

Per un ascolto trans-corporeo: sulla performatività acustica di Christine Sun Kim

Piersandra Di Matteo

Università Iuav di Venezia

Abstract

L'ascolto, storicamente modellato da paradigmi udenti e sistemi audio-fonocentrici, viene ripensato attraverso le epistemologie Sorde come performatività trans-corporea, oltre la mera competenza cocleare o l'articolazione di un suono dato. Nel lavoro dell'artista Sorda Christine Sun Kim, il suono si configura come intreccio di intensità tattili, correnti affettive, vettori dello sguardo, pattern di frequenze che plasmano la sfera acustica in una commistione di vibrazioni, movimenti, odori e variazioni di temperatura e vettori discorsivi. Integrando Deaf, Sound e Performance Studies con il neomaterialismo ecocritico, le dinamiche dell'ascolto vengono osservate come co-emergenza di corpi, materie vibranti e saperi incarnati in relazioni intra-agenti. La soggettività che "sente" non si limita a inserirsi nell'*entanglement* delle cose, ma vi partecipa modulando e venendo modulata da pressioni, sfioramenti, tocchi, discorsi e pratiche di resistenza e riparazione. In questo contesto, l'ascolto diventa un *con-vibrare*, una pratica etico-politica capace di sfidare posizioni audiste, gerarchie sensoriali e barriere del suono, all'interno di un orizzonte di «giustizia acustica» che richiede di costruire, ridefinire e contestare valori e norme.

Listening, historically shaped by hearing-centered paradigms and audio-fonocentric systems, is reconceptualized through Deaf epistemologies as a trans-corporeal performativity, extending beyond mere cochlear competence or the articulation of a given sound. In the work of Deaf artist Christine Sun Kim, sound emerges as an entanglement of tactile intensities, affective currents, visual vectors, and frequency patterns, shaping the acoustic sphere through a confluence of vibrations, movements, scents, and temperature variations. Integrating Deaf, Sound, and Performance Studies with ecocritical new materialism, listening dynamics are approached as the co-emergence of bodies, vibrant matter, biological rhythms, and situated knowledge in intra-active relations. The subjectivity that "feels" does not simply inhabit the webs of things but participates actively in them, modulating and being modulated by pressures, grazes, touches, discourses, and practices of resistance and repair. In this context, listening becomes *con-vibrating*: a dynamic entanglement of human and more-than-human energies and material-discursive force, configuring itself as an ethical-political practice capable of challenging audist position, sensory hierarchies, and sonic barriers within a horizon of «acoustic justice», where values and norms are enacted, renegotiated, and unsettled.

Parole chiave/Key Words

Ascolto trans-corporeo; Giustizia acustica; Cultura sorda; Christine Sun Kim.

Trans-corporeal listening; Acoustic justice; Deaf culture; Christine Sun Kim.

DOI: 10.54103/connessioni/28789

To many in the deaf community, being deaf has nothing to do with 'loss' but is, rather, a distinct way of being in the world, one that opens up perceptions, perspectives, and insights that are less common to the majority of hearing persons.
H-Dirksen L. Bauman & Joseph J. Murray (2014, p. 9)

Sound is like money, power, control, social currency. In the back of my mind, I have always felt that sound was your thing, a hearing person's thing. And sound is so powerful, that it could either disempower me and my artwork, or it could empower me. I choose to be empowered.
Christine Sun Kim (2015)

Trans-corporeality foregrounds the ways in which human bodies are profoundly entangled with nonhuman forces, substances, and agents — how bodies are always already caught up in larger ecological and material networks.
Stacy Alaimo (2010, p. 2)

1. Una storiella in un luogo di un'introduzione

C'era una volta un minatore sordo. Come tutti alla miniera, doveva essere al lavoro alle 5 del mattino. Ma non riusciva mai a svegliarsi in tempo. Un vicino accettò di aiutarlo, legando al suo piede una corda abbastanza lunga da penzolare fuori dalla finestra. Ogni mattina alle 4:30 il vicino tirava la corda. Il minatore raccontò questo sistema a un amico sordo, che gli suggerì un altro metodo invitandolo a utilizzare una sveglia a carica manuale legata a un ferro pesante. Al suono della sveglia, il ferro sarebbe caduto e la vibrazione lo avrebbe destato. Passò dunque a questo metodo. In seguito il suono stridulo della sveglia divenne il segnale che tutti gli altri nel villaggio usarono per svegliarsi. Invece che essere lui a dipendere dagli altri, furono gli altri a dipendere da lui. È Benjamin J. Bahan, influente studioso Sordo della Gallaudet University, a raccontare questa storiella in occasione della lecture *Deaf Ways: Extending Sensory Reach* al MIT, nell'aprile 2009 (cit. in Friedner, Helmreich, 2012, p. 73).

Il Mondo Sordo¹ (Bauman, Murray, 2014; Bragg, 2001; Lane *et al.*, 1996) è ricco di barzellette, motti di spirito, aneddoti divertenti in Lingua dei Segni che le persone sordi raccontano per rendere plastiche e riconoscibili, nel giro di una battuta salace, le forme di sorveglianza, marginalizzazione e discredito subite dalla violenza epistemica, istituzionale, sociale imposta dal mondo udente. È un umorismo che prende di mira i tropi, le convenzioni e le imposizioni del paradigma fono- e audio-centrico. Sono narrazioni brillanti che traggono la propria ragione da esperienze vissute dalle persone sordi nella vita quotidiana e, rigettando ogni forma di autocommiserazione, rilanciano nella "paradossalità" generata dal punto di vista Sordo sulle cose, un'ilarità che ha un valore intrinsecamente critico e politico (Sutton-Spence, Napoli, 2012; Bienvenu, 1994).

Nel racconto sul minatore, un elemento mi preme, più di altri, rilevare a fini del discorso che intendo suggerire qui, ed è che il primato dell'udito (esemplato nel suono della sveglia) è decentralizzato a favore delle implicazioni trans-corporee della percezione vibrazionale che agisce *tra* le cose. Nella storia di Bahan, la messa in discussione della competenza co-cleare nell'orientare la vita quotidiana, si palesa in un ribaltamento contro-acustico che investe il modo stesso di concepire l'ascolto, interrompendo le movenze concettuali, i comportamenti e i sistemi di valore determinati dalle «barriere del suono» (Padden, Humphries 1988), imposte in una normatività che ostacola e interdice forme di vita Sorde.

La differenza tra persone sordi e udenti è stata plasmata storicamente da norme, pedagogie, discorsi culturali, dinamiche sociali, teorie medico-scientifiche e sistemi legali come una questione puramente audiologica (Baynton 1992). La nozione centrale, su cui si fonda, presuppone che la differenza tra udenti e “non udenti” risieda nella “difettività” uditiva delle persone sordi, legittimando interventi medici, pratiche discorsive e profilassi mirate a “curare” la sordità per conformarla alle griglie culturalmente e politicamente definite di “normalità” (Lennard 1995). In un testo inedito del 1975, due anni dopo ripreso nella tesi dottorale, il linguista sordo Tom L. Humphries conia il termine “audismo”, destinato a descrivere un ventaglio di azioni, pratiche e dispositivi discriminatori contro le persone sordi, radicati in un sistema di credenze costruito su standard, condotte e valori disabilitanti stabiliti dal mondo udente. Negli anni Novanta, è lo psicolinguista Harlan L. Lane a rilanciare il dibattito, riconoscendo nell’audismo una forma di oppressione istituzionalizzata e sistematica, celata dietro le maschere “razionali” del buon senso e della benevolenza (Lane, 1992; Humphries *et al.*, 2012). L’impulso a “correggere e guarire” la sordità si inscrive nella storia di patologizzazione del corpo sordo da parte del «triumvirato imperialista-medico-scientifico» (Ladd, 2003, p. 117) che ha dato vita a strategie correttive e di sorveglianza, esemplificate in pratiche invasive – trombe auricolari, elettroterapia, salassi e trapanazioni craniche – che trovano continuità nella biomedicina contemporanea (Virdi, 2020). Tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento, in piena fobia positivista per l’esplorazione della “macchina umana”, il progetto Oralista radicalizza normativamente la supremazia della lingua orale (e scritta) sulla Lingua dei Segni, visiva e incarnata, a partire dal sillogismo ontologico secondo cui le persone sordi – indistintamente etichettate come mute – sarebbero incapaci di parlare e, quindi, “inumane”: «Language is human; speech is language; therefore deaf people are *inhuman* and deafness is a *problem*» (Brueggemann, 1999, p. 11).

Ne scaturisce una catena di stigmatizzazioni che considera i soggetti sordi come cognitivamente deficitari, mentalmente deboli, ontologicamente immaturi (perché improduttivi), simili ad animali o a più-che-primitivi a causa del presunto mutismo e della comunicazione gestuale del corpo segnante. L'esclusione delle Lingue dei Segni dal sistema educativo² si accompagna a un piano correttivo fondato su esercizi di lettura labiale, addestramento coatto alla fonazione e metodi invasivi di allenamento uditivo, con l'obiettivo di assimilare le persone sordi al mondo udente al fine della loro deliberata invisibilizzazione.

Questa rapida esposizione evidenzia come il «sistema di privilegio basato sulla capacità uditiva» (Bauman, 2004, p. 240) abbia generato regimi di sapere, norme condivise e pratiche pedagogiche che hanno delegittimato e negato modalità alternative di accesso al suono e al linguaggio, restringendo l'ascolto alle funzioni di un «orecchio ideale». Si tratta di dispositivi che si sono strutturati, secondo Christopher Krentz, lungo la «linea dell'udito» (*hearing line*). Krentz, che stabilisce un parallelo intenzionale con la nozione di «linea del colore» (*color line*) di W. E. B. Du Bois, riconosce nella *linea dell'udito* una frontiera biopolitica e socioculturale che, analogamente alle linee razziali o di genere, struttura disuguaglianze sistemiche. Questo confine «invisibile» tra persone sordi e udenti (Krentz, 2007, p. 18) si impone tramite etichette e gerarchie dettate dal mondo udente considerando irrilevanti i saperi sordi e la cultura della Lingua dei Segni, fino a innescare processi di autodiscredito in forme di audismo interiorizzato.

Attraverso la nozione di «giustizia acustica», Brandon LaBelle, interessato a indagare le condizioni materiali, istituzionali e sociali dell'ascolto, evidenzia come discriminazioni, silenziamenti e forme di controllo dei regimi dominanti di auralità determinino chi può essere ascoltato e in quale modo, influenzando profondamente le dinamiche sociali e forme di riconoscimento, autodeterminazione e posizionamento sia individuale sia collettivo. In *Acoustic Justice* (2021), LaBelle opera una svolta significativa: riconfigura l'acustica come spazio creativo e critico, capace di svelare le implicazioni biopolitiche e necropolitiche che sostengono norme, consuetudini e sistemi di controllo del suono. Integrando prospettive psico-, socio- e bio-acustiche, il teorico e *sound artist* propone un ribaltamento epistemico che estende l'ascolto oltre la mera competenza uditiva, risignificando profondamente il concetto stesso di acustica.

L'acustica non è mai semplicemente un insieme di costruzioni materiali o apparecchiature all'interno di una determinata architettura. Piuttosto, è *un'azione, un fare*, un sistema di valori e norme da costruire, ridefinire, contestare. In breve, è ciò che facciamo per ascoltare e farci ascoltare; pertanto, l'acustica suggerisce una *performatività* intrinseca alle

sue operazioni, che qui definisco «acusticizzazione» (*acousticicking*) e che va oltre l'effettiva articolazione di un dato suono. L'acustica, come sto evidenziando, concerne i modi in cui il suono si diffonde al di là dell'orecchio, manifestandosi come uno sfioramento tattile, come una forza vibrante, come cicli di pressione (LaBelle, 2023, p. 25).

Indagare gli aspetti legali, sociali e spaziali dell'ascolto corporeo e ambientale costituisce la precondizione per un processo di «acusticizzazione»: un insieme di pratiche e saperi che estende l'ascolto oltre la dicotomia vista–udito, superando modalità sensoriali essenzializzate (Friedner, Helmreich, 2012, p. 72) trasformandolo in un campo relazionale, tattile e affettivo, una forma dell'attenzione e della cura che si manifesta anche attraverso tocco, vibrazione e animazione visiva. Considerando il suono come vitalità di forze percepite più che udite, l'ascolto diventa uno spazio trasformativo che sfida le norme acustiche che stigmatizzano sonorità e posture considerate socialmente inadeguate o persino immorali, com'è accaduto alla comunità sorda. LaBelle, indagando il Mondo Sordo, mette in luce un'acustica sorda che si discosta dalle concezioni imposte di suono, linguaggio e udito, orientandosi verso un «ascolto-tattile», un «vedere-ascoltare», e la «corporeità visivo-gestuale» della Lingua dei Segni, i cui significati emergono dal posizionamento e dalle relazioni delle mani, dalle espressioni facciali e dalla distribuzione corporea nello spazio, attraverso il movimento incarnato in presenza (LaBelle, 2021, p. 166-208).

Lungo questa traiettoria, il mio intervento intende mostrare come la cultura Sorda costituisca un punto nodale per ripensare la performatività dell'ascolto in chiave non-cocleare, vibrazionale e trans-corporea, riconoscendo l'importanza delle agenzialità materiali. Inserendosi in un quadro epistemologico rinnovato che intreccia Deaf, Sound e Performance Studies con le prospettive del neomaterialismo ecocritico, si delineano le condizioni metodologiche per oltrepassare i modelli fonocentrici e audisti basati sulla «fedeltà al suono» (LaBelle, 2023, p. 47) e per analizzare le dinamiche dell'ascolto così come emergono e si negoziano nelle pratiche performative contemporanee.

2. Performatività contro-acustica

Per penetrare saperi e dispositivi della performatività acustica Sorda, esploro la scena contemporanea attraverso il lavoro di Christine Sun Kim, artista, performer e attivista sorda americana, che rivendica con determinazione il proprio statuto di *sound artist*. Dalla sua esperienza situata, Kim indaga ruolo, norme e funzioni del suono nella società, trasformando

la sua pratica artistica in un laboratorio per decostruire la politica del suono come dominio esclusivo dell'udito, che plasma canoni e concezioni estetiche occidentali. Performance, installazioni visive, pratiche situate e opere grafico-concettuali rivelano un'operatività estetico-politica che mostra e colpisce gerarchie, barriere e aspettative sociali fondate sulla «supremazia acustica» (Antrobus, 2018).

Da persona CODA, nata sorda da genitori udenti, immigrati negli Stati Uniti dalla Corea, Kim impara la Lingua dei Segni Americana (ASL) mentre la famiglia fatica ad apprendere l'inglese. Fin dall'infanzia, la necessità di affidarsi a una mediazione per comunicare, e i continui ammonimenti a "stare zitta" per evitare di produrre rumori con bocca, piedi o mani, hanno alimentato una propria pragmatica comunicativa da cui rigettare la preminenza attribuita al linguaggio orale su quello visivo-gestuale dei segni³. Fino ad allora concentrata sulla pittura, Kim sperimenta nel 2008 a Berlino, durante una residenza di ricerca, un'epifania, visitando musei e gallerie che espongono opere sonore alle quali non ha accesso. È in quel momento che prende forma la decisione di liberarsi dalla condizione di esilio prodotta del suo «uditio soggiogato» (*subjugated hearing*) (Mills, 2023, p. 11) e, con un gesto intenzionale, rivendica il diritto di riappropriarsi del suono, fino ad allora interiorizzato come dominio estraneo alla propria sfera di pertinenza. In un passaggio del suo acclamato TED Talk *The Enchanting Music of Sign Language* (2015), non lascia spazio a fraintendimenti:

It [the sound] could be felt tactually, or experienced as a visual, or even as an idea. So, I decided to reclaim *ownership of sound* and to put it into my art practice. And everything that I had been taught regarding sound, I decided to do away with and *unlearn*. I started creating a new body of work (Kim, 2015, *enfasi di chi scrive*).

Per Kim, disimparare le etichette sonore del mondo udente significa riconoscere il suono in un campo materiale dotato di propria *agency*, un universo di impressioni viscerali, percezioni corporee, contatti sensibili e tracce grafiche che dispongono altre sensitività e visibilità, oltre l'udito.

Il ritratto-documentario *Christine Sun Kim, A Selby Film* (2011) di Todd Selby documenta con precisione le prime esplorazioni di Kim sulla performatività dell'ascolto dalla sua prospettiva sorda. Nel breve film, vediamo Kim uscire dal suo appartamento nel Lower East Side, attraversare le strade di Chinatown e catturare, con un registratore multitraccia ad alta definizione, i suoni dell'ambiente circostante, spinta dalla peculiarità degli avvenimenti urbani (movimenti frenetici, rumori visivi, odori invasivi, animazioni disturbanti). Tornata nello

studio di Brooklyn, l'artista si dedica alla composizione, utilizzando synth e mixer per la manipolazione in tempo reale dei suoni raccolti sul campo. Per questo processo, Kim stabilisce una correlazione materiale tra subwoofer, microfoni, amplificatori e una drammaturgia di oggetti disposti nello spazio, fatta di palloncini che vengono riempiti di elio, polveri colorate, vernici e fibre di plastica. Le "tracce" del *field recording* vengono suonate dall'artista, che al microfono produce colpi di glottide, borborighi e soffi in tempo reale, in correlazione alle reazioni di oggetti e materiali stimolati da frequenze e vibrazioni che generano impronte, scie e macchie depositate su pavimento, tavole e carta. Particolarmente rivelatrici, nel film, sono le sue parole in ASL, quando sostiene:

My work deals with the *physicality of sound*, a loose translation of sound to another form, and it incorporates performance. I want to explore sound without a mediated interpretation of what sound is, I want to find its meaning through my experience. [...] I love creating *feedback*. It's one of my favorite sounds. Feedback can often be fierce and rough which sends vibrations *through my body*. It becomes physical. It moves my body. Sound vibrations are visceral and internal in contrast to Sign Language which because of its *kinetic nature* is more external and spatial. Let's listen with our eyes and not just our ears. That would be the ideal. Let's look at the bigger picture (Kim in Selby, 2011, *enfasi di chi scrive*).

Il suono si manifesta ora come energia vibrazionale che attraversa corpi umani e non umani, traducendosi in forme visibili senza mediazioni; ora come forza tattile-e-spaziale e visiva in azione *nel* corpo-archivio della Lingua dei Segni. La tecnica compositiva per hertz-e-materie è alla base della serie pittorica *Seismic Calligraphy*, che Kim avvia nel 2008 al Whitney Museum: si tratta della realizzazione di quelli che lei stessa definisce «speaker drawing», prodotti appunto dall'impiego di subwoofer e campionamenti sonori che letteralmente disegnano il suono con marchi di vernice, polveri e residui. Il poeta Sordo Michael Davidson, a proposito di questi lavori, parla di «poesie concrete disegnate», in cui l'*agency* delle vibrazioni, prodotte dal suono, opera in modo «da rendere il rumore visibile e tattile, e da rendere il tono e la dinamica colorati» (Davidson 2021: 225-226).

Le soglie affettive che si rivelano nei movimenti nello spazio, pulsazioni e oscillazioni, articolazioni cinestetiche, volumi tangibili e ritmi visivi non solo liberano l'arte sonora da esiti automaticamente "udibili", ma rivelano l'ascolto con un universo denso di materialità in «intra-azione». Nella prospettiva agenziale di Karen Barad (2010; 2017), l'intra-azione indica il processo mediante cui le entità co-emergono e si costituiscono reciprocamente nel loro intreccio (*entanglement*). A differenza dell'interazione, che presuppone entità già definite e

autonome, l'intra-azione evidenzia la configurazione dei fenomeni come assemblaggi dinamici di accadimenti nella/della materia, nello spazio e nel tempo, in un quadro di agenzialità distribuita che coinvolge esseri umani e non umani. È proprio nella materializzazione intra-agente degli *speaker drawing*, che intrecciano materiali, vibrazioni, tracce sonore spazializzate e temporalità non lineari, che si delinea una traiettoria che permette di pensare l'ascolto in un orizzonte performativo e trans-corporeo.

3. «Deaf Way» per una critica in situ

Sulla ricerca allografica di Christine Sun Kim tornerò altrove, né mi occuperò delle performance/installazioni visivo-sonore immersivo-interattive. Mi concentro, invece, su un suo intervento urbano, scelto per la forza con cui rende immediatamente visibili le implicazioni dell'ascolto come spazio relazionale, tattile-affettivo e trans-corporeo, modellato dai saperi Sordi situati. Tra pelle del mondo, esperienza corporea, sfere sociali, orizzonti simbolici e norme imposte, Kim rivela l'infrastruttura ideologica che regola la normatività del suono nella sua esperienza.

«Incontriamoci all'angolo tra la 14th Street e Avenue C, alle 13:00 (pioggia o sole)»⁴. Sono le istruzioni, inviate via email e social, alle persone interessate a partecipare a (*LISTEN*). Nel 2016, in un temperato ottobre newyorkese, Kim invita un gruppo di partecipanti, sia sordi che udenti, a percorrere con lei alcune strade *di* Manhattan del *Lower East Side*, non troppo distanti dall'East River.

Nel 1966, a cinquant'anni di distanza, nello stesso incrocio, Max Neuhaus aveva radunato un nugolo di amici per compiere un'esperienza urbana dopo aver timbrato a caratteri cubitali la parola “LISTEN” sul dorso delle loro mani. In quel momento, affermato percussionista nella scena della musica d'avanguardia, con *LISTEN* Max Neuhaus abbandona la sala da concerto per immergersi nelle sonorità del mondo, invitando tutti e tutte, senza una parola, a sintonizzarsi con l'ambiente circostante durante la camminata. L'intento è quello di rifocalizzare, a livello aurale, la percezione dei suoni *ambientali in continuo cambiamento*. Fino ad allora Neuhaus aveva operato per il graduale inserimento di rumori quotidiani all'interno dei suoi concerti, elevandoli al rango di musica, lungo una traiettoria genealogica che, a suo dire, lo poneva in linea di continuità con Luigi Russolo, Edgar Varèse e John Cage. L'imperativo epidermico di ascoltare in *LISTEN* (1966-1974) – concepito come «dimostrazione in situ» (Neuhaus 1990: 158) – trasforma l'esperienza musicale, generata dall'immersione nel pae-

saggio urbano, in un’azione performativa partecipata che dissolve la separazione tra esecutore e pubblico e, al di fuori delle cornici istituzionali dell’arte, riconosce la sfera pubblica come spazio di percezione acustica (Trockimezyk 2001)⁵.

La micro-geografia urbana di Christine Sun Kim con (*LISTEN*) celebra criticamente l’anniversario dell’originale, invitando a esperire la vita urbana non secondo la preminenza di competenze cocleari, ma attraverso la performatività dell’ascolto sordo. Durante il tragitto Kim comunica in ASL, con la collaborazione di un interprete e con l’impiego di didascalie poetiche sul suo iPad. Nessuna audio-guida, cuffie o dispositivi di diffusione o riproduzione del suono. L’immersione nella trama della città si compie con il suo corpo che funge da vettore mobile e discorsivo situato, attraverso una partitura intenzionale di tappe che mappano il legame con il quartiere, in un gioco sottile di ricomposizioni narrative, creazione di memorie e echi di ingiustizie vissute nella quotidianità. Nei luoghi in cui sceglie di sostare, Kim intreccia aneddoti, note critiche, frasi evocative e storie personali, da cui affiora spesso quella che l’artista definisce «rabbia sorda» (*Deaf Rage*)⁶, vale a dire quel sentimento di frustrazione disabilitante, esperita in quanto persona Sorda ed essenzializzata come sorda, in un mondo che perpetua pratiche sociali, usi culturali e dinamiche istituzionali che limitano l’accesso e la piena partecipazione alla vita urbana della comunità Sorda.

Il gruppo convenuto per (*LISTEN*) si ritrova davanti al cancello smaltato di blu, dietro il quale campeggia l’imponente centrale elettrica Con Edison⁷, che fornisce energia a cinque distretti della città di New York. La prossimità con la centrale, compattamente inserita nel tessuto razionale di Manhattan, diventa – come accadrà per altri appuntamenti della camminata – un dispositivo d’attivazione mnestico-affettivo, che intreccia le percezioni presenti con storie e umori passati. Per associazione con il luogo, Kim si risitua nella notte del famoso blackout del 14 agosto 2003, quando un’interruzione improvvisa del sistema di distribuzione elettrica in un’area compresa tra il Nordest di Stati Uniti e il Canada blocca l’animazione della città, arrestando metropolitane e ascensori, semafori e ospedali.

In ASL ricorda di essersi mossa a piedi per le strade, avvolte nella quasi totale oscurità e allarmate esclusivamente dal pulsare ritmico delle luci rotanti dei veicoli di emergenza, come se tutto fosse assoggettato a un mesmerizzante effetto strobo. Racconta che, mentre le persone faticavano ad adattarsi a un mondo privo di luce, un senso di sospensione avvolgeva ogni angolo del quartiere, amplificato dal disagio crescente nel percepire l’aria rovente

di quell'agosto soffocante, privo di condizionamento attivo. Le sensazioni di quella notte emergono dall'immersione nell'urbano per *allerte sensibili*, che plasmano la sfera acustica in una commistione di odori, vibrazioni, movimenti luminosi e cambi di temperatura.

La tappa successiva è alla Tanya Towers, una struttura residenziale per persone sordi e sordo-cieche, che offre a Kim l'opportunità di parlare di politiche di *welfare*, accesso ai servizi e distribuzione delle risorse sempre più limitate per le persone con disabilità. Queste politiche sono strettamente interconnesse con i processi di gentrificazione e pianificazione urbana indifferenti alle trasformazioni sociali e alle appartenenze locali, fenomeni che, secondo l'artista, stanno progressivamente cancellando i luoghi di aggregazione delle persone sordi, essenziali per il riconoscimento comunitario. Attraversando il giardino Suen Dragon, Kim avvia un dialogo con un uomo che non conosce la ASL, instaurando una comunicazione basata su espressioni facciali, sintonizzazione visiva, orientamento e movimento corporeo. L'artista rivendica il diritto alla Lingua dei Segni nella sfera pubblica, mostrando come i parametri corporei e i marcatori spaziali della ASL, con le sue forze tattili e visive, possano veicolare forme di contatto e significati non immediatamente riconosciuti dall'interlocutore, aprendo così a possibili configurazioni discorsive alternative. Nella Bowery, Kim sceglie di fermarsi davanti al New Museum. Non si tratta solo di raccontare dell'incidente in bicicletta causato da un tassista distratto, ma dell'apertura di un capitolo sulle esclusioni sistemiche che le persone sordi affrontano nel mondo dell'arte, ancora segnato da spazi marginali per l'accessibilità, assenza di interpreti e didascalie insufficienti o inadeguate. Davanti alla galleria Audio Visual Arts, Kim racconta di aver dovuto posare le mani contro le pareti gialle per percepire, attraverso le vibrazioni, le onde pulsanti che trasmettevano il contenuto audio delle opere sonore esposte. La tappa davanti alla ATM Gallery diventa invece l'occasione per parlare della sua formazione artistica e dell'incontro decisivo con il gallerista Bill Brady, noto per il sostegno ai talenti emergenti dell'arte contemporanea. Sarà una sua lettera di raccomandazione a permetterle l'ingresso insperato alla School of Visual Arts di New York. Alla stazione della metropolitana di Delancey Street invita i partecipanti a percepire le comunicazioni dei treni come vibrazioni che attraversano gli interstizi tra pelle e abiti; sul Williamsburg Bridge, a cogliere i rimbombi viscerali del passaggio dei veicoli, impossibili da ignorare; poco oltre, l'aria conduce gli odori di una creperia vicina, che segna la fine del percorso. Ed è lì che Kim cancella (*LISSEN*), timbrato su entrambe le mani all'inizio dell'itinerario (Voon, 2016).

Da questo breve racconto di *LISTEN* emerge con chiarezza come, per Kim, l'ascolto sia una pratica di conoscenza espansa, generata dalla trama trans-corporea di infra e ultrasuoni, frequenze basse e alte, onde ed elettricità che attraversano i corpi *in situ*. Forze tangibili, spazialità ritmico-visive e densità temporali, strettamente intrecciate al mondo in movimento e al soggetto percepente come vettore di transito, si rivelano connesse a piani discorsivi che risuonano nei pensieri, nei colpi di memoria e nelle sensazioni presenti, emergendo dal gioco incessante delle interconnessioni materiali.

4. Vibrazioni, intensità e trame affettive

Nel tragitto performativo di *LISTEN*, Christine Sun Kim articola l'ascolto attraverso frasi proiettate sul suo iPad, che brillano per concisione, ironia e una certa qualità poetica. Tuttavia, la forza di queste slide non risiede soltanto nei loro giochi sinestetico-ossimorico, bensì nella capacità di rendere tangibile l'interrelazione tra ascolto, corpi-materie, correnti affettive. Le brevi sentenze, che intervallano il discorso in ASL, invitano i partecipanti a sintonizzarsi con «Il suono della temperatura che sale», «Il suono del pavimento di pietra», «Il suono dell'incertezza», «Il lamento delle lampadine fluorescenti».

Gli enunciati di (*LISTEN*) di fatto rilanciano il suono in una rete di odori, vibrazioni tattili, ritmi biologici, desideri e mescolanze sensibili che posizionano l'ascolto nell'interfaccia tra usi culturali, coefficienti individuali e organizzazioni spaziali, interferenti con i significati consolidati dell'urbanesimo, i suoi flussi materiali e immateriali, i sistemi di sorveglianza visibili e invisibili, rivelando la città come un intreccio di interdizioni, microclimi, tabù, storie e valori d'uso, qui illuminati dalle forme di vita Sorda.

Queste frasi, e gli *shift* concettuali che veicolano, saranno utilizzati e sviluppati successivamente in esplorazioni allografiche su carta, disegni con grafici a torta, billboard e murales di grandi dimensioni. Diventano il tratto peculiarissimo di una tattica di riconcettualizzazione di suono e ascolto che si origina dal parallelismo e dalla riconosciuta similarità tra la notazione musicale e il *glossing*, il sistema di trascrizione grafica della ASL. Diagrammi e infografiche, su fogli o grandi pareti museali o muri pubblici, si trasformano in misuratori poetico-politici di stati affettivi, attriti culturali, aspettative sociali, intensità emotive, flussi temporali e temperature percepite, materializzati in un linguaggio trans-semanticco che deve molto alle

partiture concettuali di Fluxus (Tan 2020), come emerge dal caso esemplare della serie *the sound of non-sounds* (2017).

Se le didascalie sono tradizionalmente impiegate per trasmettere informazioni del linguaggio parlato alle persone sordi, Kim rifiuta ogni tensione narrativa o comunicativa funzionale. Le sue parole diventano vere e proprie chiamate all’ascolto attraverso una gamma di tonalità, visibilità e dinamiche sensibili che emergono nell’incontro animato tra le cose. Attenta al ruolo della tecnologia nel mediare le comunicazioni degli udenti, in (*LISTEN*), Kim impiega la lettura situata del testo non solo per rivelare e sovertire le grammatiche di potere in azione ma soprattutto perché si faccia esperienza, *in situ*, della qualità «incredibilmente multidimensionale» del suono (Kim in Chan, 2015), inafferrabile attraverso sottotitoli o didascalie convenzionali, che troppo spesso oscillano tra vaghezza o inutile ridondanza. In questo senso, le frasi diventano «portali» per un ascolto Sordo: un intreccio di forze gravitazionali, vettori dello sguardo, variazioni di temperatura, stratificazioni fantasmatiche e odori galvanizzanti, sensitività barometriche che emergono da un percepire locale, incorporato e idiosincratico, «nell’interfaccia tra sé e l’altro, materiale e immateriale, umano e non umano, dentro e fuori, in modo tale che i processi che potrebbero essere designati come psicologici (sono) sempre trans-soggettivi, condivisi, collettivi, mediati e sempre tesi a estendere i corpi oltre se stessi» (Blackman, 2012, p. 23).

Se Max Neuhaus abbandona la sala concerto, Christine Sun Kim si lascia alle spalle il museo, e va in strada per far emergere, dalla prospettiva radicata nell’esperienza, l’abbandono di *habitus sensoriali* e *abitudini di ascolto* definite socio-culturalmente da valori, dispositivi fisici e barriere imposte o celate. L’esperienza diretta dell’ordinamento spaziale, temporale, simbolico e discorsivo stabiliti dal mondo udente, che impiega il suono come «valuta sociale» (Kim 2015), sollecita i partecipanti a sperimentare saperi Sordi, acquisire consapevolezza di infrastrutture e gerarchie sensoriali, apprendendo alla vitalità di percezioni e intensità ignorate dal mondo udente (Bauman & Murray, 2014; Ladd, 2003).

Nella riattivazione di *LISTEN*, Kim mette letteralmente tra parentesi la concezione co-cleare dell’ascolto, e con essa ogni residua nostalgia per il «modello acusmatico estrattivo» dell’originale, «dove i suoni sono separati non solo dalle loro fonti, ma anche dai sistemi di potere che organizzano la società attraverso una politica dell’ascolto che rafforza la *linea dell’udito*» (Eppley, 2021, p. 111). Partendo dalle teorie e pratiche del loro WalkingLab, Ste-

phanie Springgay e Sarah E. Truman (2017) analizzano il camminare in un orizzonte ecocritico che riconosce gli spazi urbani come assemblaggi di flussi, vettori di movimento e tonalità affettive che travalicano il corpo del singolo camminatore. Con lo stesso approccio, l'ascolto in (*LISTEN*) si configura come un *con*-vibrare: un percepire *tra* e *con* le cose che trascende la centralità dell'ascoltatore (con la sua competenza uditiva), privilegiando circolarità, mescolanza, intreccio e connettività intra-agente, un *engagement* «co-relazionale *tra-le-cose*, a partire dal *essere-tra* dei soggetti-come-cose» (Voegelin, 2019, p. 47).

5. Risonanze trans-corporee

Nel suo contributo al catalogo della mostra *Oh Me Oh My* di Christine Sun Kim alla Art Gallery di Vancouver (2022), Mara Mills, direttrice del Center for Disability Studies alla NYU, osserva che l'ascolto sordo si compie nell'interazione tra occhi, vibrazione e tatto, partendo dalla constatazione che «tutti ascoltiamo attraverso più di un organo, e [che] l'orecchio stesso è multimodale, trasmettendo il suono attraverso aria, solidi e liquidi mediante processi meccanici ed elettrochimici» (Mils, 2023, p. 11). Vale la pena ribadirlo: l'udito è, in fondo, una forma specializzata di tatto. Il suono, materia vibrante, viene trasformato dall'orecchio in segnali elettrici interpretati dal cervello, ma cosa fondamentale non è l'unico senso in grado di percepirla. Con l'aumentare della frequenza, l'udito prende il sopravvento, sovrastando il più sottile "sentire" corporeo delle vibrazioni, che agisce «collegando mondi interni ed esterni» (Trower, 2012, p. 9), forza che taglia trasversalmente le soglie del palpabile, del visibile e dell'udibile.

In *Sensing Sound* (2015), la musicologa statunitense Nina Sun Eidsheim propone un *reframing* epistemologico del suono, della musica e dell'ascolto come «pratiche vibrazionali intermateriali» (Eidsheim, 2015: 3; 181). Suono e musica vanno pensati in assetti dinamici e contestuali, non come schemi fissi, poiché «non solo l'auralità, ma anche le sensazioni tattili, spaziali, fisiche, materiali e vibrazionali sono al cuore dell'esperienza musicale» (p. 8). In dichiarata sintonia con il neomaterialismo di Jane Bennett, Eidsheim riconosce l'ascolto come «energia trasferibile» (*transferable energy*), una vitalità pulsante e trasformativa che riposiziona l'ontologia del suono in reti materiali percorse da forze processuali e componenti vibrazionali e affettive (p. 16), configurandosi in quello che la studiosa definisce «ascolto etico» (p. 150). Superare le «figure del suono», quei tropi che riducono suono e musica a forme

conoscibili a priori, significa concepire il suono come un insieme di arene energetiche differenziate e relazionali (p. 163).

L'ascolto si manifesta come energia multimodale, emergente da un plasma di intrazioni fisiche e discorsive, da legami più-che-umani e sintonizzazioni che si generano in relazionalità trans-corporee. In *Bodily Natures* (2010), Stacy Alaimo mostra come i fenomeni della realtà, di qualsiasi natura essi siano, si costituiscano sempre nell'interconnessione tra materie umane e più-che-umane, processi chimici, biologici e ambientali. La nozione di trans-corporeità, si fonda sull'idea che i corpi non preesistono ai loro incontri né esistono come entità autonome, ma si costituiscono come intrecci di agenzialità trans-connesse, come emerge con particolare chiarezza in questo passaggio:

Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from "the environment." It makes it difficult to pose nature as mere background [...]. By emphasizing the movement across bodies, trans-corporeality reveals the interchanges and interconnections between various bodily natures. But by underscoring that *trans* indicates movement across different sites, trans-corporeality also opens up a mobile space that acknowledges the often unpredictable and unwanted actions of human bodies, nonhuman creatures, ecological systems, chemical agents, and other actors (p. 2).

La prospettiva neomaterialista di Alaimo, debitamente intrecciata all'intra-azione di Barad e alle teorie delle *agency* non umane, orienta il «*trans*» verso attraversamenti, transiti e trasformazioni, disattivando le dicotomie mente/corpo, cultura/natura, soggetto/oggetto. In questo quadro non è possibile concepire forme della percezione senza contemplare «gli scambi materiali tra corpi umani, luoghi geografici e vaste reti di potere» (Alaimo, 2010, p. 32) vale a dire la co-emergenza di energie sociali, piani simbolici, dispositivi discorsivi e norme da flussi materiali che ridefiniscono le relazioni tra corpi, modi di sentire e pratiche.

L'orizzonte trans-corporeo, in dialogo con le epistemologie sorde, permette cioè di ripesare la nozione di ascolto come intreccio dinamico di corpi, materie ed energie che si influenzano reciprocamente in variati pattern ritmico-vibrazionali, corporeità spazializzate e saperi interconnessi. Leggere il lavoro di Christine Sun Kim alla luce dell'ontologia della trans-corporeità sancisce piena legittimità a trasmissioni corpo a corpo, intensità tattili, flussi sensoriali e temporalità non lineari come forme di performatività acustica. L'ascolto smette di coincidere con la percezione di una sequenza di gesti sonori o vocali discreti, per essere

un'eterogeneità intra-agente di accenti, intensità e vibrazioni, generate in incontri, contatti, risonanze co-trasformative. In prospettiva ecocritica, la soggettività che “sente” non si limita a inserirsi nelle trame delle cose, ma vi partecipa modulando e venendo modulata da pressioni, sfioramenti, tocchi, discorsi e pratiche di resistenza e riparazione (LaBelle, 2018).

Seguendo Alaimo (2010, 2018), la trans-corporeità trasforma la comprensione dei corpi e delle azioni in un campo intra-attivo da cui «emergono responsabilità etiche e politiche» (2010, p. 6). Le interconnessioni, smantellato il mito del soggetto autonomo che sente, chiamano a un'assunzione di responsabilità delle interdipendenze tra corpi, ecosistemi, sapori e sistemi sociali. In questo senso, l'ascolto può essere letto come una pratica etico-politica, consapevole delle reti di rischio, danno e sorveglianza, generate da modelli audisti e da sistemi sociali, legali e medico-scientifici che disciplinano i corpi sordi, aprendo al riconoscimento di modi di *sentire con* che sono stati per lungo tempo marginalizzati, invisibilizzati o cancellati. Superata la centralità esclusiva attribuita all'orecchio nell'esperienza del suono, la ricerca di Christine Sun Kim mostra come la performatività dell'ascolto Sordo, in orizzonte trans-corporeo, si costituisca come il diritto radicale di percepire-ed-essere percepiti nell'intreccio con arene energetiche, fatte di intensità vibrazionali, soglie affettive, pulsazioni e oscillazioni, articolazioni cinestetiche, volumi tangibili e ritmi visivi, capaci di infrangere barriere e etichette audio e fonocentriche, ridefinendo i presupposti epistemici di suono e ascolto all'interno di una cornice di giustizia acustica.

¹ Nei d/Deaf Studies è consolidata la distinzione tra “deaf”, con la “d” minuscola, per riferirsi alla sordità come condizione medica o fisiologica, e “Deaf”, con “D” la maiuscola, per indicare l'appartenenza comunitaria a una cultura basata sulla Lingua dei Segni e la condivisione di pratiche e valori emersi da una storia comune.

² Momento cardine nell'affermazione dell'oralismo in Europa, con ripercussioni anche negli Stati Uniti, è il Congresso di Milano del 1880, che sancisce la supremazia della lingua orale come unico asse moralmente accettabile per il progresso, abolendo l'insegnamento delle Lingue dei Segni e costringendo le persone sordi a trasmettere la propria lingua in segreto.

³ Carol Padden e Tom Humphries (1988) hanno scritto pagine importanti sui modi in cui ai bambini sordi viene imposto di regolare e censurare la propria voce, apprendendo dolorosamente l'importanza del suono per le persone udenti, di pari passo con un senso vergogna per i rumori del proprio corpo.

⁴ (LISTEN), soundwalk e iPad performance, 29-30 ottobre 2016, East Village, New York City

⁵ Il legame istituito da Max Neuhaus tra due azioni del quotidiano – camminare e ascoltare – rilancia nell'estetica musicale una pratica di connessione sonora con l'ambiente, che, *com'è noto, a metà degli anni Settanta* viene canonizzata nella definizione di “passeggiata sonora” (*soundwalk*) in seno alle sperimentazioni e alle teorie del soundscape promosse da Raymond Murray Schafer e dal suo World Soundscape Project (WSP) alla Simon Fraser University (Schafer 2022). Proprio da quell'esempio precoce di *soundwalking* ha preso avvio una moltitudine di ricerche sonore, esperienze partecipative, performance itineranti, partiture pedestri e audio-etnografie. Queste pratiche, negli anni recenti sempre più presenti in contesti pedagogici e artistici, si caratterizzano per diversi approcci, strategie e impieghi tecnologici, ora privilegiando il contesto sperimentale della sound art, ora lungo traiettorie interdisciplinari legate al pensiero e alle pratiche della critica spaziale e dell'ecologia acustica. Nel loro operare, hanno di volta in volta contribuito a ridefinire le nozioni di composizio-

ne e performatività del suono; si sono impegnati a suggerire interventi localizzati di auscultazione, indagini ambientali a partire dalla coestensività di corpi e spazio. Ma sono state impiegate anche per promuovere forme di partecipazione integrale nella riappropriazione dello spazio attraverso mappature urbane e rurali in dialogo con i contributi di *critical cartography* e geopolitica critica (Biserna 2023).

⁶ Nel 2018, Christine Sun Kim realizza *Deaf Rage*, uno dei suoi progetti più noti, composto da disegni a carboncino che, attraverso grafici e diagrammi, esprimono la sua rabbia verso il mondo dell'arte, gli interpreti e altre situazioni, rivelando cosa significhi vivere come persona sorda in un mondo udente.

⁷ Non è privo di ironia – sebbene resti implicito – che Christine Sun Kim scelga come punto di partenza un edificio che nel nome rende omaggio alla storia imprenditoriale di Thomas Alva Edison che, parzialmente sordo, con il fonografo contribuì a consolidare negli Stati Uniti l'ideologia oralista nel sistema pedagogico, con il primato esclusivo della lingua parlata e della lettura labiale sulla ASL (Bragg, 2001; Sterne, 2003; Virdi, 2020).

Riferimenti Bibliografici

Antrobus R., *The Perseverance, Penned in the Margins*, London 2018.

Alaimo S., *Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature*, in «*Women's Studies Quarterly*», vol. 44, N. ½, Spring/Summer 2016, pp. 15-64.

Alaimo S., *Trans-corporeality*, in R. Braidotti, M. Hlavajova (a cura di), *Posthuman Glossary*, Bloomsbury, London-New York 2018, pp. 435-438.

Alaimo S., *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Indiana University Press, Bloomington (IN) 2010.

Barad K., *Performatività della natura. Quantum physics e l'entanglement di materia e significato*, a cura di Angela Balzano, Edizioni ETS, Roma 2017.

Barad K., *Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/Continuities, Space-Time Enfoldings, and Justice-to-Come*, in «*Derrida Today*», 3(2), 2010, pp. 240-268.

Bauman H-Dirksen L., Murray J. (a cura di), *Deaf Gain: Raising the Stakes for Human Diversity*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2014.

Bauman H-Dirksen L., *Audism: Exploring the Metaphysics of Oppression*, in «*Journal of Deaf Studies and Deaf Education*», 9:2 (Spring 2004).

Baynton D.C, "A Silent Exile on this Earth": *The Metaphorical Construction of Deafness in the Nineteenth Century*, in «*Journal American Quarterly*», vol. 44, 1992, pp. 216-243.

Bennett J., *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*, trad. it. di A. Balzano, Timeo, Palermo 2023.

Bennett J., *Influx & efflux. Writing up with Walt Whitman*, Duke University Press, Durham 2020.

Bienvenu M.J., *Reflections of Deaf culture in Deaf humor*, in C.J Ertling, R.C. Johnson, D.L. Smith, B.C. Snider (a cura di), *The Deaf Way: Perspectives from the International Conference on Deaf Culture*, Gallaudet University Press, Washington (DC) 1994, pp. 16-23.

Biserna E., *Going Out - Walking, Listening, Soundmaking*, Q-02, Bruxelles 2022.

Blackman L., *Immaterial Bodies: Affect, Embodiment, Mediation*, Sage, Londons 2012.

Bragg L. (a cura di), *Deaf World: A Historical Reader and Primary Sourcebook*, New York University Press, New York 2001.

Brueggemann B., *Lend Me Your Ear: Rhetorical Constructions of Deafness*, Gallaudet University Press, Washington (DC) 1999.

Chan D., *Christine Sun Kim talks about her exhibition in London*, «ARTFORUM», 25 novembre 2015 [https://www.artforum.com/columns/christine-sun-kim-talks-about-her-exhibition-in-london-226913/] (ultimo accesso 10/04/2025).

Davidson M., *Siting Sound: Redistributing the Senses in Christine Sun Kim*, in «Journal of Literary & Cultural Disability Studies», Vol. 15, Issue 2, 2021, pp. 219-237.

Eidsheim N.S., *Sensing Sound: Singing and Listening as Vibrational Practice*, Duke University Press, Durham 2015.

Eppley C., *A Map of a Sound as a Space: Christine Sun Kim's (LISTEN)*, in L. Rosati (a cura di), *Sound, Colonialism, and Power*, in «MAST - The Journal of Media Art Study and Theory», Vol. 2, n. 2, November 2021, pp. 102-116.

Friedner M., Helmreich S., *Sound Studies Meets Deaf Studies*, in «Senses & Society», Vol. 7, issue 1, 2012, pp. 72-86.

Krentz C., *Writing Deafness: The Hearing Line in Nineteenth Century American Literature*, University of North Carolina Press, North Carolina 2007.

Kim-Cohen S., *In the Blink of an Ear: Toward a Non-Cochlear Sonic Art*, Continuum, New York-London 2009.

Kim C.S., *The Enchanting Music of Sign Language*, TED, 19 novembre 2015 [https://www.youtube.com/watch?v=2Euof4PnjDk] (ultimo accesso 04/06/2025).

LaBelle B., *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance*, Goldsmith Press, London 2018.

LaBelle B., *Acoustic Justice: Performativity, Listening, and the Work of Reorientation*, Bloomsbury, New York-London 2021.

LaBelle B., *Giustizia Acustica. Ascoltare ed essere ascoltati*, trad. it. di P. Di Matteo, NERO Editions, Roma 2023.

Lane H.L., Hoffmeister R., Bahan B.J., *A Journey into the DEAF-WORLD*, Dawn Sign Press, San Diego (CA) 1996.

Lane H.L., *The Mask of Benevolence: Disabling the Deaf Community*, Alfred A. Knopf, New York 1992.

Lane H.L., *When the Mind Hears: A History of the Deaf*, Random House, New York 1984.

Lennard J., *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, Verso, New York 1995.

Mils M., *Deaf Graphic Lesson*, in R. Seligman (a cura di), *Christine Sun Kim: Oh Me Oh My*, Distributed Art Publishers, New York 2023, pp. 11-17.

Napoli D.J., *A Magic Touch: Deaf Gain and the Benefits of Tactile Sensation*, in *Deaf Gain: Raising the Stakes for Human Diversity*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2014, pp. 211-232.

Neuhaus M., *Listen*, in Biserna E., *Going Out - Walking, Listening, Soundmaking*, Q-02, Bruxelles, 2022, pp. 158-161.

Padden C., Humphries T., *Deaf in America: Voices from a Culture*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1988.

Schafer R.M., *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo*, Ricordi/LIM, Milano-Lucca [1977] 2022.

Sterne J., *The Audible Past: Cultural Origins of Sound, Reproduction*, Duke University Press, Durham 2003.

Sutton-Spence R., Napoli D. J., *Deaf Jokes and Sign Language Humor*, in «Humor - International Journal of Humor Research», 25(3), January 2012, pp. 311-337.

Tan E. (2020), *Voicing the Sociality of Sound from a Deaf Perspective: Christine Sun Kim's Plenitude of Silence*, in «Oxford Art Journal», Vol. 43, Issue 2, August, pp. 239-260.

Trockimezyk M., *From Circles to Nets: On the Signification of Spatial Sound Imagery in New Music*, in «Computer Music Journal», 25, no. 4, Winter 2001.

Trower S., *Senses of Vibration: A History of the Pleasure and Pain of Sound*, Continuum Books, New York 2012.

Virdi J., *Hearing Happiness: Deafness Cures in History*, University of Chicago Press, Chicago 2020.

Voegelin S., *The Political Possibility of Sound: Fragments of Listening*, Bloomsbury Academic, London 2019.

Voon C., *A Silent Soundwalk, Noisy with Abstract Compositions*, «Hyperallergic», 4 novembre 2016, in <https://hyperallergic.com/335030/a-silent-soundwalk-noisy-with-abstract-compositions/> (ultimo accesso 10/04/2025).

Biografia dell'autrice/ Author's biography

Piersandra Di Matteo. Studiosa, dramaturg e curatrice nel campo delle arti performative. I suoi interessi spaziano dal teatro contemporaneo alle politiche di voce e ascolto, dalle pratiche curatoriali all'accessibilità nell'arte. È membro dei centri di ricerca PerLA | PerLa - Pérformance Epistemologies Research Lab e SSH | Sound Studies Hub dell'Università IUAV di Venezia, dove insegna Curatela delle arti performative. Ha tenuto conferenze e seminari in numerose istituzioni internazionali, tra cui School of Creative Media di Hong Kong, La-salle College of the Arts di Singapore, Shanghai Theatre Academy, SND0 di Amsterdam, Italian Academy di New York, DAS Theatre di Amsterdam, University of Pennsylvania, La MITsp di São Paulo, UQAM di Montréal. Visiting scholar al CUNY Graduate Center nel 2017, è stata recentemente nominata Visiting Associate Research Scholar all'Italian Academy della Columbia University (primavera 2026). Da anni collabora come dramaturg e teorica con Romeo Castellucci e ha ricoperto ruoli di direzione artistica per Short Theatre (Roma, 2021–2024) e Atlas of Transitions Biennale (Bologna, 2017–2020). Tra le pubblicazioni recenti, *A bocca chiusa. Effetti di ventriloquo e scena contemporanea* (2024), *SPEAKING NEARBY* (2024). È inoltre direttrice editoriale delle collane Short Books (NERO Editions) e Performance+ (Luca Sossella Editore).

Piersandra Di Matteo. Scholar, dramaturg, and curator in the field of performing arts. Her research interests range from contemporary theatre to the politics of voice and listening, from curatorial practices to accessibility in the arts. She is a member of the research centers PerLA | Performance Epistemologies Research Lab and SSH | Sound Studies Hub at IUAV University of Venice, where she teaches Curating Performing Arts. She has given lectures and seminars at numerous international institutions, including the School of Creative Media in Hong Kong, Lasalle College of the Arts in Singapore, Shanghai Theatre Academy, SND0 in Amsterdam, the Italian Academy in New York, DAS Theatre in Amsterdam, the University of Pennsylvania, MITsp in São Paulo, and UQAM in Montréal. Visiting scholar at the CUNY Graduate Center in 2017, she was recently appointed Visiting Associate Research Scholar at the Italian Academy, Columbia University (Spring 2026). For years she has collaborated as a dramaturg and theorist with Romeo Castellucci, and has held artistic direction roles for Short Theatre (Rome, 2021–2024) and Atlas of Transitions Biennale (Bologna, 2017–2020). Her recent publications include *A bocca chiusa. Effetti di ventriloquo e scena contemporanea* (2024) and *SPEAKING NEARBY* (2024). She is also editorial director of the book series *Short Books* (NERO Editions) and *Performance+* (Luca Sossella Editore).

Articolo sottoposto a double-blind peer-review