Galleria Eugenia Delfini
Diana Anselmo: *deafnotdead*
11 dicembre 2024 - 14 febbraio 2025

Testo di Piersandra Di Matteo

La ricerca artistica di Diana Anselmo (1997, di base a Milano) si rivela in una traiettoria che lascia intra-agire performatività del corpo e della lingua, scavo storico-archivistico e immaginazione visuale in un agire estetico-politico. È un percorso che mette in tensione i livelli dissimulati ed eclatanti della «supremazia acustica» con i suoi regimi di auralità dominanti, per dirla con parole del poeta sordo Raymond Antrobus. Al cuore della sua ricerca artistica, smerigliata in diversi ambiti convergenti, c'è l'affondo e il rilancio nell'estetico delle dinamiche di sorveglianza, dei sistemi audisti di discriminazione, delle tecniche di medicalizzazione che hanno alimentato forme di controllo sul corpo sordo. Le pieghe di quella storia silenziata ricompaiono nei cortocircuiti visivi e concettuali delle sue opere, sbalzati nel presente di un'azione che è artistica e politica insieme. In tutti gli ambiti in cui si muove – performing arts, arti visive, attivismo – Anselmo radica una postura gioiosa capace di irrorare energie critiche che aprono a letture inesplorate della realtà.

Per comprendere appieno il corpus delle opere in mostra è essenziale guardare al periodo storico a cavallo tra fine Ottocento e inizio Novecento, momento in cui le persone Sorde subiscono gli effetti della fobia positivista per l'esplorazione strumentale della "macchina umana", orientata al suo controllo biopolitico. È l'affermarsi di strategie che promuovono la "rieducazione" dei Sordi, tutti categorizzati di per sé come muti e conseguentemente incapaci. Punto cardine di quella storia è il verdetto oralista del Congresso di Milano del 1880 che regolò, a livello europeo, l'educazione delle persone sorde, stabilendo la supremazia della lingua orale e affermando in tutta Europa l'ideologia fonocentrica per mezzo dell'abolizione delle Lingue dei Segni, costrette dal Congresso in poi, a tramandarsi in segreto. L'abrogazione nelle istituzioni scolastiche della didattica in Lingua dei Segni decreta una svolta regressiva tesa a normalizzazione l'atto del parlare, considerato l'unico asse moralmente accettabile, per il progresso. Lo stigma verso la gestualità del corpo segnante si accompagna alla patologizzazione del mutismo, bollato come segno di "debolezza mentale", una "difettività" da correggere affinché il sordo possa integrarsi, scomparendo, nel mondo udente.

Grazie a un periodo di ricerca all'Institut National de Jeunes Sourds di Parigi (INJS), Anselmo ci fa entrare, con le opere in mostra, nel *Laboratorio della Parola* e nella *Clinica dell'Udito* del fonetista Hector-Victor Marichelle (1862–1929), che con irriducibile ansia oralista sperimenta strumenti per la correzione degli organi dell'udito e lo sviluppo della fonazione nellə giovanə sordə, alimentando il sogno del "sordo parlante".

Il cosiddetto metodo "orale puro" costringe le persone sorde a imparare a parlare, con sistemi che mirano all'affermazione del metodo articolatorio, all'esercizio fonetico, e quindi alla lettura delle labbra. In quel quadro in cui l'ordine del discorso coincide con il discorso dell'ordine, il corpo della persona sorda – per definizione il suo strumento incarnato di comunicazione – viene sottoposto a tecniche intrusive. Negli istituti creati per i bambini "sordomuti", l'educazione alla parola viene presentata come un elemento di igiene. Trattamenti idroterapici collettivi e l'attività sportiva sono prescritti come mezzi al servizio dello sviluppo morale e della formazione della voce. Le mani di docenti e medici sono intruse nella bocca con lo scopo di aprire, plasmare, manipolare il palato, la lingua, l'arcata dentale. Una penetrazione che si spinge fino a sperimentazioni estreme, come la perforazione del cranio per creare varchi al suono.

Anselmo interviene su copie delle fotografie conservate all'INJS, documenti che portano i segni testimoniali dell'impeto fisiologico e della tecnomania di fine Ottocento, e sceglie di coprire i volti dei "pazienti", che non hanno mai acconsentito a diventare testimoni visivi dei metodi correttivi applicati ai loro corpi. Se l'artista allude alla tecnica contemporanea che oscura o sfoca i volti dellə bambinə per garantirne il diritto alla privacy, lo fa per sottolineare l'infantilizzazione a cui i soggetti sordi sono sottoposti anche in età adulta, etichettati come *infanti* – incapaci di parlare – e quindi considerati ontologicamente immaturi. Anselmo ricopre i volti con chewing-gum masticato, insalivato e trattenuto nella propria cavità orale, trasformandolo in una traccia plastica d'incorporazione. È un passaggio in quella bocca considerata solo capace di espletare la masticazione e inferiorizzata perché non interessata a inscenare il *teatro della parola*.

A fare da ideale contraltare a queste immagini, Anselmo porta in primo piano la prospettiva di uno studente che, durante una lezione di articolazione, rifiuta la prossimità invadente dell'insegnante – bocca contro bocca – scrivendo per protesta sulla lavagna, a caratteri cubitali, «BASTA!», senza emettere alcun suono, come documentato in una lettera pubblicata sul giornale *Presse du Silence*. L'artista si autoritrae su carta carbone mentre cita quell'episodio in Lingua dei Segni Italiana (LIS). Nel farlo articola una critica materica alle incisioni su supporti anneriti a nerofumo, utilizzati al tempo per registrare il parlato. Nei di-segni l'artista rivendica il Diritto alla Lingua dei Segni, con i suoi parametri spaziali di configurazione delle mani, orientamento del palmo, espressioni facciali e distribuzione corporea. Riafferma il legame tra gesto e linguaggio, così come fra segno e lingua, evidenziando come i processi di denominazione e attribuzione di significato nella cultura Sorda siano radicati nell'esperienza corporea. Ma lo fa senza marcatori temporali, così che l'opera possa suggerire un "BASTA!" senza tempo, che vale ieri e oggi come segno di protesta!

La sequenza delle bocche parlanti, disegnate a carboncino sul muro, che labiano «J'ai mal à la tête» convoca il tenore puerile delle frasi scelte da Marichelle per allenare l'apparato di fonazione terminale e quindi la lettura delle labbra. Ma qui l'artista, ancora una volta, espone un documento storico per piegarne senso e valenza nella chiave di un rifiuto. Di fronte a questo processo di intrusione e manipolazione: *Ho mal di testa!*

Chiave, forbice, martello sono impiegati come strumenti di logopedia sul tavolo del dottor Jean-Marc-Gaspar Itard (1774–1838), storicamente riconosciuto come il padre della Pedagogia Speciale, che François Truffaut interpreta nel suo *L'Enfant Sauvage* (1970), girato proprio all'Institut National de Jeunes Sourd di Parigi.
Il film racconta la storia di Victor, un ragazzo cresciuto in isolamento nei boschi fin dalla prima infanzia, e del tentativo di Itard di educarlo alla parola, spinto dall'ossessione di *curare* la sordità. Sebbene nella pellicola non vengano mostrati le pratiche invasive come l'uso di ferri roventi, iniezioni e scosse elettriche adottati dal medico francese, l'intento oralista esercitato per mezzo dell'associazione segno-significato-significante è evidente. Su supporto metallico, Anselmo scolpisce un simbolo dal richiamo vagamente araldico, in cui gli oggetti di Itard – chiave, forbice, martello – sono permutati rispettivamente in – bisturi, forbice chirurgica e otoscopio – dunque in dispositivi medico-chirurgici contemporanei, arnesi nuovi che segnalano un percorso di medicalizzazione che ha radice antiche.

Le tre opere dei piattini propongono un ulteriore gesto visivo di interpolazione semantica. Le immagini raffigurate apparecchiano una stilizzazione medicale dell'incavo della bocca, della testa con l'orecchio in evidenza, e del dettaglio di un orecchio. Sono lì a ricordare che la Sordità continua a essere collocata sul tavolo operatorio, alludendo a quello della cucina. La scritta del titolo della mostra «Sordo, non morto» avvolge l'orecchio e si trasforma in apparecchio acustico rimovibile, per rendere esplicita una scelta, quella compiuta da Anselmo stesso, che si configura come un preciso atto di soggettivazione. La cavità buccale ospita uno specchio-a-forma-di-lingua, oggetto che richiama, ancora una volta, l'uso di superfici riflettenti nelle pratiche logopediche di matrice oralista di primo Novecento. La lingua specchiante ribalta il piano: lo spettatore si scopre riflesso come soggetto e oggetto della manipolazione, mentre si evidenzia il fatto che il parlare è qui imposto dall'altro.

L'intreccio tra documenti provenienti da archivi rimossi e riattraversati da un sapere situato, immaginari sovrascritti con la perizia del proprio corpo, simbologie modificate attraverso una torsione semantico-visiva, costituisce la tattica – sofisticata e assertiva – che Anselmo impiega per fare della cultura Sorda un campo di ricerca estetica che investe la sfera del visivo per plasmare altre visioni, e così da poter affermare: «Non scompaia la Sordità, ma la visione che ne avete costruito».

Piersandra Di Matteo

—
***Il titolo** "deaf not dead" è un *topos* comune nella comunità sorda segnante statunitense e l'artista lo usa per riferirsi ironicamente alla correzione automatica delle tastiere dei telefoni che fino a qualche anno fa sostituivano automaticamente "deaf" con "dead". Complici la vicinanza delle due lettere sulla tastiera ed un bieco audismo tecnocratico, si suggerisce la parola più giusta fra le due, così il tentativo di digitare "I'm deaf" viene modificato in un più lugubre "I'm dead". Nessun augurio spettrale, solo il tema della correzione forzata che si ritrova nella storica proibizione dell'uso della lingua dei segni (abolita in tutta Europa nel 1880, e solo nel 2021 riconosciuta dallo Stato italiano) e nell'anti-storico tentativo di normalizzare il corpo Sordo, rettificandolo sulla tastiera come nella società udente.

—

Piersandra Di Matteo è studiosa, drammaturga e curatrice nel campo delle arti performative. È membro dei centri di ricerca PerLA | Performance Epistemologies Research Lab e SSH | Sound Studies Hub dell'Università Iuav di Venezia, dove insegna Curatela delle arti performative. Cura la Residenza Multidisciplinare dell'Académie al Festival d'Aix-en-Provence. Ha tenuto conferenze e seminari in Centri di ricerca e Università a Hong Kong, Singapore, Shanghai, Amsterdam, New York City, Philadelphia, São Paulo, Belo Horizonte, Montréal. Da anni è la più stretta collaboratrice teorica di Romeo Castellucci, lavorando come dramaturg in teatri e festival internazionali. È stata direttrice artistica di Short Theatre Festival (Roma 2021-2024) e di Atlas of Transitions Biennale (Bologna 2017-2020). Tra le recenti pubblicazioni: *A bocca chiusa. Effetti di ventriloquio e scena contemporanea* (Luca Sossella Editore, 2024), *SPEAKING NEARBY* (bruno, 2024).