40). La stessa disinvolture dunque che, acquisita attraverso la familiarità, offre sicurezza di movimenti, può trasformarsi per un bambino non vedente in ansia, di fronte alla novità di uno spazio sconosciuto ed estraneo il cui buio appare in tutta la sua minacciosità.

Dopo essere entrati in sala grazie a una piccola bugia raccontata alla cassiera, i bambini si siedono nella sala affollata, spettatori per la prima volta (a parte Mirco che è un *habitué*). Il film proiettato è *Il clan dei due borsalini*,¹⁸ una storia comica interpretata da Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, due comici che andavano per la maggiore negli anni Settanta. Nonostante l'umorismo dei due sia semplice e diretto e le loro battute siano facilmente comprensibili, i bambini non vedenti seduti nella sala, per godere appieno dell'esperienza, manifestano il bisogno di qualche informazione sul contesto della storia: “ma dove stanno, ma che sta succedendo?” chiedono l'un l'altro. Mirco che ha già visto il film altre volte e Francesca che è in grado di vedere le immagini, offrono le informazioni di contesto sufficienti ad inquadrare la scena: “Sono in una classe... il professore ha cercato di insegnare a Franco una frase in latino ma Franco è così ignorante che non capisce niente.”¹⁹ Ciò che Mirco e Francesca stanno mettendo in atto è, in realtà qualcosa di molto intuitivo ma anche innovativo che avrà bisogno di circa trent'anni per essere recepito e realizzato dalla società: rendere possibile e accessibile la visione del film ai non vedenti attraverso il commento sonoro e l'audio-descrizione,²⁰ così come oggi viene chiamata dagli specialisti impegnati nella ricerca delle nuove tecnologie per le persone disabili. Attraverso l'aiuto di

Mirco e Francesca e la loro descrizione, i bambini entrano nel vivo della comicità del film e le risate degli altri spettatori li contagiano nel crescendo di una “visione” che si dimostra significativa di nuove possibilità percettive ma anche di un nuovo senso di potere sulla realtà. Se il mondo iconico, persino quello cinematografico, può essere ascoltato, percepito, vissuto da uno spettatore non vedente, anche la paura di inadeguatezza che ne deriva può essere vinta e dominata.

Una favola sonora per vincere la paura

Un semplice registratore, oggetto la cui peculiarità e centralità simbolica risiede proprio nella sua capacità di riprodurre suoni, diviene così per Mirco mezzo essenziale di espressione e strumento di comunicazione con il mondo di pari e adulti che lo circonda. L'idea di Mirco di creare una favola sonora da rappresentare in occasione della recita finale della scuola, coinvolge gradualmente quasi tutti i bambini dell'istituto che entusiasti della nuova idea, partecipano, con Francesca, bambina vedente, figlia della portiera, al progetto creativo. Intorno al registratore si riunisce così un gruppo di bambini che diviene gradualmente più coeso sotto il profilo sociale, e acquisisce una crescente consapevolezza della propria capacità espressiva. La forza e la capacità del singolo, moltiplicate e accresciute nella dinamica del gruppo, danno vita a una sinergia creativa in cui le paure, i timori e i limiti di ciascuno, trovano riconoscimento, voce e supporto e un canale di espressione e aiuto da parte dell'intero gruppo.

La storia, di cui Francesca si fa portavoce, attraverso il suo ruolo di *story-teller*, interpreta il punto di vista dei piccoli compagni che ha sempre osservato dalla finestra della sua casa e con i quali le era proibito giocare, “perché ciechi e maschi.” Lei, vedente, grazie alla sensibilità tipica dell'infanzia, sembra comprendere appieno e dare voce alle loro paure: “nel buio c'erano rumori misteriosi e tutto faceva paura” racconta la voce narratrice di Francesca.²¹ A dare voce alla storia di draghi, principesse e mostri, in cui le immagini della notte e della paura sono ricorrenti e inquietanti, i bambini aggiungono le immagini sonore, rendendo così ricca la loro storia di una forza e di un'intensità che li rappresenta e caricandola delle loro esperienze emotive. I rumori “paurosi” che dal mondo della realtà, entreranno

CHI HA PAURA DEL BUIO?

poi a far parte della storia fantastica che i bambini stanno creando, vengono selezionati e ricercati dai bambini attraverso modalità che soddisfano un pieno uso del pensiero creativo e divergente.

Il mondo del quale essi non hanno conoscenza visiva, si rivela un impareggiabile catalogo di stimoli sonori e sensoriali che fa leva sul loro immaginario. Alla ricerca di rumori che “fanno paura,” i bambini si recano all’Alto Forno e muniti di elmetti e microfono, circondati dal calore e dalle scintille, registrano i rumori che daranno poi voce al loro drago e che lo renderanno, all’interno della storia, l’essere mostruoso, urlante e roboante che abitava i loro incubi. Quale migliore strumento per superare le proprie paure che raccontarle nella forma di mostri, a noi stessi e agli altri e, infine, attribuire loro una voce, crearla con la nostra stessa arte e sensibilità, così da riconoscerla e non provarne più paura?²² Negazione e riconoscimento della paura sono ambedue momenti di un processo che, posiziona il bambino non vedente in una posizione di agente creativo, gli attribuisce un nuovo potere e la capacità di dominare la paura stessa. Appropriarsi degli strumenti di produzione dei suoni, riconoscerli, operare la macchina che li registra, significa entrare in possesso di un potere di controllo sull’azione e sulla realtà che li circonda, in qualità non più di soli fruitori ma di creatori, sovrintendendo a un processo creativo che va dall’ideazione alla realizzazione tecnica.

La battaglia tra i paladini salvatori della principessa e il drago, momento agogico della storia, è realizzata a suon di coperchi e mestoli che producono suoni metallici e penetranti sullo sfondo di urla infantili. Il valore non solo sonoro ma anche cinestesico dei corpi dei bambini impegnati nei movimenti della sfida, attribuisce alla battaglia un senso di riscatto e affrancazione dal tiranno (il drago) che la rende il momento più catartico del racconto sonoro e rappresenta idealmente più di una lotta: quella dei bambini per una maggiore creatività ma anche quella verso le istituzioni che vengono aggredite dall’interno dell’istituto (Don Giulio) e dall’esterno (l’intera città in agitazione e solidarietà verso nuove prospettive educative).

Sorpresi, infatti, dal direttore durante la realizzazione della loro scena culminante e rumorosa, mentre Mirco armato del fedele apparecchio ne registra gli effetti sonori, i bambini vengono duramente puniti e Mirco minacciato di espulsione dal collegio. Le parole del

direttore “noi siamo ciechi, non ci possiamo permettere queste libertà” dimostrano la posizione dell’uomo e delle istituzioni, che rigidamente ancorati a regole e leggi ormai superate, temono il cambiamento. Ma un’intera città in protesta, fatta di lavoratori, studenti e cittadini animati dal desiderio d’innovazione e dal bisogno di supporto ai più deboli, si assembla fuori dai cancelli dell’istituto, urlando ritmicamente uno slogan di protesta “contro la gestione del Chiossonese.” I cittadini e Don Giulio, il quale si oppone personalmente al direttore e assume la guida e la responsabilità dell’istituto, con la loro volontà e ostinazione ingaggiano la loro battaglia, civile e personale, contro la paura del cambiamento e ne escono vincitori, costringendo le istituzioni a riammettere Mirco all’istituto e a concedere più spazio “alla fantasia e al diritto alla creatività [che come Don Giulio fa notare] sono qualcosa a cui nessuno dovrebbe mai rinunciare.”²³

La rappresentazione sonora, frutto del lavoro e della creatività dei bambini del Chiossonese, che viene messa in scena davanti a genitori, cittadini e invitati, pone una sola richiesta agli spettatori: una benda sugli occhi. Lo spettatore, nel bendarsi, entra così simbolicamente nel buio, partecipando dell’esperienza dei bambini non vedenti e, allo stesso tempo, accede a un mondo sensoriale privilegiato che gli permette di attivare ed affinare gli altri sensi. Immerso nel racconto sonoro, guidato dalle voci, dai suoni, dalle musiche e dalle immagini mentali che questi evocano, il pubblico, composto da genitori e cittadini, partecipa ad un’esperienza non solo narrativa ma sensoriale ed emotiva, che lo mette in diretto contatto empatico con i bambini non vedenti e con il loro mondo. La benda sugli occhi, e il buio in cui questa immerge, è l’unico modo per comprendere e per essere partecipi di una battaglia iniziata e vinta contro la paura di essere diversi e contro un futuro segnato di tessitore o centralinista.

Rosso come il cielo simbolicamente inizia e si conclude con una scena di bambini che giocano a mosca cieca. All’inizio del film i bambini sono tutti normodotati e vedenti e muoversi nel buio, gli occhi coperti da una benda alla ricerca dei compagni da afferrare, è un gioco nel quale nessuno è più esperto dell’altro. Nella scena finale, al ritorno a casa di Mirco, il quadro è identico: stesso prato, stesso cielo, stessi amici, solo un po’ cresciuti e stesso gioco (mosca cieca). Qualcosa tuttavia è cambiato, e non è certo il desiderio di Mirco di

CHI HA PAURA DEL BUIO?

giocare, né la voglia degli amici di riaverlo nel gruppo. Ciò che è diverso, gioco forza, è l'accresciuta abilità di Mirco in questo gioco: indossata la benda, per lui sola funzione simbolica di adesione al gioco e al gruppo, Mirco afferra i compagni ad uno ad uno senza alcuna difficoltà. L'affinamento dei suoi sensi, la sua percezione dello spazio, gli permettono di trovare facilmente i loro corpi: "ma stai barando!" è lo spontaneo commento dei compagni esterrefatti per la sua abilità. Il gioco della mosca cieca che Bortone propone come scena iniziale e finale del suo film ha un significato forte e simbolico. Mirco, e come lui i molti bambini dell'istituto, hanno imparato che ascoltando i propri sensi e con il supporto di una struttura sociale ed educativa positiva si può giocare, crescere e avere il proprio spazio nel mondo.²⁴

Tania Convertini

DARTMOUTH COLLEGE

NOTE

¹ Intervista contenuta negli extra del DVD *Rosso come il cielo*.

² Nella sua *Lettera sui ciechi a coloro che ci vedono*, Diderot ha esplorato i molti modi nei quali un non vedente ha la capacità di esplorare la realtà, prescindendo dalla vista. Si veda Vitali per maggiori approfondimenti.

³ Dialogo trascritto dal film *Rosso come il cielo*.

⁴ Mirco Mencacci, affermato montatore del suono italiano, ha lavorato con registi quali Ferzan Ozpetek, Marco Tullio Giordana e Fausto Brizzi. La sua storia ha ispirato a Cristiano Bortone la realizzazione del film *Rosso come il cielo*.

⁵ Gli episodi avvenuti all'Istituto Chiossone sono ricostruiti da Monica Lanfranco e Silvia Neonato nel libro *Lotte da orbi*. In tutti questi anni l'Istituto è diventato punto d'incontro d'iniziativa di riflessione, mostre e attività volte a massimizzare l'intervento educativo sui non vedenti in collaborazione con le strutture cittadine.

⁶ Il film è, infatti, inserito in numerose rassegne e cineteche scolastiche su tutto il territorio nazionale.

⁷ La legge che sancisce tale diritto risale al 1923 (legge 3126/1923 della Riforma Gentile). Tale legge regola l'inserimento di bambini portatori di deficit, realizzandola tuttavia in scuole speciali, istituti separati e diversi da quelli destinati ai bambini normodotati.

⁸ Trascrizione dal dialogo del film *Rosso come il cielo*.

⁹ Trascrizione dal dialogo del film *Rosso come il cielo*.

¹⁰ Michel Chion propone un parallelo tra il *punto di vista* e il *punto di ascolto* nel cinema suggerendo che per il punto di ascolto soggettivo si utilizza la stessa tecnica

utilizzata per il punto di vista soggettivo: associando il primo piano di una persona alla presenza successiva o anche sincrona del suono, si identifica il suono stesso come ascoltato dal personaggio inquadrato (89-92).

¹¹ Trascrizione dal dialogo del film *Rosso come il cielo*.

¹² Trascrizione dal dialogo del film *Rosso come il cielo*.

¹³ Il termine *Soundscape* [paesaggio sonoro] è stato coniato dal compositore canadese Raymond Murray Schafer che lo definisce come “un qualsiasi campo acustico o un ambiente” (237-8). In particolare l’accezione si estende all’ambiente acustico naturale comprendente i suoni della natura, le voci degli animali e degli uomini.

¹⁴ Nel vocabolario fiorentino l’espressione *Ganzo* sta ad indicare: che stupisce, bello, simpatico, riferito a oggetto o a persona. Si veda il *Vocabolario del fiorentino contemporaneo*. Risorsa elettronica.

¹⁵ Educatori in scuole non vedenti riportano che sono numerosi i bambini che sviluppano una reazione di resistenza nei confronti del Braille. La ragione va ricercata nel rifiuto di accettare la loro condizione di handicap. Apprendere tale sistema di lettura e comunicazione che richiede peraltro un impegno cognitivo da parte dei bambini, appare a molti come un compromesso, un’ammissione della loro menomazione (Quattraro e Ventura 37). In *Rosso come il cielo*, quando Don Giulio, l’insegnante, tenta pazientemente di spiegare a Mirco come incidere con il punteruolo nella tavoletta per formare segni leggibili, il bambino reagisce violentemente gettando la tavoletta sul pavimento.

¹⁶ La conversazione che avviene in classe tra Don Giulio e Mirco ben evidenzia come Mirco venga sollecitato dall’educatore ad un’apertura sensoriale attraverso al quale superare le proprie paure di conoscere la realtà e esprimerla. Quando Mirco in classe si rifiuta di svolgere un’attività sensoriale di esplorazione di materiale naturale costituito da pigne, foglie, rami, cortecce, allo scopo di esplorare attraverso sensi alternativi alla vista il cambio delle stagioni, Don Giulio, così lo sollecita a riflettere: DG: “Perché non vuoi fare le stesse cose che fanno i tuoi compagni?”

M. “Non ne ho bisogno, io ci vedo.”

DG. “Anch’io ci vedo ma a me non basta. Quando vedi un fiore, non ti viene voglia di sentire il profumo, di annusarlo, o la neve? Quando cade la neve, non ti viene voglia di camminare su tutto quel bianco? Di toccarla, di sentire che si scioglie nelle mani? Ti insegno un segreto che ho visto quando i grandi musicisti suonano. loro chiudono gli occhi. Sai perché? Per sentire la musica più intensamente. perché la musica si trasforma, diventa più grande, le note più intense, come se la musica fosse una sensazione fisica. Hai cinque sensi Mirco, perché ne vuoi usare solo uno?” Trascrizione dal film *Rosso come il cielo*.

¹⁷ White definisce *comfort zone* uno stato comportamentale nel quale un individuo agisce in una situazione neutrale di ansia. Tuttavia, suggerisce, lo psicologo, tali *zone* sono più da considerarsi aree d’abitudine e non producono effettivo *comfort*. Sono infatti prive di stimoli e noiose e non permettono di esperire ciò che risiede al di fuori di esse (51).

¹⁸ Il film, distribuito nel 1971 e diretto da Giuseppe Orlandini, racconta la storia di Franco Franchetti, un ultratrentenne, sposato e con prole che si iscrive alla scuola media con il solo obiettivo di penetrare, attraverso un muro comunicante dell’edificio, in un’oreficeria attigua che intende rapinare. Franco è non solo finto allievo nella

CHI HA PAURA DEL BUIO?

scuola media in cui il professor Francesco Ingrassini è insegnante, ma anche istruttore di una scuola per ladri. L'umorismo dei due, fatto di battute semplici e popolari, riscuote successo di pubblico ma non di critica (*Spaziofilm*). Risorsa elettronica.

¹⁹ Trascrizione dal dialogo del film *Rosso come il cielo*.

²⁰ Sono molti oggi i film disponibili con audio-descrizione che rende accessibile materiale mediatico tipicamente visivo anche a non vedenti. L'edizione del 2010 della mostra *Handimatica*, specializzata in tecnologie per persone portatrici di handicap, ha proposto strumenti tecnologici per rendere accessibile il cinema ai non vedenti e ai non udenti. Alla mostra, per l'occasione è stato proiettato il film *Si può fare* (2008) corredato di audio-descrizione. Attraverso l'audio commento, gli spettatori non vedenti possono godere di particolari come ambientazioni, costumi, caratteristiche fisiche che non possono essere percepiti attraverso la vista. Una varietà di programmi RAI sono oggi disponibili con audio-commento. Per maggiori informazione si veda il sito della mostra *Handimatica*. Risorsa elettronica.

²¹ Jerome Bruner, sostiene che “raccontare storie, su noi stessi e sugli altri sia la maniera più naturale e più precoce con cui noi uomini organizziamo la nostra esperienza e le nostre conoscenze e che gli esseri umani danno un significato al mondo raccontando storie su di esso” (201). È della medesima opinione un famoso biologo americano, Stephen Gould, studioso di evoluzione delle specie animali, il quale sosteneva che la nostra specie avrebbe dovuto ricevere il nome di Homo Narrator anziché di Homo Sapiens, in quanto la modalità narrativa ci riesce naturale come mezzo per organizzare pensieri e idee. L'attività del narrare sembra quindi essere un bisogno dell'essere umano per indagare su se stesso e il mondo che lo circonda attraverso la propria storia e le mille storie delle persone intorno. Questo è esattamente ciò che fanno i bambini non vedenti in *Rosso come il cielo*. Attraverso il racconto elaborano la propria esperienza della paura, e le attribuiscono un significato (Gould 8).

²² Dopo aver ascoltato il rumore agghiacciante del drago, i bambini così commentano:

- “Bellissimo, è venuto bene vero?!”
- “Ma dove l'avete trovato questo drago?”
- “Ma cosa dici? Non è un drago vero!”
- “Sì ma quando hai gridato ci hai creduto.”
- “Ma che dici, è tutto finto, non è vero.”
- “A me non ha fatto nessuna Impressione.”
- “A me sì.”
- “È vero, ho avuto paura anch'io.”

Trascrizione dal dialogo del film *Rosso come il cielo*.

²³ Trascrizione dal dialogo del film *Rosso come il cielo*.

²⁴ Il film è sostenuto da: Istituto Chiossone di Genova, Unione Italiana Ciechi, Istituto Sant' Alessio di Roma, Istituto pro ciechi di Milano, Federazione Italiana Istituti per ciechi, Federazione Italiana Superamento Handicap, Associazione Nazionale Privi della Vista e Ipovedenti, Associazione Genitori Bambini non vedenti, Associazione ipovedenti e retinopatici, Museo Tattile Statale Omero, Progetto Lettura Agevolata – Comune di Venezia (informazioni contenute nei titoli di coda del film).

OPERE CITATE

- Accademia della Crusca. *Il vocabolario del fiorentino contemporaneo*. Web. 28 Mar. 2011. <<http://www.vocabolariofiorentino.it/index.asp>>.
- Bruner, Jerome S. *The Culture of Education*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Chion, Michel. *Audio-vision: Sound on Screen*. Trans. Claudia Gorbman. New York: Columbia University Press, 1994.
- “I ciechi vedono il mondo. La scoperta di un team italiano.” *La Repubblica Scienze*. 12 Aug. 2009. Web. 3 Mar. 2011.
- Il clan dei due borsalini*. Giuseppe Orlandini. 1971. Antheo Cinematografica.
- “Il clan dei due borsalini.” *Spaziofilm*. Web. 5 June 2011. <<http://www.spaziogames.it/cinema/recensioni/>>.
- “Comunicato stampa: “Handimatica il cinema per non vedenti e non udenti.”” *Handimatica*. 25 Nov. 2010. Web. 22 Apr. 2011. <<http://www.handimatica.com/news/comunicato-stampa-a-handimatica-il-cinema-per-non-vedenti-e-non-udenti/>>.
- “La Costituzione della Repubblica Italiana.” *Governo Italiano*. Web. 4 June 2011. <<http://www.governo.it/Governo/Costituzione/principi.html>>.
- Diamantis, Irène. *Storie di ordinaria fobia: psicoanalisi delle paure irrazionali*. Bari: Dedalo, 2006.
- Gould, Stephen Jay. “So Near And Yet So Far.” *The New York Review of Books* 41/17 (1994): 8.
- Lanfranco, Monica, and Silvia Neonato. *Lotte da orbi: 1971: Una rivolta*. Genova: Erga, 1996.
- Marcantoni, Mauro. *I ciechi non sognano il buio: vivere con successo la cecità*. Milano: Franco Angeli, 2008.
- The Miracle Worker*. Arthur Penn. 1962. DVD.
- Quatraro, Antonio, and Eliseo Ventura. *Il Braille: un altro modo di leggere e di scrivere*. Roma: Bulzoni, 2002.
- Rosso come il cielo*. Cristiano Bortone. 2006. Orisa Produzioni. DVD.
- Schafer, Raymond M. *Il paesaggio sonoro*. Milano: Ricordi, 2009.
- Si può fare*. Giulio Manfredonia. 2008. Rizzoli Film. DVD.

CHI HA PAURA DEL BUIO?

Vitali, Luigi “La vite dei ciechi.” *La Rassegna Nazionale*. Firenze: Ufficio del Periodico, [1897].

White, Robert. *Living an Extraordinary Life: Unlocking Your Potential for Success, Joy and Fulfillment*. Denver, CO: Extraordinary Resources, 2008.