

LUMINA

Forum Mediterraneo per il Cinema
accessibile a persone Cieche e
Ipovedenti



ATTI DEL FORUM

Edizione italiana

Promosso e organizzato da: Associazione culturale Allelammie
Cofinanziato da: Ministero della Cultura – Direzione Generale Cinema e Audiovisivo
Direzione del convegno: Rocco Calandriello
Trascrizione e redazione: Leonardo Di Biase

ORGANIZZATO DA



PROMOSSO DA



PARTNER TECNICO



INDICE

Introduzione	5
1. Relatori	6
2. Cronologia delle giornate	8
PARTE I - 7 SETTEMBRE 2026 - MATERA	9
3. Matera e Tétouan: confronto sull'accessibilità culturale	9
PARTE II - 8 SETTEMBRE 2026 - PISTICCI	10
4. Il Mediterraneo: panel internazionale	10
5. Mariachiara Andriello - Accessibilità nel servizio pubblico radiotelevisivo italiano	10
Abstract	10
5.1 L'accessibilità come diritto alla comunicazione	10
5.2 Dalla tecnologia del televideo all'audiodescrizione	11
5.3 I numeri di una crescita quantitativa	12
5.4 Intelligenza artificiale, automazione e responsabilità umana	12
5.5 Il commento descrittivo per lo sport: dai mondiali alle Olimpiadi	12
5.6 Linguaggio, produzioni originali e accessibilità estesa	13
5.7 Risorse e sostenibilità	14
6. Aysha Selim - Il cinema accessibile in Egitto e nella regione araba: legge, pratica e consapevolezza	14
Abstract	14
6.1 Consapevolezza e partecipazione	14
6.2 Il quadro normativo egiziano	15
6.3 Breve storia dell'audiodescrizione nella regione e alcune esperienze cinematografiche e di festival	15
6.4 Piattaforme via cavo e streaming	16
6.5 Prospettive: dalla conoscenza del diritto alla consapevolezza del pubblico	16
7. Younes Ben Hajria - Dall'immagine all'immagine interiore: come si può vedere il cinema senza vedere?	17
Abstract	17
7.1 Il cinema oltre l'immagine visibile: l'immagine interiore	17

7.2 Odore, cinema e passaggio fra i sensi	17
7.3 I colori del paradiso e Profumo: due esempi di cinema "interiore"	18
7.4 Esperienze tunisine e accessibilità estetica	18
7.5 Diritti e pratiche in Tunisia	19
7.6 Il film come pluralità di percezioni	19
8. Abdelhak Aztout e Abdellatif El Ghazi - L'audiodescrizione per i ciechi al cinema: storia, importanza e l'esperienza del Marocco	20
Abstract	20
8.1 Definizione e funzione dell'audiodescrizione	20
8.2 Nascita, diffusione e importanza della tecnica	20
8.3 L'esperienza di Marrakech	21
8.4 L'associazione Louis Braille di Tétouan	21
8.5 Proposte operative	22
PARTE III - 9 SETTEMBRE 2026 - PISTICCI	23
9. Dall'accessibilità cinematografica a quella culturale	23
10. Pino Lanzillo - Accessibilità audiovisiva e diritto alla partecipazione	23
11. Cosimo Latronico - Welfare culturale e partecipazione	24
12. Rocco Rolli - Accessibilità dell'esperienza e multisensorialità	24
Abstract	24
12.1 L'esperienza di Tactile Vision	24
12.2 Parole, immagini, sensazioni e percezioni	25
12.3 Design for All e comunicazione multisensoriale	25
12.4 Il quadro normativo	26
12.5 Le tecnologie: pannelli, QR code e NFC	26
12.6 Il cinema tattile: l'esperienza del Museo Nazionale del Cinema di Torino	27
12.7 Accessibilità diffusa	27
13. Giuliano Frittelli - Diritti, norme e bisogni dell'accessibilità audiovisiva	28
Abstract	28
13.1 Dalla fruizione marginale al diritto	28
13.2 La normativa e il tax credit	28
13.3 Accessibilità come diritto effettivo	29

13.4 I rapporti con la filiera	29
14. Angelo Troiano - L'accessibilità dal punto di vista della produzione	29
15. Vera Arma - Qualità dell'audiodescrizione e ruolo dell'IA	30
Abstract	30
15.1 L'audiodescrizione come competenza professionale e limiti dell'IA	30
15.2 Sguardo d'autore e vincoli pratici	31
15.3 L'importanza di una formazione multidisciplinare	31
15.4 Il colore come memoria, significato ed emozione	32
16. Carlo Cafarella - L'esperienza di MovieReading: dall'ausilio digitale alla fruizione universale	32
Abstract	32
16.1 Domanda del pubblico e limiti dei sistemi installati in sala	32
16.2 MovieReading: il dispositivo personale al centro del sistema	33
16.3 Numeri e diffusione internazionale	34
16.4 Sicurezza dei contenuti, rapporto con le major e il problema economico	34
16.5 La qualità come requisito fondamentale	35
17. Donato Cosmo - La sala cinematografica e l'accessibilità	35
18. Renato Zaccagnino - L'accessibilità come responsabilità produttiva	36
19. Giacomo Cocola - L'accessibilità oltre la cultura: l'agroalimentare	36
Conclusioni	38

Introduzione

LUMINA - Forum Mediterraneo per il cinema accessibile, nasce come progetto volto a promuovere una cultura audiovisiva autenticamente inclusiva, capace di rendere il cinema un linguaggio universale, condiviso e accessibile. L'iniziativa si configura come un percorso integrato di riflessione, formazione, analisi normativa, sperimentazione artistica e innovazione tecnologica, finalizzato alla valorizzazione delle più significative esperienze italiane e mediterranee nel campo dell'accessibilità audiovisiva.

Sviluppato tra Napoli, Matera e Pisticci a partire da novembre 2025 fino alle giornate conclusive del 7, 8 e 9 settembre 2026, il Forum mette in dialogo istituzioni, associazioni, professionisti, operatori culturali e rappresentanti del panorama italiano e dell'area mediterranea per confrontarsi sui temi dell'accessibilità. Un percorso nato con l'obiettivo di individuare soluzioni e strategie comuni e condivise per rendere la cultura sempre più accessibile e garantire alle persone con disabilità visiva la possibilità di vivere e partecipare pienamente alle esperienze culturali.

L'intento è promuovere una cultura dell'accessibilità, non come servizio eccezionale, ma come condizione ordinaria della partecipazione alla vita culturale.

Il cinema e i servizi culturali vengono così considerati non soltanto come immagini da vedere, ma come esperienze da vivere attraverso il suono, la parola, la memoria, l'immaginazione, il tatto, l'olfatto e le tecnologie.

Le relazioni che seguono affrontano il quadro normativo e il ruolo del servizio pubblico, l'evoluzione dell'audiodescrizione, la qualità linguistica ed estetica della descrizione, le applicazioni digitali, la sincronizzazione degli ausili, le tecnologie tattili e multisensoriali, l'accessibilità delle sale, il rapporto fra produzione e distribuzione, l'intelligenza artificiale, la formazione e l'empowerment delle persone con disabilità. Una linea trasversale riguarda inoltre la possibilità di estendere gli strumenti sviluppati per il cinema al teatro, ai musei, al turismo, alla comunicazione pubblicitaria e all'agroalimentare.

Il percorso assume infine una dimensione progettuale: consolidare una rete mediterranea e lavorare alla costruzione di una Carta mediterranea per il cinema e, più ampiamente, per la cultura accessibile. Sono già allo studio, infatti, nuovi appuntamenti, anche in presenza, nei Paesi coinvolti.

Nota editoriale: le relazioni, originariamente orali, sono qui presentate in formato di prosa continua rielaborata a partire dai testi scritti dei relatori e dalle registrazioni realizzate durante il forum. In questa edizione tutti gli interventi sono riportati in lingua italiana.

1. Relatori

Abdelatif El Ghazi - Associazione Louis Braille per le persone non vedenti di Tétouan
Presidente dell'associazione, esperto di accessibilità e inclusione nell'accesso alla cultura e ai contenuti audiovisivi per le persone con disabilità visiva.

Abdelhak Aztout - Associazione Louis Braille per le persone non vedenti di Tétouan
Segretario generale dell'associazione.

Angelo Troiano - Kido Music

Produttore cinematografico, fondatore di Kido Music e docente di cinema.

Aysa Selim - doppiatrice professionista del doppiaggio e dell'accessibilità audiovisiva, impegnata nello sviluppo e nella diffusione di contenuti accessibili per il pubblico egiziano e arabo.

Carlo Cafarella - MovieReading

Rappresentante di MovieReading, tecnologia per l'accessibilità cinematografica e la fruizione di audiodescrizioni.

Cosimo Latronico - Regione Basilicata

Assessore con delega alla salute, alle politiche per la persona e al PNRR della Regione Basilicata.

Donato Cosmo - Cineteatro Guerrieri

Esercente cinematografico e gestore di diverse sale cinematografiche in Puglia e Basilicata, tra cui il Cineteatro comunale Guerrieri di Matera.

Giacomo Cocola - Regione Basilicata

Funzionario della Direzione Generale delle Politiche Agricole, Alimentari e Forestali della Regione Basilicata.

Giovanni Cancellieri - UICI Matera

Presidente della sezione provinciale dell'Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti.

Giuliano Frittelli - UICI Nazionale

Consigliere nazionale dell'UICI e coordinatore della Commissione nazionale dell'Unione su audiovisivo, contenuti e accessibilità culturale; è tra i referenti dell'Unione nei tavoli con il Ministero della Cultura.

Mariachiara Andriello - RAI Pubblica Utilità

Professionista della comunicazione e dell'accessibilità, impegnata nello sviluppo di servizi e contenuti accessibili per il servizio pubblico radiotelevisivo italiano.

Pino Lanzillo - UICI Basilicata

Presidente regionale dell'Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti.

Renato Zaccagnino - CNA Basilicata

Presidente della Confederazione Nazionale dell'Artigianato e della Piccola e Media Impresa.

Rita Orlando - Fondazione Matera-Basilicata 2019

Direttrice della Fondazione.

Rocco Calandriello - Associazione culturale Allelammie

Direttore e ideatore del convegno, direttore artistico e fondatore del Lucania Film Festival.

Rocco Rolli - Tactile Vision

Architetto e responsabile del Tactile Vision Lab di Torino, è impegnato da decenni nello sviluppo di prodotti e soluzioni per l'accessibilità culturale e la comunicazione multisensoriale.

Vera Arma - Artis Project

Professionista dell'audiodescrizione, è tra le voci di riferimento italiane in materia.

Younes Ben Hajria - CineMakma

Operatore culturale e regista tunisino, impegnato nella promozione dell'esperienza cinematografica accessibile per le persone cieche e ipovedenti.

2. Cronologia delle giornate

7 settembre 2026 - Matera, sede UICI territoriale. La giornata è dedicata al confronto istituzionale e territoriale sullo stato dell'arte dell'accessibilità culturale e audiovisiva. L'obiettivo è mettere a confronto la realtà di Matera e quella di Tétouan, le due capitali mediterranee della cultura e del dialogo 2026, individuando esperienze positive, criticità e possibili percorsi comuni. Sono intervenuti: la Direttrice della Fondazione Matera-Basilicata 2019 Rita Orlando, il presidente dell'UICI regionale Pino Lanzillo, il presidente dell'UICI provinciale Giovanni Cancellieri e il presidente dell'associazione Louis Braille per le persone non vedenti di Tétouan Abdelatif El Ghazi. A seguire è stata istituita una tavola rotonda, composta da operatori culturali locali, dedicata allo sviluppo di una Carta Mediterranea per il Cinema e la cultura accessibile.

8 settembre 2026 - Pisticci Scalo, Museo d'Impresa Essenza Lucano. Il programma si è articolato intorno al panel internazionale 'Dalla fruizione del film all'esperienza cinematografica'. Sono intervenuti: Mariachiara Andriello, Aysha Selim, Younes Ben Hajria, Abdelatif El Ghazi e Abdelhak Aztout, al fine di tracciare un quadro internazionale sullo stato dell'arte dell'accessibilità culturale e audiovisiva dal punto di vista normativo, culturale, sociale ed economico.

9 settembre 2026 - Pisticci Scalo, Museo d'Impresa Essenza Lucano. La giornata conclusiva dopo l'apertura istituzionale, ha riportato lo sguardo sul sistema italiano, riunendo attorno allo stesso tavolo l'associazionismo, le istituzioni, i professionisti dell'audiodescrizione, la ricerca sulla multisensorialità, l'esercizio e la produzione cinematografica, l'artigianato e l'amministrazione regionale. Si sono succeduti gli interventi di diversi operatori, seguiti da un confronto finale con tutti i presenti.

PARTE I - 7 SETTEMBRE 2026 - MATERA

3. Matera e Tétouan: confronto sull'accessibilità culturale

La prima giornata si è articolata in un momento di confronto multilaterale. In questo contesto, il dialogo tra Matera e Tétouan si configura come un'opportunità strategica per individuare punti di forza e criticità, traducendo il confronto in una collaborazione comune. A integrazione dell'iniziativa, nasce la **Carta del Mediterraneo per il Cinema e la Cultura Accessibile**, non un semplice atto conclusivo, bensì un documento in continuo divenire, orientato a definire percorsi condivisi, raccogliere istanze e valorizzare pratiche ed esperienze di cooperazione sull'accessibilità.

Hanno partecipato: la Direttrice della Fondazione Matera-Basilicata 2019 Rita Orlando, il presidente dell'UICI regionale Pino Lanzillo, il presidente dell'UICI provinciale Giovanni Cancellieri, il presidente dell'associazione Louis Braille per le persone non vedenti di Tétouan Abdelatif El Ghazi e operatori culturali locali.

PARTE II - 8 SETTEMBRE 2026 - PISTICCI

4. Il Mediterraneo: panel internazionale

Il panel internazionale porta il tema dell'accessibilità fuori dalla sola prospettiva nazionale. La scelta di confrontare esperienze provenienti da Egitto, Tunisia, Marocco e Italia consente di osservare come il diritto alla partecipazione culturale venga tradotto, con strumenti e livelli differenti, nella pratica cinematografica internazionale.

Nel confronto emergono due direzioni complementari: da un lato, l'esigenza di consolidare norme, servizi, competenze e infrastrutture; dall'altro, la necessità di interrogare l'esperienza estetica, evitando che l'accessibilità venga pensata esclusivamente come compensazione di una mancanza sensoriale. Le relazioni dei partecipanti mostrano chiaramente come la questione sia contemporaneamente filosofica, giuridica, produttiva, culturale, estetica ed economica.

5. Mariachiara Andriello - Accessibilità nel servizio pubblico radiotelevisivo italiano

Abstract

L'intervento ricostruisce l'evoluzione dell'accessibilità nella storia della Rai, mettendo in relazione normativa, innovazione tecnologica e funzione di servizio pubblico. La sottotitolazione, l'audiodescrizione, la lingua dei segni e le nuove modalità di descrizione vengono considerate strumenti di accesso alla comunicazione e alla cultura, con una crescente attenzione alla possibilità che tali strumenti producano benefici anche per il pubblico generale.

5.1 L'accessibilità come diritto alla comunicazione

L'accessibilità nella comunicazione è, prima di tutto, un diritto. La Convenzione ONU sui diritti delle persone con disabilità, redatta nel 2006 ed entrata pienamente in vigore nel 2008, ha rappresentato un cambiamento radicale: ha stabilito che rendere accessibile la comunicazione non è una concessione fatta alla persona, ma un diritto di ognuno. Per un broadcaster come la Rai, che veicola prodotti audiovisivi, questo significa abbattere due barriere: quella che si frappone fra chi non può vedere e le immagini che scorrono, e quella fra chi non può sentire e le parole o i suoni trasmessi. Attraverso la comunicazione passa tutto, dall'informazione fino alla cultura di un Paese, e senza accessibilità non ci può mai essere una vera inclusione.

Il servizio pubblico si muove entro un quadro normativo che si è andato stratificando: dalla Legge Stanca del 2004, che ha aperto la via al riconoscimento dell'accessibilità digitale, alle

direttive europee del 2017-2018, fino ai decreti legislativi nazionali del 2021 e del 2022, oltre al contratto di servizio che lega la Rai al Ministero delle imprese e del Made in Italy. Negli ultimi cinque o sei anni, dunque, l'accessibilità in Rai si è progressivamente ampliata, recependo questi obblighi ma anche una consapevolezza culturale crescente.

5.2 Dalla tecnologia del televideo all'audiodescrizione

In Rai l'accessibilità nasce nel 1984 con il Televideo, a dimostrazione del fatto che l'accessibilità va sempre di pari passo con l'evoluzione tecnologica. Infatti, attraverso il teletext fu possibile, per la prima volta, veicolare la sottotitolazione, perché altrimenti il sottotitolo non si poteva trasmettere a livello di canale; ma non solo, sempre con il televideo e mediante la tecnologia del telesoftware, era possibile catturare le immagini che passavano a video e trasferirle su dei computer dove, tramite uno screen reader, potevano essere ascoltate, avviando così l'esistenza di un primo piccolo palinsesto anche per le persone cieche e ipovedenti.

Nel 1986 ci fu il primo film sottotitolato in Rai: "La finestra sul cortile" di Alfred Hitchcock. Nel 1994 andò in onda il primo TG in LIS (Lingua dei Segni); mentre nel 1999 la prima sottotitolazione in diretta di un telegiornale, impresa ben diversa dalla sottotitolazione di un preregistrato, considerando i mezzi dell'epoca; mentre a cavallo fra il 1999 e il 2000 c'è stata la prima vera audiodescrizione ex novo fatta in Rai dopo una prima stagione di film raccontati tramite maggiori particolari visivi. Il primo contratto di servizio con obblighi di accessibilità risale invece al 1997, con la previsione di un palinsesto accessibile per le persone cieche.

Fino al 2019 però l'audiodescrizione ha riguardato solo prodotti "chiusi", ovvero preregistrati; la prima audiodescrizione in diretta — probabilmente la prima a livello nazionale e fra le prime in Europa — fu realizzata per la Prima della Scala del 2019, con l'opera Tosca, in una sperimentazione riuscitissima e apprezzata anche dal pubblico vedente, che ha dimostrato come un dispositivo di accessibilità possa ampliare l'esperienza di un'opera anche oltre la tipologia di spettatore per cui è originariamente realizzato. L'esempio della Tosca permette quindi di riflettere su un punto che noi stessi operatori dell'accessibilità della Rai abbiamo acquisito e che vogliamo divulgare con consapevolezza, ovvero che l'accessibilità, pur se nata pensando a determinate categorie di persone, è in realtà un bene comune che agevola tutti: se ci sfugge una parola, ad esempio, il sottotitolo ce la restituisce, oppure una traccia audio ci può aiutare a cogliere delle scene che nella distrazione quotidiana spesso ci perdiamo. Se fatta bene, dunque, l'accessibilità non è un supporto dedicato a pochi ma una modalità che amplifica la portata comunicativa del prodotto, facendolo arrivare a più persone e permettendo una fruizione multisensoriale.

5.3 I numeri di una crescita quantitativa

Il tema dell'accessibilità è dunque diventato sempre più centrale all'interno delle logiche produttive della Rai, come confermano anche i dati consolidati riferiti al 2025 che indicano, nell'ultimo decennio, un passaggio da circa 14.000 ore annue di sottotitolazione a oltre 28.000 e da circa 660 ore di audiodescrizione a oltre 6.000, arrivando così a coprire stabilmente anche le reti generaliste Rai 1, Rai 2 e Rai 3; inoltre, da gennaio 2026 l'informazione è sottotitolata ventiquattr'ore su ventiquattro. La crescita è significativa ma non conclusiva: l'accessibilità completa dell'intero ecosistema Rai, comprendente reti generaliste, canali tematici e servizi digitali, resta un percorso ancora aperto.

5.4 Intelligenza artificiale, automazione e responsabilità umana

L'accessibilità va poi di pari passo con l'evoluzione tecnologica: senza di essa non sarebbe nata né avrebbe potuto svilupparsi, Internet è stato fondamentale per far arrivare facilmente prodotti accessibili sulle diverse piattaforme. La tecnologia, però, va sempre usata con criterio: l'intelligenza artificiale, ad esempio, è già impiegata negli aspetti gestionali e consente di fare economia a livello di tempo e di personale; ma l'accessibilità ha bisogno di operatori umani, proprio perché è comunicazione. Occorre, infatti, studiare i palinsesti e fare dei distinguo: alcuni prodotti possono essere affidati all'automatico, altri richiedono un lavoro a metà fra uomo e macchina, altri ancora vanno lasciati all'uomo. Per questo motivo la Rai conduce sperimentazioni sui sottotitoli automatici proprio per capire dove ci si possa spingere con tecnologie completamente automatiche e dove invece rimane necessaria la presenza umana; l'illusione da evitare è che basti una buona sottotitolazione automatica per fare tutto.

5.5 Il commento descrittivo per lo sport: dai mondiali alle Olimpiadi

Negli ultimi anni abbiamo dovuto anche affrontare nuove sfide per rendere accessibili dei prodotti in cui la tecnica classica dell'audiodescrizione formalmente intesa, ovvero una voce che sfruttando i momenti di silenzio nei dialoghi cerca di descrivere quelli che sono gli elementi necessari a comprendere al meglio tutto ciò che è rappresentato visivamente, non poteva essere utilizzata; come nel caso dello sport dove è impossibile inserirsi nei momenti pausa perché di fatto non ve ne sono. Per questo motivo ci siamo dunque ingegnati per trovare soluzioni efficaci: per le partite di calcio, ad esempio, abbiamo messo a punto quello che ho soprannominato "commento descrittivo": chiaramente si tratta di un sistema che è stato realizzato in collaborazione con la redazione di Rai Sport, perché lo sport deve essere descritto da chi lo conosce; abbiamo quindi chiesto ai nostri giornalisti sportivi di aiutarci a rendere le partite di calcio più accessibili ai ciechi e agli ipovedenti e

contestualmente abbiamo fatto anche delle riunioni con alcuni membri della sezione di Roma dell'UICI, per chiedere loro quali fossero le più grandi difficoltà che affrontavano quando volevano fruire di una partita di calcio. Raccolte queste testimonianze, insieme ai giornalisti abbiamo pensato ad una telecronaca un po' diversa, diciamo più in linea con quella che è la radiocronaca; questo sistema è stato poi pian piano messo a punto e ora è disponibile ogni volta che gioca l'Italia, ma non solo, perché l'abbiamo utilizzato anche durante le semifinali e la finale dell'ultimo mondiale di calcio. Il funzionamento è il seguente: si crea una traccia audio a parte, in cui si lasciano solamente gli effetti audio del campo togliendo le voci dei cronisti che vengono sostituite dalla voce di un giornalista che fa questa cronaca diversa della partita.

Durante le partite dell'ultimo mondiale abbiamo poi fatto un esperimento sul campo per verificare l'efficacia del sistema: abbiamo invitato in regia, durante la trasmissione, due persone cieche che ascoltavano in tempo reale l'audiodescrizione del giornalista suggerendogli tutto ciò che non gli sembrava particolarmente chiaro, ed è stato davvero molto emozionante perché ero lì con loro ad assistere a questo momento e chiaramente io vedevo la partita mentre loro l'ascoltavano solamente, però le sensazioni che provavamo erano le stesse, quando si stava per fare gol, le sensazioni che provavo io che vedevo la partita erano le stesse di loro che la ascoltavano.

Questo commento descrittivo l'abbiamo esteso anche oltre il calcio, alle Olimpiadi e alle paralimpiadi. In quest'ultimo caso, ad esempio, oltre al sottotitolo e alla traduzione in LIS per i sordi, abbiamo inserito questa seconda traccia di commento descrittivo per i ciechi ed è stato molto interessante notare come si integravano le diverse modalità di accessibilità: l'interprete LIS seguiva le parti del commentatore classico e quando la finestrella LIS scompariva perché c'erano immagini visive forti e il commentatore restava in silenzio, ecco che subentrava invece il commentatore della seconda traccia che dava informazioni più dettagliate su quello che accadeva.

5.6 Linguaggio, produzioni originali e accessibilità estesa

L'accessibilità in Rai viene poi estesa anche alle produzioni originali e alla costruzione di linguaggi comunicativi più attenti. Le persone sorde e cieche sono state infatti protagoniste in diverse occasioni, come una serie disponibile su RaiPlay, girata anche al Museo Omero di Ancona, dove le opere si possono toccare, che è fruibile con una versione per i sordi priva di audio ma completa di sottotitoli e Lingua dei Segni, e una per i ciechi dall'approccio marcatamente descrittivo.

Ed in questo senso la Rai è ben posizionata anche in ambito EBU: ad esempio, l'Eurovision Song Contest viene reso interamente accessibile con audiodescrizione in diretta di tutte le

serate e traduzione in Lingua dei Segni e questo lavoro è stato riconosciuto e apprezzato anche dal responsabile dell'accessibilità della stessa EBU che è voluto venire fisicamente a Roma per vedere il nostro lavoro.

Negli ultimi anni il servizio pubblico ha esteso l'accessibilità anche al patrimonio culturale. Con gli Uffici di Firenze, ad esempio, è stato creato un lavoro di audiodescrizione di un intero corpus di 92 tavole di Federico Zuccari sulla Divina Commedia, un lavoro tuttora disponibile su RaiPlay, per permettere ai non vedenti di poter fruire di opere d'arte di natura visiva; questa idea è nata nel periodo del Covid, che ha accelerato la produzione da remoto e reso più acuta la consapevolezza di quanto pesi l'isolamento.

Tutto ciò testimonia che quando è fatta bene, l'audiodescrizione diventa "un'opera nell'opera": chi non vede riceve una possibilità di fruire di quell'opera, e chi vede, ascoltandola, ne ricava spesso più di quanto coglierebbe con la sola immagine.

5.7 Risorse e sostenibilità

Il nodo principale odierno è dunque non quello della sensibilità — che nei confronti della materia è alta — ma quello delle risorse. L'accessibilità, se la si fa, la si deve fare bene: richiede strumenti tecnologici avanzati e professionalità umane valide, e quindi ha un costo. Molto si otterrebbe anche cambiando il linguaggio comunicativo: parlare in modo più moderato, costruire frasi più semplici, offrire maggiori indicazioni di contesto, abbatterebbe naturalmente molte barriere a beneficio di tutti.

6. Aysha Selim - Il cinema accessibile in Egitto e nella regione araba: legge, pratica e consapevolezza

Abstract

La relazione presenta lo stato dell'arte egiziano in materia di accessibilità attraverso quattro filoni: consapevolezza dei bisogni delle persone con disabilità visiva, quadro normativo, concrete esperienze cinematografiche e ruolo delle piattaforme. L'analisi evidenzia la distanza fra l'esistenza di disposizioni sulla cultura accessibile e la loro effettiva conoscenza e applicazione.

6.1 Consapevolezza e partecipazione

In Egitto vivono circa sette milioni di persone con disabilità visiva — all'incirca il 4% della popolazione — di cui circa il 20% è totalmente cieco. Eppure, mancano ancora le condizioni che permetterebbero a questi cittadini di partecipare alla vita culturale a pari titolo degli altri: i cinema della regione, ad esempio, risultano in larga parte inaccessibili.

L'ostacolo principale è una diffusa mancanza di consapevolezza dei bisogni delle persone con disabilità visiva, sia da parte del governo che degli enti pubblici e privati, fino all'opinione pubblica e persino da parte delle stesse persone con disabilità visiva e delle loro famiglie.

Non esiste alcuna ricerca pubblicata sulla disabilità visiva in Egitto, né libri aggiornati sull'argomento in arabo. Le numerose organizzazioni attive nel settore si concentrano soprattutto su musei, libri e strumenti didattici, e hanno sede per lo più al Cairo. Una reale inclusione non può realizzarsi senza un'emancipazione economica e senza un approccio multiforme che coinvolga contemporaneamente tutte le parti in causa: le persone con disabilità visiva, le istituzioni, il governo e i responsabili politici, le sale e i distributori cinematografici.

6.2 Il quadro normativo egiziano

Dal punto di vista normativo è importante citare la legge n. 10 del 2018 sui diritti delle persone con disabilità. Essa disciplina l'accessibilità culturale e ricreativa — articolo 41, dedicato ad adeguamento delle sedi, messa a disposizione di metodi appropriati, prezzi simbolici dei biglietti, l'accessibilità ingegneristica e spaziale — articolo 29, il coordinamento del Consiglio Nazionale per le Persone con Disabilità con i festival cinematografici e teatrali e i protocolli di inclusione artistica siglati con il sindacato degli attori al fine di integrare concretamente i diritti e la rappresentanza delle persone con disabilità nel cinema e nel teatro.

Le violazioni comportano multe da 10.000 a 30.000 sterline egiziane — all'incirca da 170 a 500 euro, somme modeste, che tuttavia in certi casi equivalgono al reddito annuo di un impiegato pubblico — oltre alla reclusione non inferiore a sei mesi e alla sospensione della licenza di esercizio.

Tuttavia, nonostante esista da diversi anni e sia anche particolarmente severa, questa legge è totalmente ignorata, anche dalle principali organizzazioni per i non vedenti. Il testo, infatti, risulta poco chiaro e conosciuto, e gli esercenti cinematografici nonché le piattaforme di streaming non vi si attengono anche perché, e questo forse è il principale problema, non esiste ancora un chiaro meccanismo di applicazione.

6.3 Breve storia dell'audiodescrizione nella regione e alcune esperienze cinematografiche e di festival

L'audiodescrizione professionale nel mondo arabo è nata in Marocco, nel 2008, con il Festival Internazionale del Cinema di Marrakech: dapprima come una tappa pionieristica per i film francesi, poi come un impegno stabile per finanziare e adattare sia i film

marocchini sia i classici stranieri. Tra il 2010 e il 2012 l'iniziativa è cresciuta in modo significativo, spingendo altri eventi regionali, come il Festival Internazionale del Cinema e della Migrazione di Agadir, a adottare gradualmente la stessa pratica.

Nelle sale egiziane vere e proprie l'audiodescrizione si è realizzata solo tre volte, e in ognuna di queste occasioni è stata realizzata da Masreya Media, la società di cui facevo parte grazie ad un laboratorio della professoressa Elena Di Giovanni. La prima nel 2015, allo Zawya Cinema del Cairo, per il film "il Saladino" di Youssef Chahine — un classico degli anni Sessanta — che è stato proiettato con audiodescrizione in arabo standard moderno, in collaborazione con Misr International Films e con il sostegno della Commercial International Bank; grazie all'attenzione dei media, il film è stato poi riproposto nella più grande e commerciale sala Galaxy, alla presenza di Nadia Lotfy, unica interprete del cast ancora in vita al tempo, diventando così il secondo caso. Sempre nel 2015, si è verificato anche il terzo e ultimo caso quando abbiamo presentato un'audiodescrizione dal vivo, in arabo colloquiale egiziano, del film d'animazione della Sony "Hotel Transylvania 2", sempre allo Zawya Cinema, per un pubblico di cento bambini con disabilità visiva. Purtroppo, questo è tutto ciò che è stato fatto nelle sale egiziane in materia di accessibilità.

6.4 Piattaforme via cavo e streaming

Al di fuori delle sale, nel 2015 la rete via cavo OSN ha commissionato a Masreya Media, dopo aver visto quanto fatto con "Hotel Transylvania 2", l'audiodescrizione di quarantasei film d'animazione Disney per il video on demand. Dal 2019 Netflix ha commissionato a Masreya Media, l'audiodescrizione per i contenuti in arabo — egiziani, sauditi, giordani e kuwaitiani, nelle varianti arabo standard moderno (MSA), arabo standard orientale (ESA) e dialetto saudita — un totale, ad oggi, di quindici film, ventotto serie, quattro reality e un documentario.

Sulle altre piattaforme il quadro è incerto: su Shahid, la maggiore piattaforma araba, come su Disney+ e OSN+, l'audiodescrizione esiste, ma quella in arabo non è confermata in modo affidabile né adeguatamente pubblicizzata e le richieste che arrivano alle società di post-produzione, il più delle volte, non si concretizzano.

6.5 Prospettive: dalla conoscenza del diritto alla consapevolezza del pubblico

Nonostante per lungo tempo l'Egitto è stato il modello, sede per anni della quarta industria cinematografica al mondo; oggi il primato spetta all'Arabia Saudita, soprattutto per la sua capacità finanziaria. La via più realistica non passa per il governo, ma per le organizzazioni più serie e per i produttori che tengono davvero al tema.

Ma la priorità assoluta è la consapevolezza delle stesse persone con disabilità visiva: proiezioni regolari con audiodescrizione sono necessarie affinché il pubblico scopra che il servizio esiste e cominci a chiederlo; un bisogno si avverte solo quando si sa che può essere soddisfatto. Come afferma Abdulaziz Alshmasi, esperto di accessibilità digitale, l'audiodescrizione non è una cortesia ma un diritto, garantito dalla legge e reso possibile dalla tecnologia, che attende soltanto di essere realizzato.

7. Younes Ben Hajria - Dall'immagine all'immagine interiore: come si può vedere il cinema senza vedere?

Abstract

L'intervento propone una riflessione estetica sulla possibilità di vivere il cinema senza vedere l'immagine. La nozione centrale è quella di 'immagine interiore': un'immagine che non coincide con quella proiettata sullo schermo, ma che può costruirsi attraverso suono, parola, memoria, emozione e immaginazione.

7.1 Il cinema oltre l'immagine visibile: l'immagine interiore

La mia riflessione parte da una domanda semplice: che cosa significa guardare un film quando non si può vedere l'immagine? Una persona non vedente che entra in una sala cinematografica deve essere necessariamente privata dei film? Se definiamo il cinema come l'arte dell'immagine, esso diventa allora inaccessibile? Oppure dobbiamo porci un'altra domanda: si può vedere il cinema senza vedere? È da qui che vorrei proporre un'idea centrale: quella dell'«immagine interiore».

L'immagine interiore è un'immagine che non si forma direttamente davanti all'occhio, ma nella mente dello spettatore, e lo fa attraverso il suono, la parola, la musica, il ritmo, la memoria, le emozioni e l'immaginazione. Perché anche lo spettatore vedente non vive il film soltanto con gli occhi: ascolta, ricorda, immagina, collega il suono all'immagine, colma gli spazi e dà senso alle cose a partire dalla propria esperienza. Perciò, quando l'occhio è assente o la vista è limitata, l'immagine non scompare necessariamente: si sposta dallo schermo all'immaginario.

7.2 Odore, cinema e passaggio fra i sensi

Queste domande ci conducono dalla tecnica alla filosofia: che cosa significa davvero vedere? Il vedere consiste semplicemente nel ricevere un'immagine attraverso l'occhio oppure la visione può essere anche un'esperienza interiore? Si può evocare qui, in chiave poetica, il pensiero mistico di Jalāl ad-Dīn Rūmī e l'idea di un superamento della visione

puramente sensibile verso una forma di visione interiore, quella del cuore. L'essere umano non percepisce il mondo soltanto attraverso gli occhi: lo percepisce anche attraverso la memoria, l'immaginazione, le emozioni e l'esperienza. Se l'essere umano può costruire una visione interiore del mondo, può il cinema, a sua volta, produrre un'immagine che non dipenda interamente dall'occhio?

Questo ragionamento nasce anche dal lavoro sull'invisibile e sul cinema olfattivo. Un odore, infatti, non può essere filmato direttamente, ma il cinema può comunque suggerirlo in diverse modalità: attraverso immagini, suoni, movimento, montaggio e immaginazione. Da qui l'ipotesi: se il cinema può far immaginare un odore, può anche permettere a una persona cieca di costruire un'immagine attraverso altri canali?

7.3 I colori del paradiso e Profumo: due esempi di cinema "interiore"

Per alimentare questa riflessione, credo sia utile citare due film: "I colori del paradiso" di Majid Majidi e "Profumo – storia di un assassino" di Tom Tykwer. "I colori del Paradiso", attraverso l'esperienza del bambino cieco protagonista della pellicola, invita lo spettatore vedente a ripensare il rapporto tra suono, spazio e immagine; infatti, nel film si sente prima di vedere, il suono si fa portatore di spazio, una via verso ciò che non vediamo. In "Profumo – storia di un assassino", invece, viene posto un paradosso affine: come far percepire un odore — invisibile per natura e impossibile da filmare direttamente — a uno spettatore che non può sentirlo attraverso lo schermo? La soluzione è che il film non trasmette l'odore ma lo suggerisce, e lo fa per mezzo dell'immagine, dei colori, del suono, del movimento, del montaggio e soprattutto dell'immaginazione. Il cinema appare allora come un'arte capace di far nascere una sensazione attraverso un'altra, e dunque come un'arte del passaggio tra i sensi.

7.4 Esperienze tunisine e accessibilità estetica

Questa riflessione non nasce solo dalla teoria, ma anche da esperienze concrete condotte in Tunisia. Nell'ambito delle Giornate CineMakna abbiamo organizzato proiezioni destinate agli spettatori sordi e ipoudenti, accompagnate dalla lingua dei segni. È stata molto più di un semplice adattamento tecnico, ci ha obbligati a ripensare la figura stessa dello spettatore: una persona che non ode un film non è detto che non possa viverlo pienamente, perché ha la possibilità di costruire un'altra relazione con l'opera. La lingua dei segni diventa così un passaggio, il corpo diventa linguaggio, il ritmo diventa sensibile. L'assenza di un senso non significa l'assenza di esperienza.

Per rendere tutto ciò possibile è chiaro che ci sono degli strumenti indispensabili: l'audiodescrizione, il sottotitolaggio adattato, la lingua dei segni, le tecnologie assistive e

l'adeguamento delle sale. Ma la nostra riflessione non deve fermarsi qui; infatti, questi strumenti non dovrebbero essere considerati solo come dispositivi di compensazione, ma anche come forme possibili di scrittura e di creazione. L'audiodescrizione, ad esempio, non è soltanto una trasmissione di informazioni visive: quando scegliamo le parole, il ritmo, il silenzio, il momento preciso in cui la voce interviene, partecipiamo alla creazione di un'esperienza. La descrizione può allora diventare una lingua estetica: il suono può diventare un'immagine, la parola un luogo, il silenzio uno spazio, la memoria una scena e l'immaginazione uno schermo. La vera posta in gioco non è dunque soltanto compensare l'assenza dell'immagine, ma aprire un'altra via verso quell'immagine.

7.5 Diritti e pratiche in Tunisia

In Tunisia, questa riflessione si inserisce poi in un quadro giuridico che riconosce i diritti delle persone con disabilità e la loro partecipazione alla vita culturale. Quadro composto dalla legge di orientamento n. 2005-83 relativa alla promozione e alla protezione delle persone con disabilità, dalla Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità — ratificata nel 2008 e il cui articolo 30 è particolarmente importante — e la Costituzione tunisina del 2022 che sancisce ugualmente i principi relativi al diritto alla cultura nonché alla protezione e all'integrazione delle persone con disabilità. Tuttavia, permane uno scarto tra i diritti riconosciuti e la loro attuazione: l'accessibilità degli spazi è più regolamentata di quella dei contenuti, e l'audiodescrizione, il sottotitolaggio adattato o la lingua dei segni restano in larga parte affidati alle iniziative dei festival, delle istituzioni e dei professionisti. Iniziative che esistono e sono incoraggianti — ad esempio, le Giornate CineMakna, il FIFEG (Festival internazionale dei film per l'infanzia e la gioventù dei sordi) con la sua sezione «Cinema per tutti», o il festival Handifilm organizzato dall'associazione IPSAR — ma che necessitano di un passaggio netto da azioni episodiche a pratiche durature e strutturate.

7.6 Il film come pluralità di percezioni

In conclusione, dunque, si può vedere il cinema senza vedere l'immagine? Credo di sì. Questo è possibile solo se alla persona cieca non si dà una semplice copia o un sostituto dell'immagine visibile, perché il cinema è più vasto dell'immagine. Infatti, il suono può diventare un'immagine, la parola un luogo, la memoria una scena e l'immaginazione uno schermo. Come scrive Rūmī: «esiste una voce senza parola: ascoltala»; quindi piuttosto che chiedermi soltanto come far vedere il film a una persona cieca, preferisco chiedermi come far vivere uno stesso film in molti modi. È forse così che inizia una vera estetica dell'accessibilità: passare dalla mancanza alla pluralità delle percezioni. Chi non vede non è

fuori dal cinema, e nemmeno chi non ode; siamo tutti dentro il film, semplicemente ci entriamo da porte diverse. Il cinema deve apparire allora come un'arte del passaggio tra i sensi, capace di produrre più immagini, più percezioni e più esperienze attorno a un'unica opera.

8. Abdelhak Aztout e Abdellatif El Ghazi - L'audiodescrizione per i ciechi al cinema: storia, importanza e l'esperienza del Marocco

Abstract

L'intervento ricostruisce la nascita della tecnica dell'audiodescrizione, definita come narrazione verbale precisa degli elementi visivi, inserita negli intervalli fra i dialoghi e trasmessa tramite cuffie individuali, partendo dagli inizi negli Stati Uniti, passando per la sua diffusione internazionale, fino all'esperienza del Festival internazionale del cinema di Marrakech dal 2008 e al ruolo della Louis Braille Association di Tétouan.

8.1 Definizione e funzione dell'audiodescrizione

Il cinema è un'arte visiva. Si affida all'immagine, al movimento, al colore, all'espressione del volto e alla scenografia, per trasmettere storia ed emozione, e questa dipendenza dalla vista ha a lungo escluso una larga parte della società — le persone cieche e ipovedenti — dal pieno godimento della settima arte. L'audiodescrizione è nata per colmare questo divario: traduce gli elementi visivi di un film in un racconto verbale preciso, inserito nei silenzi tra le battute di dialogo senza alterare la colonna sonora originale, e trasmesso attraverso cuffie individuali. Il principio guida è che la descrizione non si sovrapponga ai dialoghi o alla musica; inoltre, dev'essere accurata, oggettiva e concisa, così che chi ascolta possa costruire un'immagine mentale completa dell'opera.

8.2 Nascita, diffusione e importanza della tecnica

L'audiodescrizione nasce negli Stati Uniti all'inizio degli anni Settanta, quando il professor Gregory Frazier della San Francisco State University descrisse un film western a un amico cieco, trasformando poi nel 1974 questa esperienza in una tesi universitaria, considerata il primo lavoro teorico nel campo. Nel 1981 Margaret e Cody Pfanstiehl realizzarono la prima audiodescrizione ufficiale, dal vivo, di uno spettacolo teatrale — "Major Barbara", all'Arena Stage di Washington, in collaborazione con il servizio Metropolitan Washington Ear — dando vita alla prima esperienza di audiodescrizione come servizio organizzato. Il primo lungometraggio audiodescritto, invece, fu "Tucker: un uomo e il suo sogno" di Francis Ford Coppola, proiettato nel 1988 con l'audiodescrizione realizzata da AudioVision. Due

anni dopo, la stazione WGBH di Boston avviò il primo servizio audiodescritto per la televisione. Sempre nel 1990, con l'Americans with Disabilities Act, insieme all'avvento successivo della trasmissione digitale e dello streaming, l'audiodescrizione è diventata più diffusa, pur non essendo ancora universale. In Europa, invece, la tecnica arrivò alla fine degli anni Ottanta, dapprima in Gran Bretagna attraverso il Royal National Institute of Blind People, e poi in Francia attraverso l'Associazione Valentin Haüy, con le prime proiezioni al Festival di Cannes del 1989.

L'audiodescrizione non è una mera comodità tecnica. È uno strumento per realizzare un diritto umano fondamentale — il diritto alla partecipazione culturale, allo svago e alla conoscenza — sancito dall'articolo 30 della Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità e dalla Costituzione marocchina. L'audiodescrizione, infatti, consente a una persona cieca di seguire per intero la vicenda narrativa e di comprendere i contesti visivi che mai compaiono nei dialoghi, crea un'esperienza cinematografica condivisa con gli spettatori vedenti e riduce il senso di isolamento rafforzando l'inclusione sociale, sviluppa l'immaginazione e la percezione uditiva, apre alla discussione critica e artistica dei film e sostiene l'autonomia e la dignità poiché lo spettatore cieco non ha più bisogno di un accompagnatore che gli spieghi ciò che accade sullo schermo.

8.3 L'esperienza di Marrakech

In Marocco, il Festival Internazionale del Cinema di Marrakech è stato pioniere nel mondo arabo e in Africa fin dalla sua ottava edizione, nel 2008, in materia di accessibilità e audiodescrizione. Dapprima, venivano offerti dei classici mondiali con audiodescrizione — ad esempio, "L'altro uomo", "Gli uccelli" e "Caccia al ladro" di Hitchcock, oltre a "Lolita" di Kubrick e "Il dottor Živago" di Lean — in seguito l'offerta si estese ai film marocchini originali come "Alla ricerca del marito di mia moglie" di Abderrahmane Tazi, primo film marocchino ad usufruire della tecnica, oppure "La sinfonia marocchina" di Kamal Kamal. In tutti questi casi, è stata la fondazione del Festival a finanziare il lavoro di conversione e ha allestito sale dotate di cuffie individuali, accogliendo a ogni edizione decine di spettatori ciechi e ipovedenti da tutto il Marocco. Per molti anni è stato quasi l'unico appuntamento regolare di questo genere nel Paese e un simbolo di cinema inclusivo nella regione.

8.4 L'associazione Louis Braille di Tétouan

All'interno della filiera marocchina attiva sul tema è presente anche la nostra associazione. Fondata nel 2006 dal professor Abdellatif El Ghazi, l'Associazione Louis Braille per i ciechi di Tétouan ha adottato fin dall'inizio una visione che considera le persone cieche come protagoniste e non come semplici beneficiarie. Organizza dal 2010 il Festival

Internazionale dei Musicisti Ciechi, giunto alla dodicesima edizione, e ha reso possibile l'accesso tattile a musei e siti archeologici attraverso spiegazioni in Braille e materiali audio appositamente preparati. Inoltre, nell'ambito del Festival Internazionale delle Scuole di Cinema di Tétouan (FIDEC) del 2013, ha presentato un modello pratico di audiodescrizione, collegando la formazione cinematografica accademica alla pratica inclusiva e incoraggiando una nuova generazione di registi a pensare fin dall'inizio a un pubblico diversificato.

8.5 Proposte operative

Le esperienze marocchine dimostrano che la tecnica è applicabile nel contesto arabo e che le associazioni della società civile e i festival possono guidare il cambiamento anche in assenza di una legislazione obbligatoria globale. Per estenderne il beneficio, si propongono i seguenti provvedimenti: includere l'audiodescrizione nei programmi degli istituti e delle università di cinema, incoraggiare i produttori a preparare versioni audiodescritte dei nuovi film marocchini e arabi, dotare un maggior numero di sale di sistemi di ricezione wireless, sviluppare applicazioni mobili che consentano di scaricare una traccia di audiodescrizione e di sincronizzarla con la proiezione e rafforzare la cooperazione internazionale. L'audiodescrizione non è un lusso tecnico, ma un ponte che collega le persone cieche al mondo dell'immagine, del movimento e dell'arte. Generalizzare questa tecnica in Marocco e nel mondo arabo è un investimento nella dignità umana e in una società più giusta e inclusiva. Il cinema è per tutti, e il suono può diventare un occhio attraverso cui, chi ha perduto la vista, può percepire la bellezza del mondo.

PARTE III - 9 SETTEMBRE 2026 - PISTICCI

9. Dall'accessibilità cinematografica a quella culturale

La giornata conclusiva del forum LUMINA ha riportato lo sguardo sul sistema italiano, riunendo l'associazionismo, le istituzioni, i professionisti dell'audiodescrizione, la ricerca sulla multisensorialità, l'esercizio e la produzione cinematografica, l'artigianato e l'amministrazione regionale.

Il punto di contatto più forte tra i diversi interventi è una convinzione condivisa: l'accessibilità non è un servizio accessorio, ma un diritto, e un diritto che riguarda tutti. È la parola che ricorre in ogni relazione «tutti» e che, come sottolineato, non è uno slogan ma il lessico stesso della legge: la legge per il cinema, per i musei e per la cultura intera; l'accessibilità non deve essere un costo aggiuntivo per alcuni, ma la possibilità, per chiunque, di fruire di un servizio. Da qui discende un secondo principio comune, quasi un cambio di paradigma: non deve essere il luogo, quindi la sala, il museo a doversi attrezzare di volta in volta, ma è il contenitore a dover nascere accessibile.

Emerge dunque un obiettivo condiviso, che dà senso alla rete: riconoscere che l'accessibilità non è una nicchia ma un mercato e un valore, lo dicono i numeri: in Italia si contano circa 300.000 ciechi, 2 milioni di ipovedenti e 20 milioni di persone che vedono male e che il campo è trasversale. È questa la premessa concreta della Carta Mediterranea per il cinema e la cultura accessibile che si intende proporre.

10. Pino Lanzillo - Accessibilità audiovisiva e diritto alla partecipazione

Da presidente dell'UICI Basilicata, ma soprattutto da persona non vedente, ciò che vorrei far capire a chi si avvicina per la prima volta al mondo delle persone cieche e ipovedenti è che anche noi possiamo fruire in totale autonomia di un bel film o di una bella opera. Un film, infatti, non nasce per il solo vedente: nasce per tutti, e pensarlo diversamente sarebbe sbagliatissimo perché il suo vero valore sta in ciò che accade dopo la proiezione, nella possibilità di confronto con gli amici e i familiari con cui sono andato al cinema, nel commentare insieme a loro la storia di quell'opera: ecco, questa è davvero integrazione, e se un'applicazione mi permette di fare tutto ciò, è fondamentale che si faccia in modo che quella applicazione ci sia, possa essere utilizzata e funzioni.

Per questo credo che dobbiamo essere noi, in prima persona, a metterci in gioco e a integrarci, senza aspettare che qualcuno venga a incontrarci, perché altrimenti rischiamo di restare soli. E per questo è prezioso avere accanto amministrazioni pubbliche sensibili, per far comprendere che essere integrati nella vita quotidiana è la cosa più bella che una persona cieca o ipovedente possa desiderare. Il mio augurio è che eventi come questo

continuino, affinché il mondo diventi quel posto migliore e uguale per tutti in cui non sarà più necessario organizzare un convegno per dire che qualcosa è accessibile anche a chi non vede.

11. Cosimo Latronico — Welfare culturale e partecipazione

Come assessore alla salute della regione Basilicata, colloco questo lavoro nella cornice del welfare culturale, un ambito che vogliamo sostenere e portare avanti: la cultura, infatti, è uno strumento per il benessere delle persone, qualunque sia la loro condizione, nonché una vera e propria opera di prevenzione. È proprio questo lo spirito del recente accordo sottoscritto tra il Ministero della Cultura e il Ministero della Salute: costruire contesti in cui, attraverso la cultura, si possa fare prevenzione e rendere il sistema più sostenibile.

Stamattina, visitando il museo Essenza Lucano ove ci troviamo, mi ha colpito una storia che pure conosco, essendo lucano: qui, da un errore, è nata l'impresa. Questo significa che l'ultima parola non la dice mai il limite, anzi, il limite può diventare un propellente per fare meglio e di più. Abbiamo già esperienze regionali in questa direzione — come le soluzioni tecnologiche che hanno reso accessibile il Castello di Melfi — e come Dipartimento siamo ben lieti e disponibili a raccogliere e sostenere nuove progettualità su questo tema.

12. Rocco Rolli - Accessibilità dell'esperienza e multisensorialità

Abstract

Il contributo sposta il fuoco dall'ausilio singolo alla progettazione complessiva dell'esperienza. Parola, immagine, tatto, olfatto, tecnologia e spazio vengono considerati componenti di una comunicazione destinata a tutti. Il concetto di Design for All diventa il quadro nel quale collocare pannelli visivo-tattili, QR code, NFC, mappe, modelli e strumenti multisensoriali.

12.1 L'esperienza di Tactile Vision

Vorrei partire dalla domanda contenuta nell'invito a questo evento e che, chiaramente, non ho scritto io: come può il cinema superare i limiti del solo sguardo e diventare un'esperienza accessibile attraverso l'immaginazione, la memoria, il suono, il tatto, l'olfatto e le altre forme della percezione? Questa domanda è esattamente ciò che muove tutto il nostro lavoro; Tactile Vision è, come dice il nome, un'associazione che da quarant'anni fa ricerca sulla produzione di prodotti culturali accessibili e lo fa insieme alle associazioni dei ciechi.

I musei sono stati per almeno vent'anni il nostro laboratorio, e la ricerca di questi decenni sta dando i suoi frutti proprio ora: oggi, per la prima volta in Europa, al Museo Egizio di Torino il

celebre statuario si può toccare e nel mentre lo si esplora toccandolo, le tecnologie lo raccontano. Anche stamattina, del resto, nel percorso fatto dentro questo museo abbiamo messo in gioco i nostri sensi: senza la voce di chi ci ha guidati avremmo avuto grossi limiti, e quella parola ci ha accompagnato anche in un percorso olfattivo, perché qui l'olfatto è uno dei sensi chiamati in causa. Dico spesso che abbiamo il coraggio di criticare le cose solo per migliorarle, per aiutare tutti e quel «tutti» non ce lo siamo inventato: è la parola della legge.

12.2 Parole, immagini, sensazioni e percezioni

Conosciamo il mondo e gli diamo forma, pensiamo e comunichiamo e lo facciamo prevalentemente attraverso le immagini e le parole. Con le parole, poi, si possono creare delle immagini — basti pensare all'incipit dei Promessi Sposi, «quel ramo del lago di Como...» che noi “vediamo” prima ancora di qualunque disegno — e le immagini, a loro volta, generano pensieri e parole; nessuna immagine, d'altronde, può fare a meno di descrizioni, annotazioni e riflessioni. È tutto il corpo, dunque, che risponde agli stimoli sensoriali e alle sensazioni per poi interpretarli ed elaborarli in quelle che sono le percezioni: la mano che tocca, quindi, percepisce forme, materiali, texture e crea immagini mentali.

Per questo dico sempre che le persone con disabilità sensoriale, visiva o uditiva, non perdono la capacità di vedere o di sentire, ma la capacità di trasmettere i segnali dalla periferia al cervello: utilizzando tutti i sensi, infatti, possono ancora vedere, sentire e creare immagini. Non è vero che chi non vede non ha immagini: le immagini le abbiamo tutti, a volte limitate dall'esperienza, ma le abbiamo, perché il nostro stesso corpo è immagine. Nel processo percettivo i sensi collaborano tutti — la percezione è multisensoriale — e si ha una accessibilità a più sensi quando le cose sono rese accessibili con modalità percettive diverse. L'obiettivo di certo non può essere quello di ridare la vista, ma quello che cerchiamo di fare è dare la possibilità di creare nuove immagini mentali.

12.3 Design for All e comunicazione multisensoriale

Di fronte al bisogno di rendere fruibile un'opera d'arte o un film alle persone con limiti sensoriali, possiamo prevedere descrizioni verbali, disegni, modelli e, quando è possibile, le opere dal vero: una pluralità di strumenti che, integrati fra loro, permettono di comunicare con tutti. E in quel «tutti» — che è la parola della legge: la legge per il cinema, per i musei e per la cultura — rientrano differenze percettive e culturali anche molto rilevanti. Una comunicazione per tutti non è mai soltanto verbale: immaginate un insegnante di fisica che per una vita ha solo parlato, senza mai mostrare un piano inclinato o un pendolo. Il nostro corpo non vive mai in forma mono sensoriale ma mette continuamente in gioco tutti i sensi, e proprio quando un senso è limitato emerge la necessità della multisensorialità,

dell'annusare, del toccare, del sentire o del vedere.

È questo l'approccio che guida i concetti del "Design for All" e dell'"Universal Design": progettare prodotti, ambienti e servizi utilizzabili dal maggior numero possibile di persone, senza bisogno di adattamenti e con un obiettivo preciso: l'inclusione sociale. Il tutto chiaramente con l'ausilio delle tecnologie, che sono il marchingegno che ci mette in relazione col mondo: dal bastone che permette a una persona cieca di muoversi, all'apparecchio acustico, fino al telefono che in un istante crea relazioni; tutti strumenti di accessibilità.

12.4 Il quadro normativo

Oggi la ricerca non procede più come pura sperimentazione, ci sono infatti le norme a imporre di lavorare a riguardo. Centrale è la Convenzione ONU sui diritti delle persone con disabilità che, con l'articolo 30, riconosce il diritto alla cultura e stabilisce che i prodotti culturali debbano avere formati accessibili e che i luoghi debbano essere altrettanto; l'Italia, recependola, ha dato poi vita ad una legge in materia. Inoltre, dal 28 giugno 2025, la direttiva europea sull'accessibilità, l'European Accessibility Act, applicata a prodotti e servizi — anche privati — chiede che le informazioni passino per più di un canale sensoriale, siano comprensibili, — parlare facile non è un vezzo, è un diritto, anche di chi ha difficoltà di comprensione o di una persona anziana che entra per la prima volta in un museo — leggibili e disponibili in formati alternativi al testo, usando il Braille dove serve e dimensioni a portata di mano quando si riproduce, per esempio, una statua. E proprio pochi giorni fa, il 3 settembre 2026, l'Assemblea Generale delle Nazioni Unite ha adottato la sua prima risoluzione dedicata all'accesso alle tecnologie assistive, chiedendo agli Stati di garantirne un accesso equo, sostenibile e a costi accessibili nonché di occuparsi in modo organico di valutazione dei bisogni, adattamenti, formazione all'uso, manutenzione e continuità nel tempo.

12.5 Le tecnologie: pannelli, QR code e NFC

Sul piano delle tecnologie, vorrei parlarvi delle più significative: in primis, i pannelli su cui possono convivere l'immagine visiva e quella tattile, in rilievo o trasparente, il testo in nero e il testo in Braille trasparente e sovrapposto; questi supporti oltre che accessibili sono una forma di relazione, perché li possono esplorare insieme chi vede e chi non vede. Altri strumenti sono quelli del QR code in rilievo — che deve essere sempre collocato con cura e in una posizione sempre riconoscibile — o una tecnologia di prossimità come quella dell'NFC che permette di far descrivere l'immagine dal proprio smartphone, un dispositivo personale che è già tarato sulle esigenze dell'utente e che può permettere persino di

guidare le mani durante l'esplorazione. Queste stesse tecnologie abbattano poi due forme di esclusione spesso dimenticate: quella della lingua — grazie ad audiodescrizioni multilingua: italiano, inglese, spagnolo, francese, ma anche arabo — e quella dell'udito, perché un QR code può consentire a una persona sorda di avere sul proprio cellulare una descrizione in Lingua dei Segni.

12.6 Il cinema tattile: l'esperienza del Museo Nazionale del Cinema di Torino

Al Museo Nazionale del Cinema di Torino, nella Mole Antonelliana, facciamo ricerca da quasi vent'anni affinché il cinema non sia soltanto immagine proiettata. All'esterno, sulla via, c'è la mappa della pianta del museo, così chi entra sa dove sono la biglietteria e i vari ambienti; dentro, invece, un modello tattile della Mole, alto un metro e sessanta, spaccato ed esplorabile, ne racconta l'architettura altrimenti difficilissima da comprendere, perché non c'è cosa più ardua di trovarsi in un luogo e non capire com'è fatto.

C'è poi un intero percorso tattile sull'ottica e sulla storia del pre-cinema: si può toccare una camera oscura per capire come si forma l'immagine, si possono aprire e toccare le macchine per vederne il funzionamento; a questo affianchiamo poi le pubblicazioni visivo-tattili — come il volume dedicato alla mostra su Tim Burton, realizzato con la tecnica della carta a microcapsule, la cosiddetta Minolta — in cui pubblichiamo l'intero percorso espositivo, completo di immagine visiva e immagine tattile, con dei video collegati. Sono prodotti che, a costi contenuti — un libro completo di questo tipo non supera i cento euro — andrebbero portati nelle biblioteche delle città, affinché chiunque possa riconoscere e studiare quelle opere.

12.7 Accessibilità diffusa

L'orizzonte in cui ci muoviamo è dunque quello dell'accessibilità diffusa: musei, cinema, biblioteche, siti archeologici, luoghi religiosi, edifici storici, parchi e giardini. Ne sono esempi il grande modello in legno del Castello di Melfi, che ne racconta i percorsi e i vari piani a partire dal QR code, oppure i pannelli multisensoriali della Via Francigena in Piemonte, con descrizioni in italiano, inglese, francese e Lingua dei Segni, lungo tutti i tracciati turistici; oppure ancora il progetto «Chiese a Porte Aperte», che tramite un'applicazione apre automaticamente e racconta migliaia di chiese altrimenti chiuse — in Italia sono circa diecimila — usando supporti per ciechi, ipovedenti e non udenti; oppure ancora restando qui vicino c'è l'esempio delle chiese rupestri di Matera, come quella di San Pietro Barisano, dove all'entrata si trovano la struttura della pianta, la facciata e la descrizione. Tutti questi percorsi non sono esclusivi per ciechi o per sordi, sono percorsi che usano tutti e lo dimostra il numero di persone che li attivano: a Matera, ad esempio, sono migliaia ed è inverosimile

che ci possano essere così tanti non vedenti. L'accessibilità diffusa è tale anche perché è per tutti e questo non può far altro che spingerci a migliorarne sempre di più la sua presenza in tutti i contesti culturali.

13. Giuliano Frittelli - Diritti, norme e bisogni dell'accessibilità audiovisiva

Abstract

La relazione ricostruisce l'evoluzione dell'accessibilità audiovisiva in Italia dal punto di vista dell'utente e del quadro normativo. Il passaggio decisivo è quello da una fruizione occasionale e dipendente da specifiche sale a una fruizione potenzialmente universale attraverso dispositivi personali e servizi digitali.

13.1 Dalla fruizione marginale al diritto

Prima di entrare nel merito normativo, vorrei ricordare che cosa fosse il cinema per uno spettatore non vedente fino a non molti anni fa: seguivo i dialoghi, se riuscivo, ma molti film si concludevano con una musica di sottofondo e delle didascalie scritte, e così non sapevo neppure come fossero finiti; perciò, non potevo far altro che sperare di incontrare qualcuno che li avesse visti per chiederglielo. Va poi sfatato un mito: le persone non vedenti amano i film come tutti gli altri, perché attraverso i contenuti si raccontano storie, soggetti, la vita e l'esperienza di tante persone.

La prima vera svolta è stata tecnica, ed è arrivata con MovieReading. Prima, l'audiodescrizione richiedeva sale attrezzate con strumentazioni dedicate su progetti mirati: una situazione complessa e costosa. Il dispositivo mobile ne ha, invece, permesso la diffusione, perché ciascuno, con il proprio telefono, può andare al cinema con gli amici o stare davanti alla televisione e fruirne: un cambiamento epocale.

13.2 La normativa e il tax credit

Sul piano delle norme, la Legge Franceschini del 2016 ha stabilito per la prima volta nel nostro Paese che, per accedere al fondo del tax credit del Ministero della Cultura, un film dovesse avere audiodescrizione e sottotitolazione. Questa legge aveva però un difetto fondamentale: non stabiliva quando l'audiodescrizione dovesse esserci, e allora accadeva che comparisse miracolosamente al momento della richiesta del contributo, facendo un passaggio diretto al Ministero e poi all'archivio della Cineteca Nazionale, per poi sparire misteriosamente all'uscita in sala.

Il decreto-legge n.225 del luglio 2024, all'articolo 7, comma 4, ha corretto in parte questa lacuna, prescrivendo la presenza dell'audiodescrizione e della sottotitolazione al momento

della produzione, della diffusione e della distribuzione. Al netto di qualche interpretazione ancora libera, il passo avanti è netto ed è sostenuto da un fatto nuovo: l'empowerment delle persone con disabilità; oggi, infatti, molti utenti non vedenti scrivono direttamente al Ministero segnalando i film privi di ausili e il Ministero, a volte, è intervenuto per risolvere il problema.

13.3 Accessibilità come diritto effettivo

Dunque, che cosa stiamo chiedendo? Di togliere ogni alibi, di modificare il tax credit affinché sia inequivocabile: al momento dell'uscita in sala e sulle piattaforme, gli ausili devono essere presenti, punto; inoltre, chiediamo di introdurre nei bandi regionali una premialità reale che non deve voler dire cinque punti su cento nella scheda di valutazione, ma che una quota consistente del punteggio dipenda dall'essere fruibili da tutti, fino a tendere all'«on-off», ovvero se un'opera è finanziata con denaro pubblico, dev'essere accessibile a tutti. Il principio è semplice, ed è lo stesso per tutti gli ambiti in cui opera l'Unione, dalla mobilità alla scuola: l'accessibilità è la possibilità, per tutti, di fruire di un servizio, come lo sono la pedana o l'annuncio vocale su un autobus. L'accessibilità non è un costo aggiuntivo per le persone con disabilità: è un diritto di tutti.

13.4 I rapporti con la filiera

Sul fronte della distribuzione abbiamo un buon contratto di servizio con la Rai e una presenza ancora parziale sulle piattaforme, da Netflix a Prime Video, passando per Apple TV e Sky. Vorrei chiudere con un esempio che mi sta a cuore: quando uscì l'iPhone, molti di noi non vedenti temettero che un telefono completamente touch screen li avrebbe tagliati fuori; invece, l'iPhone introdusse un sistema di accessibilità che permetteva, toccando lo schermo, di abilitare funzioni vocali, una possibilità altamente accessibile, tant'è che i non vedenti lo scelsero in massa, ma non per moda, semplicemente perché era l'unico smartphone che potessero davvero utilizzare a pieno. Questa è la stessa lezione che porto anche ai partner del Nord Africa: l'accessibilità è un mercato, ed è importante lasciare alle persone la libertà di scegliere il film che amano, non l'unico che possono andare a vedere; infatti, non c'è niente di più bello del poter scegliere come scelgono tutti gli altri.

14. Angelo Troiano - L'accessibilità dal punto di vista della produzione

Sono produttore cinematografico e direttore generale di Kido Music, una realtà costituita pochi anni fa e che investe tempo e capitali per sostenere l'accessibilità con uno sforzo che non è soltanto tecnico e normativo — come necessario — ma prima di tutto culturale. Il concetto che voglio condividere con i colleghi è che la fruizione culturale, quanto più diventa un momento da vivere insieme — a prescindere dal fatto che si sia vedenti, ipovedenti o non

vedenti — tanto più rivela la sua bellezza che è quella della comunione.

Dal lato pratico, e parlo di una piccola impresa, la regola è chiara: se non consegno prima audiodescrizione e sottotitoli per non vedenti, il tax credit non me lo danno, esattamente come non mi danno il riconoscimento del contenuto. Dunque, noi consegniamo mesi prima e vi assicuro che siamo in migliaia, tra i colleghi, a adottare questo *modus operandi* e tutti loro realizzano gli strumenti di accessibilità ben prima che il film arrivi in sala. Molti poi, come noi, mettono a budget quella cifra a prescindere dalla norma, perché ho tutto l'interesse a far sì che la mia opera sia fruita dal maggior numero possibile di persone. Occorre quindi, semmai, distinguere tra l'obbligo di creare gli strumenti di accessibilità e l'obbligo di utilizzarli, con quest'ultimo che deve essere concertato con gli esercenti.

Una riflessione voglio poi dedicarla al tax credit, che è diventato quasi la presunta soluzione di tutti i mali del cinema italiano. Non è così, e credo vada distinto un tax credit di natura culturale, valutato sulla qualità, da uno di natura imprenditoriale, mosso da logiche diverse. Non dimentichiamo, poi, che la sala cinematografica italiana, in generale, non gode di ottima salute e che il problema vero è capire come far tornare al cinema il pubblico, tutto il pubblico. La cultura si fa con la collettività e con il valore culturale, non con un meccanismo quasi automatico.

Da ultimo, lancio una proposta concreta: far sì che i materiali di comunicazione del film, i manifesti — anche digitali — abbiano un logo o una dicitura che segnali la presenza dell'audiodescrizione.

15. Vera Arma - Qualità dell'audiodescrizione e ruolo dell'IA

Abstract

Il contributo affronta il rapporto tra professionalità dell'audiodescrittore e intelligenza artificiale. L'IA può essere una risorsa, ma non sostituisce la capacità umana e professionale di leggere un'immagine cinematografica, comprenderne la funzione narrativa e selezionare ciò che deve essere descritto.

15.1 L'audiodescrizione come competenza professionale e limiti dell'IA

Quando mi si chiede se l'intelligenza artificiale rappresenti una minaccia per il lavoro di noi audiodescrittori, rispondo di no; anzi, a mio avviso, può essere una risorsa. Prima di tutto, va ricordato che l'audiodescrizione non riguarda soltanto il film, ma innumerevoli contesti — la televisione, il teatro, le opere pittoriche, i musei, i percorsi agroalimentari, la pubblicità, i trasporti, la vita quotidiana — e in molti di questi le applicazioni che, inquadrando una scena o anche un solo fotogramma, restituiscono ciò che vi si trova, possono aiutarci in tempo

reale; per questo l'IA può essere sicuramente utile per garantire un servizio minimo in tutti questi contesti. Ciò che, invece, l'intelligenza artificiale oggi non sa fare è leggere l'immagine: non mi riferisco all'accessibilità del fotogramma, ma ad un concetto di alfabetizzazione cinematografica, vale a dire la capacità di leggere la luce, la fotografia, il montaggio, la profondità e lo sguardo e riconoscere che un'immagine apparsa all'inizio del film, magari inquadrata per pochi fotogrammi, tornerà quaranta minuti dopo con tutto il suo peso narrativo. Leggere l'immagine non significa fare l'elenco della spesa, ma saper selezionare che cosa non dire: nei pochi secondi a disposizione devo togliere il superfluo e lasciare solo ciò che è pertinente, perché chi ascolta possa costruirsi la propria immagine mentale. Se per anni si è predicata un'audiodescrizione oggettiva e asettica, oggi parlo sempre più di un'audiodescrizione "soggettiva": lo sguardo di chi descrive non si sovrappone a quello di chi ascolta, ma restituisce l'intenzione originale dell'opera, quella del regista e del montatore. La qualità è tutto: una cattiva audiodescrizione tradisce l'opera; una buona audiodescrizione, invece, paradossalmente, è quella che non si nota, quella che fa uscire la persona dalla sala con l'impressione di essersi emozionata e di poter condividere qualcosa con gli altri, è quel «dire quasi la stessa cosa» di cui parla Umberto Eco.

15.2 Sguardo d'autore e vincoli pratici

Sempre sul terreno della qualità e della professionalità si pone poi una questione che sento spesso sollevare, e giustamente, da chi il cinema lo scrive: può accadere che un'audiodescrizione ometta un dettaglio che sarebbe stato prezioso o, al contrario, che anticipi un'informazione che, sul piano narrativo, lo spettatore non dovrebbe avere in quel momento, dando così a chi non vede un elemento precluso a tutti gli altri; e spesso queste audiodescrizioni non passano dallo sceneggiatore o dal regista. Si tratta di una questione che va sicuramente attenzionata, va considerato però anche che molte di queste scelte dipendono da vincoli reali: i pochi secondi disponibili e i tempi strettissimi di lavorazione — mediamente una settimana per scrivere, incidere, mixare e consegnare — e il contesto in cui l'ausilio è nato, a volte una singola proiezione in un festival poi acquisita per la messa in onda. La strada da tracciare, allora, diviene duplice: da un lato, una lettura sempre più competente dell'immagine che sappia riconoscere quando un dettaglio in secondo piano va anticipato perché diventerà cruciale e non ci sarà più tempo per descriverlo; dall'altro, una maggiore vicinanza a chi l'opera l'ha creata, una supervisione autoriale a garantire che l'audiodescrizione rispetti l'intenzione originale senza tradirne la struttura narrativa.

15.3 L'importanza di una formazione multidisciplinare

Elemento centrale su cui insisto è poi quello di una formazione completa: non corsi di due o

tre giorni, ma percorsi multidisciplinari che facciano confluire il cinema e la critica cinematografica, la lettura dell'immagine, la competenza sulla disabilità visiva e le capacità tecniche. L'audiodescrizione è una traduzione intersemiotica e funziona solo se si integra perfettamente con i dialoghi, le musiche, i suoni e i silenzi. Sul piano dei diritti, abbiamo insistito affinché il decreto-legge n. 225 del luglio 2024 fosse chiaro: l'opera, a pena di inammissibilità, deve essere prodotta, distribuita e diffusa in forma accessibile. Inoltre, va ricordato che, se vado al cinema e non trovo l'audiodescrizione, ho titolo per segnalarlo al Ministero e al Garante nazionale dei diritti delle persone con disabilità. Ricordo anche che il tax credit nasce pure per altre disabilità — le rampe, gli adeguamenti delle sale — e che l'accessibilità è un servizio, quale che sia il soggetto, anche privato, che lo fornisce.

15.4 Il colore come memoria, significato ed emozione

In conclusione, vorrei citare un esempio che mostra quanto la qualità dipenda dalle scelte: il colore. Per anni si è ritenuto che la persona cieca non avesse bisogno di conoscere i colori, come ho appurato svolgendo, per la mia tesi di dottorato, un esame comparativo tra audiodescrizioni italiane e inglesi: nel film "Chocolat" di Lasse Hallström il nero e il rosso indossati dalla protagonista sono un leitmotiv e l'audiodescrizione inglese li mette sempre in evidenza, così che quando in una scena la figlia della protagonista, notando che la madre indossa sempre scarpe rosse, le chiede: «perché non ti metti le scarpe nere come le altre mamme?», la domanda acquista un pieno significato perché è stato sempre descritto il colore delle scarpe così come quello dei vestiti indossati; in quella italiana, che invece omette la descrizione dei colori, quella domanda si perdeva nel nulla, pur essendo un fulcro del film. Per anni si è pensato che le persone cieche non avessero bisogno di sapere di che colore fossero gli oggetti o gli abiti all'interno dei film; per fortuna, negli anni, la tendenza è cambiata e oggi i colori vengono evidenziati perché, anche facendo ricerche e studi, si è riscontrato che per le persone non vedenti i colori non sono nulli ma elementi capaci di evocare sensazioni tattili, emozioni e ricordi.

16. Carlo Cafarella - L'esperienza di MovieReading: dall'ausilio digitale alla fruizione universale

Abstract

L'intervento presenta l'evoluzione tecnologica dai sistemi installati nelle sale e il modello di MovieReading, fondato esclusivamente sul dispositivo personale dell'utente. L'obiettivo è rendere disponibile l'ausilio indipendentemente dalla sala.

16.1 Domanda del pubblico e limiti dei sistemi installati in sala

A luglio è uscito nelle sale di tutto il mondo “Spider-Man: Brand new day” e tutti sono andati a vederlo già nella prima settimana: noi, sulla nostra piattaforma, abbiamo registrato 2.500 download dell’audiodescrizione in Brasile e 1.800 in India. Sempre a luglio è uscito “Odissea” — che, a differenza di Spider-Man, ha l’audiodescrizione anche in Italia — e abbiamo registrato 1.700 download in India e 900 in Italia. Sono, sommati, oltre 4.000 ausili scaricati nelle prime settimane di luglio e questo significa che migliaia di persone cieche e ipovedenti sono andate al cinema nelle prime settimane del mese, proprio come tutti gli altri. È un chiaro segnale che queste persone vogliono vedere i film che vedono tutti, con i parenti e gli amici, nei cinema sotto casa.

E questo è l’obiettivo che ci eravamo posti quindici anni fa. Allora c’era ancora la pellicola, gli smartphone erano un optional, e nelle sale imperversava il Fidelio: un sistema che richiedeva l’installazione di apparecchiature schermo per schermo, la distribuzione di cuffie e un tecnico che caricava la traccia; uno schema che non era sostenibile né scalabile — infatti, vi erano pochissimi spettatori per spettacolo — e che faceva dipendere l’accessibilità dalla cassiera o dal tecnico di turno: bisognava infatti sperare che sapessero dove fossero le cuffie, che queste ultime fossero cariche e che l’audiodescrizione fosse quella giusta. L’accessibilità però non può essere una possibilità ma deve essere un servizio sempre presente.

16.2 MovieReading: il dispositivo personale al centro del sistema

Da qui la nostra intuizione e il nostro brevetto: MovieReading. L’applicazione nasce nel 2011 per rispondere a un’esigenza precisa: svincolare le sale cinematografiche dall’obbligo di fornire esse stesse gli ausili. MovieReading, infatti, permette di scaricare gli ausili direttamente sullo smartphone che ognuno ha già in tasca, un dispositivo personale, già tarato sulle esigenze del suo proprietario — lo screen reader, il volume, le cuffie — e che non necessita di nessun supporto o intervento esterno. Abbiamo quindi creato un catalogo di ausili — audiodescrizioni, sottotitoli e, dove previsto, lingua dei segni — che l’utente scarica insieme a una sorta di impronta acustica del film. In un primo momento avevamo pensato di far premere “play” all’inizio della proiezione, ma diventava complicato: chi non vede non può vedere i titoli di testa, chi non sente non coglie la prima battuta, e tra jingle e pubblicità è difficile individuare l’istante esatto di inizio. Così abbiamo inventato la sincronizzazione automatica: in sala il microfono confronta di continuo l’audio con l’impronta acustica e fa partire l’ausilio perfettamente in tempo, senza connessione, risincronizzandosi da solo se la persona si allontana o se il proiezionista manda l’intervallo tra un tempo e l’altro; lo stesso procedimento avviene anche davanti alla televisione, sulle piattaforme e sui supporti fisici. L’ausilio, realizzato una sola volta, segue il film per tutta la sua vita: è un file digitale, facile da

distribuire, aggiornabile, senza costi di distribuzione e per di più misurabile.

16.3 Numeri e diffusione internazionale

Oggi sulla piattaforma abbiamo un catalogo di 3.300 film in 26 Paesi, per 6.500 ausili in 28 lingue: il 90% dei film ha l'audiodescrizione, il 69% i sottotitoli e il 29% la lingua dei segni che è obbligatoria in alcune nazioni. Abbiamo portato al cinema 223.000 persone e consegnato loro 7 terabyte di dati. La crescita è stata costante: dai soli 36 film sottotitolati del 2011, all'arrivo dell'audiodescrizione nel 2013 — con appena 545 download in quell'anno —, fino al balzo del 2023 quando i download sono schizzati a 45.000 e gli utenti unici sono passati da 3.700 a 10.000; nel 2026 siamo già a circa 34.000 con quattro mesi di anticipo, e a luglio abbiamo avuto 6.000 nuovi utenti in un solo mese. La spiegazione è semplice: quando aumenta l'offerta le persone al cinema ci vanno; e l'offerta è aumentata perché sono entrate in vigore le leggi sia a livello nazionale che internazionale.

16.4 Sicurezza dei contenuti, rapporto con le major e il problema economico

Che cosa manca, allora? La sensibilità delle produzioni. I film più scaricati sono i grandi titoli delle major — Spider-Man, Zootropolis, Toy Story, Avatar, Il diavolo veste Prada, Odissea — ma in Italia, dove non c'è ancora l'obbligo di ausili per i film stranieri, quasi nessuno viene pubblicato supportato da essi. Le major, in questo senso, sollevano due obiezioni: la prima, tecnica, riguarda l'antipirateria ed è ormai risolta; infatti, la traccia audio del film non viaggia mai in rete, viaggia solo un'impronta acustica matematicamente non reversibile, e in un anno e mezzo di lavoro abbiamo introdotto crittografia, licenze temporanee, controllo di presenza e geolocalizzazione, tutti strumenti che fanno sì che l'ausilio sia attivabile solo in contemporanea alla fruizione dell'opera, onde evitare qualsiasi forma di pirateria. La seconda è economica — «chi paga?» — e credo possa essere affrontata e risolta cambiando paradigma; infatti, in Europa, ci sono circa 30 milioni di persone con disabilità visiva e forse 60 milioni con problemi di udito, non parliamo di una nicchia ma di un mercato; inoltre, il costo di una traccia è irrisorio rispetto al lancio di un film e questo vale per tutte le finestre di distribuzione. Allora vale la pena guidare il cambiamento, investendo nel settore, anziché subirlo all'ultimo minuto.

A quel punto il compito delle major sarebbe minimo: basterebbe consegnare, due o tre settimane prima dell'uscita del film, audiodescrizione e sottotitoli. Alla distribuzione, alla codifica e all'assistenza ci penseremmo noi e dal giorno dell'uscita tutti i cinema di quel Paese diventerebbero accessibili. Aggiungo poi una novità: entro l'anno distribuiremo alle sale un breve annuncio da mandare prima della proiezione, che invita a spegnere i cellulari e avverte che chi ha lo schermo acceso sta ascoltando l'audiodescrizione o leggendo i sottotitoli.

16.5 La qualità come requisito fondamentale

Un'ultima parola sulla qualità, perché noi siamo una piattaforma e ospitiamo gli ausili che ci vengono consegnati, a condizione che siano professionali. Solo quest'anno, e solo in Italia, per dire, ci sono arrivate due audiodescrizioni "sollecitate" — prodotte in fretta dopo le segnalazioni degli utenti al Ministero — semplicemente impubblicabili, con voce sintetica e un testo privo di senso e infatti non le abbiamo pubblicate. Il paradosso però è che la Cineteca Nazionale, dove le opere si depositano per il tax credit, non fa alcuna valutazione di merito: che le consegnino un'audiodescrizione o una canzone, per loro è lo stesso file. L'audiodescrizione, invece, è un mestiere, e come tale va trattato; per questo il nostro appello alle associazioni e alle istituzioni è chiaro: aiutateci a fare in modo che il cento per cento dei film sia presente sulle app, perché oggi l'app — svincolata dall'esercente e basata su un dispositivo personale già configurato — è l'unico strumento capace di rendere davvero accessibile il cinema.

17. Donato Cosmo - La sala cinematografica e l'accessibilità

Come esercente, rappresento l'ultimo anello della catena, quello attraverso cui l'opera viene effettivamente fruita, auspicando di poterlo fare anche con l'audiodescrizione. Fino a qualche anno fa, come già detto, l'unico modo per una sala di proiettare un film con audiodescrizione era il sistema Fidelio: un apparato con cuffie, alimentato da una traccia dedicata che veniva letta dal proiettore. È seguito poi il sistema della Dolby "Atmos Accessibility System" che permetteva, in aggiunta, di leggere i sottotitoli su un dispositivo portatile; nel resto del mondo si è sperimentato anche altro, come ad esempio in India dove in basso a destra compariva una finestra in lingua dei segni, oppure negli Stati Uniti, che su questo sono sempre stati avanti, una norma imponeva a ogni sala di dotarsi di un certo numero di apparati a seconda degli schermi.

Con l'avvento di MovieReading è cambiato tutto, perché l'apparato diventa personale: è lo spettatore a portare con sé il proprio cellulare e le proprie cuffie. È una democratizzazione dell'audiodescrizione che ribalta l'onere perché è l'ipovedente che, portando il proprio dispositivo, rende accessibile la sala. Resta però un problema a monte: non sempre il film ci viene corredato della traccia di audiodescrizione: accade con alcune uscite nazionali e, soprattutto, con il cinema d'essai e straniero. Noi, ad esempio, nelle nostre sale d'essai proponiamo titoli molto ricercati — in questi giorni, per esempio, "sheep in the box", un film giapponese presentato a Cannes — che arrivano con un'unica traccia audio, senza audiodescrizione né sottotitoli, e non abbiamo modo di porvi rimedio.

C'è poi un paradosso normativo: noi sale possiamo accedere al tax credit, ma nel compilare la domanda è obbligatorio dichiarare di disporre di un sistema per l'accessibilità. Problema

che abbiamo risolto, da qualche anno, aderendo a «Cinema Amico», l'aggregatore riconosciuto dal Ministero; tuttavia, ritengo che sarebbe molto più semplice cambiare la norma, chiedendo l'accessibilità a chi produce il contenuto e non alla sala, anche perché oggi, con le app, la sala è di per sé accessibile.

Sull'intelligenza artificiale sono invece prudente: per fare audiodescrizione l'IA deve capire il contesto di una scena, non limitarsi a descrivere ciò che vi accade, ed è per questo che la presenza della risorsa umana rimane necessaria. Questo vale anche oltre il cinema: penso alle opere teatrali — a Bari, ad esempio, c'è il teatro accessibile, con spettacoli audiodescritti — e a tutto ciò che potrebbe giovare di un'audiodescrizione estemporanea di qualità.

Chiudo con due richieste a cui tengo: la prima è che il contenuto e l'ausilio nascano e vivano insieme, perché l'audiodescrizione non deve essere un'appendice; la seconda, già avanzata in un altro intervento, è che il manifesto del film — anche quello digitale — abbia un logo o una dicitura che indichi la disponibilità dell'audiodescrizione, così che chi ne ha bisogno sappia in anticipo se quel film, per lui, è fruibile.

18. Renato Zaccagnino - L'accessibilità come responsabilità produttiva

A nome della CNA Basilicata, che rappresento, vi ringrazio per questa opportunità: non avrei mai pensato di arricchirmi così tanto delle nozioni e delle spiegazioni ascoltate stamattina sul tema della accessibilità e dell'inclusione. Riguardo ai temi discussi, non posso aggiungere nulla dal punto di vista tecnico ma posso dire che, anche per ragioni familiari e personali, ho una particolare attenzione a questi temi che ritengo importantissimi, così come credo che chiunque lavori per costruire qualcosa per gli altri in qualche modo debba essere vicino a tali questioni. Quando si costruisce un qualcosa, infatti, bisogna sempre lavorare secondo l'idea che quell'oggetto possa essere utilizzato nel modo più semplice e facile possibile, senza creare difficoltà o impedimenti.

Per questo l'artigianato e l'impresa possono essere facilitatori nei percorsi di accessibilità, purché non aggiungano ostacoli economici o strutturali. Lo stesso vale per la comunicazione: io lo dico sempre a chi mi supporta, mettiamo meno cose, più limpide e chiare possibile, affinché il messaggio arrivi a tutti — e tutti significa davvero tutti, comprese le persone con difficoltà — perché non è mai detto che tutti capiscano esattamente ciò che si vuol dire.

19. Giacomo Cocola - L'accessibilità oltre la cultura: l'agroalimentare

Porto i saluti della Direzione Generale delle Politiche Agricole, Alimentari e Forestali, la cui presenza qui vuole essere un segno di apertura a tutto il mondo dell'accessibilità. Sono io stesso una persona non vedente e coordino un gruppo di lavoro sul sistema informativo della Direzione, e proprio per questo spingo sempre sull'accessibilità anche nel settore

agroalimentare: penso all'uso del QR code sui prodotti d'eccellenza per raccontarne la provenienza attraverso la tracciabilità — la cosiddetta blockchain — e per mostrare, grazie alle ortofoto, l'albero da cui proviene un olio o la vite da cui nasce un vino; penso poi ai percorsi nelle fattorie didattiche e negli agriturismi e agli itinerari enogastronomici e di turismo rurale, da valorizzare con strumenti tattili e audiodescrittivi.

Aggiungo poi che la Regione ha già svolto due percorsi interni: uno di formazione sull'accessibilità rivolto a tutti i dipendenti e uno di dotazione di postazioni adeguate per i dipendenti con disabilità, così da rendere pienamente accessibile il nostro lavoro; inoltre, stiamo ultimando il rifacimento del portale della Direzione — agricoltura.regione.basilicata.it — in forma completamente accessibile, stiamo solo aspettando la certificazione prima di pubblicarlo. In questo senso, come funzionario e come cittadino, posso testimoniare che su questo la Regione Basilicata è davvero attenta e resta a disposizione per ogni ipotesi di collaborazione.

Conclusioni

Il Forum LUMINA vuole restituire, attraverso questi atti, un confronto nel quale l'accessibilità, in tutte le sue forme e campi di applicazione, viene progressivamente sottratta alla dimensione del semplice ausilio e ricondotta a una questione di diritto, progettazione, qualità culturale e partecipazione. Le relazioni mostrano che la piena accessibilità dipende da una filiera: dalla nascita dell'opera alla produzione, dalla distribuzione agli esercenti, dalla tecnologia alla formazione, fino alla conoscenza dei diritti da parte del pubblico e, elemento imprescindibile, nessun anello può essere considerato sufficiente da solo.

La tecnologia offre strumenti sempre più potenti, ponendosi come fattore di democratizzazione quando consente di spostare il servizio dal luogo al dispositivo personale; ma da sola non può essere sufficiente, essa infatti deve essere accompagnata da competenze, supervisione, sostenibilità economica e progettazione. Il Forum, inoltre, insiste sulla necessità di mantenere centrale la competenza umana, soprattutto quando è in gioco la lettura estetica e narrativa di un'opera. L'intelligenza artificiale può accelerare procedure e supportare professionisti, ma la qualità dell'esperienza resta legata alla capacità di comprendere il significato dell'opera. L'accessibilità non può essere ridotta alla semplice presenza di un file perché una cattiva audiodescrizione, ad esempio, può compromettere la comprensione dell'opera e, come sottolineato nel confronto, anche tradirne la struttura narrativa o estetica: un prodotto che sia definibile di qualità richiede professionisti formati, capacità di lettura, selezione e coordinamento. Per questo motivo per una crescita dell'accessibilità si rende indispensabile la formazione: non basta conoscere uno strumento, occorre comprendere l'opera, il pubblico, il linguaggio, la tecnologia e i vincoli produttivi.

La dimensione più significativa del percorso è tuttavia quella della partecipazione: il cinema e la cultura accessibile non devono essere per pochi ma per tutti; infatti, anche se possono essere vissute attraverso canali diversi, le opere culturali restano sempre le stesse. La possibilità di andare in sala, scegliere un film, condividerlo con amici e familiari e discuterne dopo la proiezione costituisce una forma concreta di inclusione a cui non si può e non si deve rinunciare.

L'accessibilità è dunque un diritto di tutti, una dimensione trasversale che non riguarda soltanto il cinema ma la televisione, il teatro, la pubblicità, l'agroalimentare, il turismo e il patrimonio culturale. Ne discende un cambio di paradigma condiviso da relatori, imprese e istituzioni: non è la sala o il luogo in questione a doversi attrezzare di volta in volta, ma è il contenuto e il contenitore a dover nascere accessibile, con audiodescrizione, sottotitolazione, lingua dei segni e supporti multisensoriali che lo accompagnino per tutta la sua vita. A sostenere questo percorso concorrono un quadro normativo ormai maturo, dalla Legge Franceschini del 2016 al decreto-legge n. 225 del luglio 2024, dall'European

Accessibility Act alla risoluzione delle Nazioni Unite sull'accesso alle tecnologie assistive, e una tecnologia che, dai pannelli visivo-tattili alle applicazioni di fruizione personale, moltiplica i canali della comunicazione.

Da tutta questa impostazione deriva la prospettiva finale del Forum: superare la logica dell'eccezione, riconducendo l'accessibilità al diritto alla partecipazione culturale e alla responsabilità di chi produce e distribuisce contenuti; l'utente non deve essere costretto a cercare un evento speciale ma deve poter scegliere l'opera e il momento di fruizione come qualsiasi altra persona.

L'obiettivo finale del Forum è quello di trasformare il confronto in una rete mediterranea stabile e costruire una Carta Mediterranea per il cinema e la cultura accessibile: uno strumento per consolidare una cooperazione continuativa in cui l'Italia, insieme a istituzioni, enti, associazioni, imprese e professionisti, può condividere competenze, infrastrutture e modelli, mentre i partner mediterranei possono portare le loro esperienze, i loro bisogni e le loro pratiche.

Gli interventi raccolti in questo volume auspicano di costituire, dunque, non soltanto una documentazione del Forum, ma una base di lavoro per azioni, attività e progettualità future.