

AISTHESIS

Scoprire l'arte con tutti i sensi

RIVISTA VOCALE ONLINE

DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO WWW.MUSEOOMERO.IT

NUMERO 3 - ANNO 2 - DICEMBRE 2016

MUSEO TATTILE STATALE OMERO

Promuove e diffonde studi e ricerche sulla percezione sensoriale e l'accessibilità ai beni culturali



NUMERO 3 - ANNO 2 - DICEMBRE 2016

L'AURA DELLA CONOSCENZA	2
<i>di Lella Mazzoli</i>	
NON CI SONO PAROLE PER DIRLO, BISOGNA SENTIRE.....	5
<i>di Bertrand Verine</i>	
ANCHE I CIECHI HANNO UNO SGUARDO	8
<i>I corsi di storia dell'arte al Collegio Buffon: la pittura come fattore inclusivo di Gabrielle Sauvillers</i>	
LA GIOCONDA DI LEONARDO: UN SORRISO NON PIÙ AMBIGUO	11
<i>di Aldo Grassini</i>	
TOTEM SENSORIALE	15
<i>Per una pedagogia dell'arte e dei beni culturali multisensoriale e inclusiva di Andrea Sòcrati</i>	

L'AURA DELLA CONOSCENZA

di Lella Mazzoli

DIRETTORE ISTITUTO PER LA FORMAZIONE AL GIORNALISMO

UNIVERSITÀ DI URBINO CARLO BO

Walter Benjamin, è un autore che mi piace, mi intriga tanto che ne "impongo" la lettura anche agli studenti del mio corso nella laurea in Informazione, media, pubblicità all'Università di Urbino Carlo Bo. Soprattutto mi interessa il dibattito che è scaturito da quanto ha scritto a proposito dell'aura. Originalità, autenticità, hic et nunc. Concetti, tutti, che portano a definire la modernità, contrassegnata, per il nostro Autore, dal fatto che con l'avvento di alcuni strumenti (uno per tutti la fotografia) gli oggetti, in specie le opere d'arte, possono essere riproducibili in forme uguali, anche sovrapponibili all'originale. Queste opere, per certi versi formidabili, non possono, per Benjamin, possedere l'aura. A questo punto vien da chiedersi dove stia la differenza tra originale e copia.

Originale. Connotazione normalmente positiva che indica oggetto, cosa, ma anche pensiero unici ovvero mai uguali ad altri.

Copia. Nel nostro immaginario ha sovente una connotazione negativa. Brutto copiare a scuola, bruttissimo copiare le idee, o oggetti creati da altri. L'originalità viene difesa da copyright, brevetti, marchi depositati.

C'è però differenza fra copiare, o meglio fare copia alla luce del sole rispetto a carpire qualcosa per farlo proprio. Insomma ingannare.

Benjamin non parla di inganno, non è di quella copia che si preoccupa. Parla di qualcosa che può essere riprodotto in teoria enne volte. Parla di opere d'arte che solo se fatte da un autore e prodotte materialmente a partire da un'idea, da un pensiero, da una ispirazione proprio di quell'autore, possono avere una loro aura, data dalla loro unicità. Poi se qualcuno che possiede e sa usare gli strumenti per riprodurre quell'oggetto o quell'immagine lo fa, beh! nulla di male ma quelli non possederanno mai l'aura propria dell'originale, quel fascino che resta agganciato all'unicità della produzione a partire dall'idea dell'autore.

Sappiamo bene che, comunque, le copie sono esistite ancor prima dell'era moderna, ancor prima dell'avvento di quegli strumenti come la fotografia, il cinema, la fotoriproduzione di cui parla Benjamin. Si pensi, per tutti, al conio. Ma Benjamin nel parlare di aura vuole anche sottolineare il rapporto di relazione che è differente tra noi e l'originale rispetto a quello tra noi e una copia di quell'originale. Può esserci la stessa relazione tra noi e la Muta di Raffaello e tra noi e la copia fotografica della stessa opera? Probabilmente no perché cambiano i sentimenti, le percezioni. Cambia la narrazione che viene fatta di quella relazione. Stessa cosa per il rapporto con un attore che vediamo a teatro "de visu" rispetto al personaggio che seguiamo nel piccolo o grande schermo. Percezione, piani differenti di realtà, narrazioni diverse.

Poi oggi (inteso qualche anno fa!) tutto è cambiato. La comunicazione ha avuto una modificazione radicale con l'arrivo del web e della socialnetworking. Benjamin avrebbe certamente preso in considerazione i possibili livelli di partecipazione dal basso mai immaginati prima. Cambia la percezione del mondo, delle cose, degli oggetti d'arte, cambia la narrazione. Anche l'aura non ha più la stessa connotazione di originalità e di hic et nunc come descritta in L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica ma ha un'altra prospettiva. La relazione con l'altro da me, non si differenzia solo perché l'altro è presente in carne e ossa rispetto a quando ci appare in uno schermo, o non si differenzia perché ci troviamo di fronte a un originale di un dipinto o alla sua riproduzione, peraltro sempre più sovrapponibile per la precisione della tecnologia. Sono soprattutto le relazioni sociali che si creano, anche quelle in rete, che determinano partecipazione ma anche originalità e hic et nunc. Dunque tanto è dato dalla relazione.

È la relazione bellezza! Che cambia con il cambiare dei contesti, dei frame ma che regola il nostro conoscere. Proviamo a immaginare (ma anche a vivere) come queste innovazioni che vanno dalla modernità (anche prima, come dicevo, con il conio ma anche con i caratteri mobili) alla contemporaneità, possano modificare la partecipazione, la conoscenza, la narrazione di coloro che non hanno la possibilità di usare tutti i cinque sensi. Possono, per esempio, i non vedenti capire forma e immagine di opere d'arte attraverso il tatto, i suoni, gli odori? Certo che sì. Se potessimo mettere a disposizione, - il riferimento è a qualcosa di conosciuto -, copie di statue antiche, moderne o contemporanee allo scopo di costruire un percorso conoscitivo differente rispetto a quello, per così dire tradizionale, questo percorso di conoscenza è copia dell'originale o è originale? Non contraddico Benjamin. Dico che la copia resta copia di un originale ma il

percorso di conoscenza è originale e può permettere un viaggio unico, che in quanto tale ha la sua aura.

Solo una doverosa nota. Il percorso cui ho fatto riferimento è quello proposto dal museo Omero di Ancona (ce ne sono altri come ad esempio il museo Tolomeo di Bologna che propone altro ma con filosofie analoghe). Sono percorsi belli, creativi, coinvolgenti, partecipativi, originali per tutti coloro che li attraversano e non solo per i non vedenti.

È l'aura della conoscenza che non ha bisogno di un solo originale per garantire unicità e hic et nunc. Un'aura che sarebbe piaciuta anche a Walter Benjamin (almeno così mi piace pensare).

NON CI SONO PAROLE PER DIRLO, BISOGNA SENTIRE

di Bertrand Verine

DOTTORE IN SCIENZE DEL LINGUAGGIO, UNIVERSITÀ DI
MONTPELLIER - PRESIDENTE FEDERAZIONE CIECHI AMBLIOPI DI
FRANCIA IN LANGUEDOC-ROUSSILLON

L'antropologa Christel Sola intitola uno dei suoi articoli «Non ci sono parole per dirlo, bisogna sentire», e poi descrive dei professionisti del cuoio, della pelliccia, della stoffa, del legno e della ceramica, che usano il tatto e parlano delle loro sensazioni tattili. La sua ricerca indica che questi artigiani si servono in maggioranza di parole conosciute da tutti per costruire il loro discorso specialistico che avrà conseguenze precise sull'oggetto che lavorano. Gli esperti in pelletteria, ad esempio, riconoscono col dito, e non con l'occhio, la specie animale, la parte del corpo, le qualità o i difetti tecnici e persino il nome del conciatore di un determinato pezzo di cuoio. In queste professioni, come in tutte le attività umane, nominare i materiali, le loro proprietà e le operazioni che si applicano loro è fondamentale per elaborare, memorizzare e condividere i saperi e le competenze.

Questo ci mostra che la carenza delle parole è un pregiudizio. Gli storici aggiungono che questo pregiudizio ha potuto, secondo le epoche e le società, riguardare ciascuno dei cinque sensi, e che può dunque invertirsi. Una tale inversione si è prodotta, ad esempio, per il gusto con lo sviluppo del discorso culinario.

La mediatizzazione attuale della gastronomia prova che la sua marginalizzazione fino alla fine del XX secolo non era dovuta al linguaggio stesso, ma alla sottovalutazione di questa percezione nei discorsi e nelle pratiche culturali. Come persona cieca, ne concludo che ognuno debba imparare a toccare e a parlare del tatto, e che ciò dovrebbe esser insegnato, soprattutto se si considera un processo che sia cosciente delle sensazioni della persona che tocca e insieme attento a quanto sia sottile l'oggetto toccato.

È vero che non c'è, nelle lingue romanze, un nome generico per riferirsi a ciò che si percepisce attraverso il tatto, né alla rappresentazione mentale che il tatto permette di creare: si vedono immagini, si sentono suoni, si fiutano odori e si assaggiano sapori, ma si toccano materie, consistenze, ecc., cioè delle proprietà specifiche allo stesso modo dei colori per la vista o dei timbri per l'udito. Ma si deve immediatamente aggiungere che, se un gruppo sociale ha bisogno di nominare un oggetto, una proprietà o un fenomeno, può ad ogni momento proporre una parola nuova, o un nuovo significato per una parola già esistente. Di conseguenza, una variante della lista delle parole mancanti consiste nel dire che queste esistono soltanto per gli specialisti di un certo campo del sapere, ma che sono inaccessibili agli utilizzatori ordinari della lingua. Anche questo è un pregiudizio. Perché, se risponde ai bisogni dell'insieme di una comunità, qualsiasi parola specialistica può diventare di uso completamente corrente. È il caso, ad esempio, dell'aggettivo «elastico», che è stato formato dai fisici e medici del XVII secolo a partire dal greco antico. Ma, già nel secolo seguente, grazie ai prodotti industriali, l'aggettivo è stato usato nella vita di ogni giorno ed è servito da base al nome «elasticità» e all'avverbio «elasticamente», conosciuti da tutti. Soprattutto, l'interesse maggiore del vocabolario non è, come si è affermato talvolta, di proporre la migliore lista possibile di etichette da incollare sulla realtà, ma di potersi combinare quando ce n'è bisogno per affinare i significati scambiati. Quando sembra difficile nominare o caratterizzare un oggetto percepito, e se questo è rilevante per la comunicazione, basterà sviluppare la sua descrizione, cosa che si può fare in tre modi principali. Innanzitutto, si possono combinare delle caratteristiche che vanno a sfumarsi o correggersi tra loro, come in questa frase di una partecipante a una delle mie ricerche: «all'improvviso i nostri piedi si conficcano in uno spessore denso e duro» (Verine 2009, p. 92).

In seguito, si possono comparare tra loro certe parti dell'oggetto descritto. Lo stesso bronzo, ad esempio, può presentare superfici lisce, altre finemente spazzolate ed altre più o meno granulose o alveolate; certe offrono creste più o meno vive o vene più o meno gonfie. Queste sfumature sono accessibili alla vista per deduzione, ma solamente l'esplorazione manuale è capace di apprezzarne la sottigliezza, e solamente la sua espressione verbale è capace d'integrarla in una fruizione estetica. Infine, si può comparare l'elemento descritto a esperienze di percezione più o meno apparentate. È quello che fa un intervistato di un'altra ricerca: «e sull'altro lato, qualcosa un po' rugoso che potrebbe assomigliare a qualcosa che può facilmente sfaldarsi perché, quando si

passa la mano qui così, si direbbe come se fosse carta, anche se non lo è». Questo frammento illustra allo stesso tempo il problema del vocabolario tattile e la sua soluzione. Il problema, percepibile nei brancolamenti del suo discorso, risiede nella mancanza di abitudine a descrivere tattilmente nella conversazione, e nella scarsa frequenza di modelli scritti di descrizioni tattili. La soluzione risiede nel riferimento ad una percezione che si suppone conosciuta dall'interlocutore, quella di una materia che «si sfalda», o ad un altro materiale corrente, la «carta».

Inoltre, i materiali forniscono un ricco repertorio di comparazioni o di metafore per allargare il ventaglio delle consistenze. Nelle mie ricerche, gli interlocutori parlano «di raso, di velluto» per evocare dei fiori o le orecchie di un cane, e della « consistenza plastificata del tipo buccia di arancia» per l'interno della portiera di una macchina. E quando questi materiali sono riconosciuti collettivamente come prototipici di una categoria di sensazioni, si creano degli aggettivi a partire dai loro nomi. Per la consistenza, si menzioneranno, tra tante altre, le coppie «creta / cretoso», «farina / farinoso» o «seta / serico». Si percepisce così che, anche se il vocabolario è per definizione limitato (nel caso contrario, il dialogo diventerebbe impossibile), la base stessa della comunicazione consiste nell'oltrepassare questo limite facendo giocare tra loro le parole e ricorrendo alle conoscenze più o meno condivise tra gli interlocutori. Dunque, l'espressione delle percezioni tattili non si limita al vocabolario, poiché può dar luogo a combinazioni di parole, giochi di significato ed elaborazione di sequenze lunghe. Così, le parole del tatto esistono, e i sottili campioni proposti qui devono soltanto essere sviluppati; ciò permetterà ai vedenti che toccano di affinare la coscienza delle loro sensazioni. Nella maggioranza dei casi, non ci facciamo attenzione, perché ne parliamo nel volgare di un colloquio, come elementi addizionali, di contesto, che permettono di aumentare il realismo visivo, che rimane il riferimento. Ognuno di noi ha l'opportunità di coltivarli e di diversificare il nostro vissuto abitualmente solo uditivo e visivo con esperienze simili a quanto fa il I Museo Tattile Statale Omero di Ancona. Perché, se oltrepassiamo il modo oggi più frequente di rappresentare la percezione e di esprimerla verbalmente, e se diamo la parola alle percezioni tattili (ma anche olfattive, cinestesiche, ecc.), accediamo ad un'«Altra bellezza del mondo».

ANCHE I CIECHI HANNO UNO SGUARDO

I corsi di storia dell'arte al Collegio Buffon: la pittura come fattore inclusivo

di Gabrielle Sauvillers

COORDINATRICE UNITÀ LOCALE INCLUSIONE SCOLASTICA (UILS),
COLLÈGE BUFFON, PARIGI

Professoressa di lettere moderne e coordinatrice di una Unità localizzata per l'inclusione scolastica (ULIS) per allievi ciechi e ipovedenti, sono da sempre amante delle arti, e ho cercato per anni come trasmettere ai miei amici ciechi le emozioni estetiche legate alla pittura. La mia funzione è di rendere il più naturale e semplice possibile il percorso scolastico di 12 allievi disabili visivi in inclusione in 8 classi ordinarie diverse di una scuola media, il collège Buffon di Parigi.

Da quando ho cominciato a dedicare il mio insegnamento ai ragazzi non vedenti, è diventata una priorità trovare un modo di impegnarli nei corsi di storia dell'arte fino ad ora vissuti come grandi momenti di esclusione, e dunque di sofferenza.

Aldilà dell'obiettivo pedagogico, ho deciso di fare della trasmissione delle emozioni estetiche visive un fattore valorizzante della loro integrazione, tramite momenti di vera condivisione tra tutti gli allievi. I nostri diversi progetti sono diventati l'occasione di arricchire reciprocamente gli sguardi e la percezione di ciascuno.

Considero primaria la necessità di concepire le mie interpretazioni tattili delle opere visive con una grande varietà di tecniche. Cerco sempre di non spogliarle della loro ricchezza, e nel loro approccio, cerco di abolire la tendenza naturale che i vedenti possono avere ad imporre ai ciechi la loro visione dell'immagine, in un modo purtroppo spesso unilaterale.

Siccome i miei allievi frequentano ogni giorno una ventina di ragazzi vedenti, propongo a tutti quanti esperienze multisensoriali che parlano alla loro sensibilità, attraverso esperienze particolari: teatro-immagine, scoperta ad occhi bendati di interpretazioni tattili

di quadri, visite di musei accessibili, viaggi in città che offrono musei tattili, come Atene ed Ancona, dove siamo già stati la scorsa estate.

Le osservazioni e ricerche teoriche che mi hanno portata a concepire interpretazioni tattili partono dalla convinzione che i disegni a rilievo, benché utili per spiegare la composizione e la struttura di un'immagine, non possono soddisfare la dimensione estetica ed emotiva intrinseca all'arte. Non dobbiamo neanche perdere di vista il fatto che la percezione sequenziale dei ciechi non può soddisfarsi con una rappresentazione bidimensionale, indipendentemente dal virtuosismo ed utilità della trascrizione-traduzione.

Perciò, cerco per ogni opera visiva studiata un mediatore che renda la persona non vedente partecipe dell'esplorazione artistica.

A seconda degli obiettivi pedagogici fissati con gli altri insegnanti, e a seconda di quello che ci sembra importante sottolineare nel quadro studiato, cerco di essere fedele a ciò che esprime l'opera. Oltre la scelta minuziosa dei diversi materiali che mi sembrano rendere l'idea o la sensazione provocata dai colori o dai contrasti, ma anche dai soggetti rappresentati, ricerco il tipo di interpretazione che mi sembra più adeguata. Per "La Liberté guidant le peuple" (La Libertà che guida il Popolo) di Delacroix o per "Guernica" di Picasso, ho isolato diversi motivi o piani su diverse schede che permettono di scomporre e ricomporre l'opera. Per "The Problem we all live with" (Il problema che tutti viviamo con) di Rockwell o per "Le Petit déjeuner" (La colazione) di Juan Gris, ho ricreato l'argomento rappresentato in 3D. Per "La Desserte, Harmonie rouge" (La stanza rossa) di Henry Matisse ho mescolato 2D e 3D insistendo sulle impressioni suggerite dai colori primari e complementari, ma anche dalla debolezza o dall'ingenuità dei motivi. Per "Il Viaggiatore in un mare di nebbia" di Caspar David Friedrich, ho cercato come rendere la profondità del paesaggio infinito, ma anche la rugosità della roccia sfumata in lontananza... Tanti esempi, che presento sulla pagina Facebook

<https://www.facebook.com/interpretationstactiles/> per insistere sulla necessità di produrre emozioni tattili per tradurre quelle visive, sono un modo di dare ai ciechi argomenti per parlare dell'opera senza il rischio del verbalismo, condividendo impressioni profonde che nutrono senz'altro la propria analisi. Se uso la parola « interpretazione » e non « traduzione », come Aldo Grassini la usa (in Per un'estetica della tattilità, p.21) a proposito dei bassorilievi realizzati per rendere la pittura tattile, è perché non nego che le mie scelte siano in gran parte soggettive e individuate tra un'infinità di soluzioni possibili. Mi piace

parlarne e spiegarne le motivazioni, ma soprattutto ascolto con attenzione i dubbi ma anche i suggerimenti che mi vengono rivolti. Dallo scambio che coinvolge tutta la classe, anche insieme agli allievi vedenti che devono spiegare le loro osservazioni visive per farsi capire, imparo in ogni situazione di scambio a migliorare e a ampliare la mia percezione dell'arte. Non smetterò mai di meravigliarmi della certezza che i ciechi, quando sappiano creare il contesto giusto di condivisione estetica, diventano quello che Dutry et De Patoul chiamano "passeurs du visible" (traghettatori del visibile) (in "La Peinture dans le noir" - La pittura nel nero, p.67). E' certamente un insegnamento prezioso trasmettere ai vedenti la convinzione che anche i ciechi hanno uno sguardo: basta farli entrare nel mondo della tattilità!

LA GIOCONDA DI LEONARDO: UN SORRISO NON PIÙ AMBIGUO

di Aldo Grassini

PRESIDENTE DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO

Un bel dipinto è una festa per gli occhi. I colori, la luce, le ombre sono il fondamento sensibile di un piacere estetico che coinvolge la mente e la sfera delle emozioni e dei sentimenti. Ma chi non vede potrà mai raccogliere almeno qualche briciola di quel sontuoso banchetto dello spirito che è la gioia di poter ammirare i più grandi capolavori della pittura?

Molti appassionati cultori di quest'arte non sanno darsi pace di fronte all'impossibilità di condividere anche coi non vedenti l'affascinante emozione dell'esperienza cromatica. E affaticano la mente nella ricerca di vie alternative, che possano trasmettere a chi non vede, almeno il concetto del colore, e di qualche altra sensazione capace di evocare l'immagine della luce e dell'ombra. Impegno destinato a naufragare contro lo scoglio dell'incomunicabilità tra i sensi.

Se parliamo di persone che hanno perduto la vista dopo un periodo lungo o breve durante il quale i loro occhi hanno assolto, magari parzialmente, la loro funzione, è possibile suscitare in loro il recupero del ricordo, richiamare dal sottosuolo della memoria o, a seconda dei casi, dal chiaro orizzonte di sensazioni limpidamente presenti nella coscienza, i concetti di luce e di colore un tempo familiari, attraverso una buona descrizione legata ad esperienze concretamente vissute.

Ma se parliamo di persone affette da cecità assoluta e congenita, il problema non ha soluzione.

I sensi sono incomunicabili in quanto ciascuno possiede una sua specificità in nessun modo riducibile a quella degli altri sensi. Un colore è un colore, un suono è un suono e possono esser descritti soltanto con riferimenti rispettivamente a colori e a suoni.

Il mistero della sinestesia tra due sensi (p. es., la vista e l'udito) non vale per chi è privo di uno dei due. Se io definisco "chiaro" il timbro dell'oboe, intendo dire che quel suono produce in me una reazione emotiva analoga a quella prodotta da un colore chiaro. Ma chi non sa che cosa significhi "chiaro" perché non ne ha mai avuto esperienza, potrà forse capire l'effetto emotivo (comunque sempre soggettivo) di quella sensazione cromatica, ma non potrà mai avere il concetto della "chiarezza" in senso visivo se gli manca l'esperienza del vedere. Insomma, egli non riuscirà a rappresentarsi mentalmente quella sensazione che non gli appartiene. Il vedente fa un confronto fra due sensazioni, ma il cieco non lo può fare mancandogli uno dei due termini del confronto.

Molti sono stati i tentativi, sul terreno scientifico e tecnologico, di produrre con appositi apparati, l'associazione di superfici variamente colorate ad effetti sonori, termici o anche tattili, ma nessuno ha raggiunto risultati concreti.

Un discorso diverso concerne la forma. I sensi dell'udito e dell'olfatto sono totalmente inefficaci per la definizione della forma; la sensazione termica, pur appartenendo ad una peculiarità tattile, non è di grande aiuto. I sensi della forma sono la vista e il tatto.

La riproduzione di una forma visiva può dunque trovare adeguato riscontro soltanto in una rappresentazione tattile.

A questo punto diventa ineludibile il quesito se nella pittura l'elemento cromatico sia così essenziale da farne una condizione irrinunciabile ai fini di un'autentica fruizione estetica oppure possa esser surrogato dalla percezione della forma, che in ogni caso rappresenta una componente fondamentale. La forma, invece, è l'elemento cardine della fruizione di una scultura. Attenzione! Io parlo di forma, non di figura, e questo discorso è valido anche se si tratta di una rappresentazione astratta.

La scultura è corporeità e soltanto la forma può esprimerla. Da ciò consegue che, se la fruizione della pittura richiede necessariamente l'uso della vista - e possiamo affermare che si tratta di un'arte essenzialmente visiva, - quanto alla scultura si può riconoscere a buon diritto che parliamo di un'arte al tempo stesso visiva e tattile.

Logica conseguenza: i ciechi attraverso il tatto possono conseguire una piena fruizione della scultura, ma dobbiamo esser consapevoli che l'approccio tattile è comunque diverso da quello visivo. La vista ci consente di acquisire subito un'immagine globale dell'oggetto; il tatto invece procede per analisi e richiede un processo esplorativo prima di giungere

all'acquisizione dell'immagine. Nel contatto con l'oggetto i polpastrelli delle dita percepiscono porzioni minime di superficie e nell'esplorazione tattile è necessario mettere insieme le singole percezioni come fossero le tessere di un mosaico che si costruisce un po' alla volta.

L'immagine tattile è una costruzione mentale che il cieco contempla e le dà significato.

Oggetto dell'approccio visivo è l'immagine percepita con gli occhi nella sua fisicità; oggetto dell'approccio tattile è un'immagine mentale che deriva dal contatto fisico del toccare. In entrambi i casi può esserci il piacere della sensazione (visiva o tattile che sia); in entrambi i casi il piacere estetico è frutto di un'elaborazione intellettuale dell'immagine (visiva o mentale che sia).

Mi preme sottolineare che l'approccio tattile è possibile anche per chi vede, anzi rappresenta per quest'ultimo una via nuova dell'accesso all'arte che apre orizzonti inesplorati all'esperienza estetica.

E allora, che cosa può trovare un cieco in un dipinto? La forma e i contenuti che, pur pesando meno dei colori e della luce, costituiscono comunque componenti importanti dell'espressione pittorica.

In un quadro c'è sempre un gioco di forme, sia che si tratti di figure o che si tratti di rappresentazioni astratte. Esse hanno un volume, propongono una propria struttura dimensionale e si relazionano in modo più o meno dinamico. Una buona spiegazione è importante, ma non basta. Uno schema generico, pur se tracciato con mezzi di fortuna, è ancor più utile; ma siamo ancora lontani dalla possibilità di una fruizione degna di questo nome. Un aiuto più sostanzioso può offrirlo un disegno in rilievo, ma la soluzione più efficace è la traduzione in bassorilievo o addirittura a tutto tondo.

Un bassorilievo ben fatto permette non solo di definire i rapporti volumetrici tra le varie parti e le varie forme, ma anche di individuare gli oggetti rappresentati e pertanto offrire un contributo determinante all'accesso ai contenuti.

In ogni caso, il bassorilievo è lo strumento più utile per avvicinare un cieco quantomeno alla conoscenza di un'opera pittorica.

Dobbiamo ammettere con rammarico che la pittura non è fatta per i ciechi. Il colore, la luce e l'ombra sono troppo importanti ai fini della fruizione estetica di un dipinto perché se ne

possa fare a meno. E purtroppo un cieco assoluto dalla nascita non può averne nessuna rappresentazione concreta. I colori per lui sono soltanto nomi. Un cieco che abbia ricordi della visione può almeno rappresentarsi, aiutato dalla memoria.

Diverso è il rapporto con la scultura. In questo caso la forma e i contenuti, perfettamente percepibili attraverso l'esplorazione tattile, offrono pienezza di risultato alla fruizione estetica.

Ma forma e contenuti, seppur in via subordinata, sono anch'essi elementi importanti nell'arte pittorica, ed anche i ciechi possono appropriarsene almeno sul piano cognitivo, ma anche, in certa misura, emozionale, se si mettono a loro disposizione strumenti adeguati. Una efficace descrizione è sempre utilissima, ma il mezzo più adeguato è un buon bassorilievo che, tuttavia, appartiene ad un altro linguaggio artistico, non quello della pittura, ma quello della scultura. La forma e il contenuto del dipinto possono essere pienamente colti nella traduzione del bassorilievo; tuttavia, l'elemento sensoriale è quello del tatto, come nella scultura.

Mi si può chiedere se vale la pena percorrere una via così contorta. Vorrei rispondere, se mi è consentito, con un ricordo autobiografico: la mia grande emozione allorché per la prima volta ho potuto "vedere" in un bassorilievo l'immagine della Gioconda. Quante volte ne avevo letto o sentito magnificare l'enigmatico sorriso! Ma non la conoscevo! Grazie a quel bassorilievo ormai posso anch'io rappresentarmi un'immagine concreta quando penso al capolavoro leonardesco senza dovermi più arrampicare sugli specchi della fantasia!

TOTEM SENSORIALE

Per una pedagogia dell'arte e dei beni culturali
multisensoriale e inclusiva

di Andrea Sòcrati

RESPONSABILE PROGETTI SPECIALI MUSEO TATTILE STATALE

OMERO

Il diritto alla conoscenza, all'istruzione, al godimento dei beni culturali non sempre trova piena realizzazione per alcune categorie di persone. Il riferimento è alle persone con disabilità, ed in particolare con minorazione visiva, le quali trovano ancora e troppo spesso condizioni educative inadeguate e barriere di tipo culturale che ostacolano loro la fruizione e la conoscenza del patrimonio storico-artistico. Inoltre, c'è da evidenziare la scarsa diffusione di strumenti e ausili adeguati alle loro modalità di relazione con la realtà che impediscono l'accesso all'informazione e alla conoscenza. Eppure, i ciechi hanno ampiamente dimostrato che, se ben educati e forniti dei giusti mezzi, possono giungere pressoché agli stessi traguardi e godere degli stessi piaceri sociali, come quelli estetici, di coloro che hanno l'uso della vista.

In ambito scolastico, per varie ragioni, si evidenziano ancora serie difficoltà nell'organizzazione di un progetto educativo del giovane non vedente che contempli anche un valido percorso di educazione artistica ed estetica. Nell'ambito della fruizione diretta del patrimonio artistico, nella maggior parte dei musei vige ancora la ferrea legge del "vietato toccare" che di fatto esclude il non vedente dalla conoscenza e dal godimento di quei beni culturali che invece potrebbe benissimo apprezzare attraverso il tatto, come ad esempio, le opere scultoree o i reperti archeologici, mentre nei monumenti architettonici mancano quasi totalmente punti informativi con materiali adeguati alle esigenze dei ciechi.

Il Museo Omero: un luogo per tutti i pubblici

Il Museo Omero, unico museo tattile statale in Italia, si è posto l'obiettivo di realizzare un modello museale senza barriere, dove tutti i pubblici, nessuno escluso, possono vivere

un'esperienza culturale e sociale piacevole e significativa. Per raggiungere tale ambizioso traguardo è stato necessario ripensare le modalità di approccio ai beni culturali, a cominciare dagli aspetti percettivi per finire con quelli inerenti la comunicazione. Possiamo parlare di una sorta di rivoluzione che, partendo dalle peculiarità e dagli stimoli offerti dalle persone con esigenze particolari, finisce col portare a tutti inaspettati benefici. In Italia, ciò si è già verificato nell'ambito educativo, allorché la scuola pubblica, negli anni Settanta del secolo scorso, ha aperto le porte agli studenti con disabilità. La pedagogia fu chiamata così ad un significativo rinnovamento caratterizzato finalmente dall'alunno che trova la sua centralità nel processo educativo. Nasce il concetto di stile di apprendimento, che è naturalmente diverso da discente a discente e che quindi presuppone una pedagogia al plurale, aperta, adattabile, con l'impiego di differenti modalità e di differenti strumenti da impiegare per raggiungere gli obiettivi, siano essi comuni, attraverso un'azione individualizzata, o siano essi diversificati, attraverso un'azione personalizzata. Ma è fondamentale fare in modo che l'individualizzazione e soprattutto la personalizzazione, non finiscano col creare percorsi e situazioni separati, di esclusione, perché finiremmo col far rientrare dalla finestra ciò che abbiamo fatto uscire dalla porta. Parlavamo di rivoluzione anche sotto l'aspetto della percezione del bene culturale. Ecco un ulteriore chiaro esempio di come dall'esigenza di alcuni possa nascere un beneficio per tutti. Al Museo Omero la vista non è l'unica modalità percettiva consentita, come spesso avviene in altri luoghi della cultura. L'uomo è dotato di cinque sensi eppure si affida e si riduce, per tante ragioni, ad usarne uno solo. Ecco allora che i non vedenti ci insegnano che una scultura può essere percepita e conosciuta attraverso il tatto, non solo per comprenderne la forma ma anche per esperire ulteriori sensazioni che possono richiamare alla memoria ricordi sopiti o dare origine a nuovi e inaspettati rimandi intellettuali. Senza scordare che il contatto con l'oggetto artistico, in modo particolare vale per l'arte contemporanea che utilizza materiali diversi, può dare vita a ulteriori sensazioni che possono essere colte dagli altri sensi. Non significa questo arricchire e amplificare l'esperienza estetica? Se prendiamo poi in considerazione l'architettura, qui la sensorialità tutta gioca un ruolo fondamentale.

Per una pedagogia dell'arte e dei beni culturali multisensoriale e inclusiva

Quanto precedentemente e brevemente esposto costituisce per il Museo Omero lo sfondo istituzionale e pedagogico da cui prendere le mosse e che naturalmente ispira tutti i suoi progetti didattico-educativi. Totem sensoriale è uno questi progetti, rivolto principalmente

alla scuola primaria e secondaria di primo grado, e vuole costituire un esempio concreto di attività didattica plurale e inclusiva. L'attività può essere opportunamente declinata e adattata alle esigenze di apprendimento di alunni con diverse tipologie di disabilità, come quella intellettiva, uditiva e visiva ma, e questo va debitamente sottolineato, può essere posto in essere a prescindere dalla presenza o meno in classe dell'alunno con disabilità. Lo scopo funzionale del progetto, da realizzarsi durante un anno scolastico, è quello di prendere in esame un bene culturale della propria città per poi realizzare degli strumenti e degli ausili che lo descrivano e ne favoriscano la conoscenza anche alle persone con disabilità e in particolar modo con disabilità visiva. I materiali così prodotti dovranno preferibilmente essere collocati all'interno del monumento stesso oppure, se facilmente raggiungibili, nelle sedi degli uffici di informazione turistica, in modo tale da costituire un punto informativo per i visitatori non vedenti.

I principali obiettivi che si possono perseguire attraverso il progetto Totem sensoriale sono quelli di educare ai beni culturali a cominciare da quelli del proprio territorio, favorendo la costruzione di una identità e del senso di appartenenza, la condivisione dei valori e dunque la sensibilizzazione rispetto alla loro salvaguardia, e ancora educare alla multisensorialità, tanto cara alla Montessori, che significa rapportarsi alla realtà cogliendone e analizzandone i diversi stimoli attraverso tutti i canali percettivi (che implica anche un notevole arricchimento del bagaglio lessicale riferito principalmente al tatto, all'odorato e all'udito), ed infine educare all'altruismo e alla solidarietà, sensibilizzando gli alunni rispetto alle caratteristiche e alle esigenze delle persone con disabilità.

Naturalmente, una volta descritte in dettaglio le attività del progetto, sarà facile dedurre ulteriori e più specifici obiettivi sia comuni a tutti gli alunni che mirati per gli alunni con disabilità.

E veniamo allora a spiegare le fasi del progetto. La prima cosa da fare è quella di scegliere un bene culturale della propria città, ad esempio un monumento architettonico, come può essere una chiesa, un palazzo storico, la torre civica, una rocca o castello, una villa storica, una porta monumentale di ingresso alla città, un'area archeologica con uno o più elementi architettonici importanti come un tempio, il teatro, la domus, ecc. Individuato il monumento e acquisite le prime didascaliche informazioni come la sua funzione, gli autori, la data di costruzione, ecc., si organizza la visita, probabilmente cosa già fatta ma che ora dovrà caratterizzarsi per una nuova attenzione posta a cogliere certi aspetti che forse si erano tralasciati con particolare riguardo agli aspetti extra-visivi. L'architettura, d'altronde,

è un'arte estremamente multisensoriale. Si presterà dunque molta attenzione a cogliere gli stimoli tattili e uditivi e la presenza di un compagno ipovedente o non vedente potrà essere di grande aiuto e allo stesso tempo l'alunno sarà protagonista della visita multisensoriale con i propri compagni, a cominciare dall'esterno del monumento ovvero dal contesto urbano in cui esso si trova, dall'orientamento in base ai punti cardinali, per poi passare alla sua descrizione generale, della forma e dello stile, della pianta, della facciata, delle dimensioni, dei materiali, dei colori, con un linguaggio e un grado di approfondimento adeguati all'età degli alunni. Si scatteranno delle fotografie che potranno in certi casi essere utili alle persone che possono contare su un residuo visivo e che nel caso della presenza di un compagno ipovedente, saranno ingrandite in classe con il computer o videoproiettore e potranno costituire un album fotografico di grande formato. Si toccheranno quindi i materiali con cui il monumento è costruito cogliendone le caratteristiche e le sensazioni, verbalizzandole con i termini adeguati, si aiuterà il compagno non vedente ad esplorare e capire la forma di eventuali decorazioni in rilievo per poi passare alla visita all'interno. Qui si visualizzerà anche mentalmente lo spazio e la pianta dell'edificio per poi ricostruirla con il corpo, camminando in lungo e in largo, prestando attenzione alle dimensioni, alle caratteristiche del pavimento, quindi ai suoni e agli odori. Si toccherà tutto ciò che è importante laddove è possibile, come colonne, pilastri, capitelli, decorazioni, particolari arredi, ecc. Si avrà cura di prestare attenzione e di registrare i suoni che caratterizzano il monumento, dalle campane all'organo di una chiesa, dal rumore di un particolare piano di calpestio al soffiare del vento o al rumore delle fronde di un area all'aperto, il rumore dell'acqua di una fontana, i rintocchi di un orologio, ecc., aspetti acustici questi, spesso non percepiti ma che connotano sensorialmente il luogo e che per i non vedenti possono costituire elementi importanti per il ricordo e la memoria.

Una volta effettuata la visita, il lavoro prosegue in classe. Attraverso libri e pubblicazioni, o forse più facilmente cercando sul web, si potranno trovare informazioni e immagini del monumento che serviranno alla realizzazione del materiale descrittivo. E' chiaro ora che tale materiale dovrà raccontare il nostro bene culturale nella sua complessità multisensoriale e naturalmente dovrà essere realizzato in un formato fruibile dalle persone con disabilità visiva. Gli alunni potranno organizzarsi in piccoli gruppi per realizzare, con la tecnica del collage materico con l'impiego di materiali poco costosi e di riciclo, delle tavole a rilievo che riprodurranno la pianta del contesto urbano dove si trova il monumento, la

pianta del monumento stesso, la facciata ed eventualmente altri aspetti di particolare interesse utili a restituire in immagini tattili il bene culturale. Se ce ne fosse la possibilità, sarebbe utile realizzare un modellino volumetrico dell'architettura ad esempio in terracotta, avendo cura in ogni caso di rispettare le proporzioni. Si utilizzeranno materiali colorati contrastando dove necessario i diversi elementi per favorire la percezione delle persone ipovedenti ma anche perché i materiali devono risultare piacevoli anche alla vista. Altri alunni produrranno i testi descrittivi del monumento e dei singoli bassorilievi, stampati a caratteri ingranditi e in Braille. Per la stampa in Braille, se la scuola non fosse attrezzata, è opportuno rivolgersi alle locali sedi dell'Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti anche per condividere con loro il progetto e dare modo agli alunni di comprendere meglio la questione della disabilità visiva. Il testo potrà anche essere registrato con le voci degli stessi alunni, oggi basta un cellulare per farlo, magari inserendo anche i suoni e i rumori raccolti durante la visita. I testi audio potranno essere memorizzati in un semplice lettore mp3 che può accompagnare i materiali prodotti, oppure resi disponibili e scaricabili nel sito della scuola, dell'Unione Italiana dei Ciechi e Ipovedenti, del Comune, del monumento stesso o sfruttando per chi ne avesse le competenze le possibilità di accesso alle informazioni offerte dalla tecnologia (qrcode, nfc, ecc.). Le tavole a rilievo, ognuna con il proprio testo di riferimento, potranno anche essere opportunamente rilegate per formare un libro multisensoriale. Tale materiale, come già abbiamo detto, dovrebbe essere collocato presso il monumento stesso per costituire un punto informativo davvero particolare e piacevole per tutti e soprattutto utile alle persone con disabilità visiva. E' auspicabile organizzare una vera e propria inaugurazione alla quale parteciperà la scuola, le famiglie, le persone con disabilità visiva e questo sarà un bel premio per gli alunni che hanno lavorato al progetto, e che sicuramente avranno capito l'importanza di adoperarsi e di realizzare qualcosa di utile per le persone per certi aspetti meno fortunate. La realizzazione del progetto viene supportata dal Museo Omero mettendo a disposizione a chi ne facesse richiesta un apposito cd con istruzioni ed esempi oltre che, nel sito web del museo, di video esplicativi di come rilegare e realizzare un libro tattile oltre che alle immagini dei totem sensoriali finora realizzati da diverse scuole italiane.

AISTHESIS. SCOPRIRE L'ARTE CON TUTTI I SENSI

Sede della redazione e della direzione:

Museo Tattile Statale Omero - Mole Vanvitelliana

Banchina da Chio 28 – Ancona

sito www.museoomero.it.

Editore: Associazione Per il Museo Tattile Statale Omero ONLUS.

Direttore: Aldo Grassini.

Direttrice Responsabile: Gabriella Papini.

Redazione: Monica Bernacchia, Andrea Sòcrati, Massimiliano Trubbiani.

Elaborazione suono: Massimiliano Trubbiani.

Lettura testi di: Massimiliano Trubbiani, Giulia Cester, Gabriella Papini.

Il cd audio della rivista viene inviato a non vedenti e ipovedenti: disponibile su richiesta.