

AISTHESIS

Scoprire l'arte con tutti i sensi

RIVISTA VOCALE ONLINE

DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO WWW.MUSEOOMERO.IT

NUMERO 2 - ANNO 1 – DICEMBRE 2014

MUSEO TATTILE STATALE OMERO

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



NUMERO 1 - ANNO 1 – DICEMBRE 2014

PRIMO NUMERO A CARATTERE SPERIMENTALE

PERCHÈ AISTHESIS? 2

Aldo Grassini

LA RIVOLUZIONE DEI SENSI NELL'ERA DEI MEDIA ELETTRONICI 6

Andrea Sòcrati

PERCEPIRE, ASCOLTARE ED EMOZIONARSI 11

Gabriella Papini

LE MANI MODELLANO IL SENTIMENTO 13

Loreno Sguanci

IL MUSEO TATTILE STATALE OMERO 21

PERCHÈ AISTHESIS?

Aldo Grassini

PRESIDENTE DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO

La nascita di una nuova rivista è sempre un evento. Una rivista cartacea? In rete? Che importa il mezzo!

Oggi si preferisce parlare piuttosto che scrivere, ma troppo spesso l'immediatezza della parola, sfondati gli argini della spontaneità, si disperde nelle paludi del pressappochismo e della sciatteria. E così la superficialità diventa un valore e la riflessione seria ed attenta un'anticaglia noiosa e polverosa.

Ma noi, che pur non disdegniamo la comunicazione parlata, siamo seguaci rispettosi della parola scritta e proponiamo agli altri ed a noi stessi un luogo di discussione in cui il dire si accompagna al riflettere e al pensare ed il fattore tempo non divenga l'assopigliatutto. Insomma, la nostra rivista non si preoccupa di indossare gli abiti dell'ultima moda, ma ci tiene a misurarsi con la viva attualità.

E perché "Aisthesis"? Perché questa parola greca? Non c'è mica un pizzico di snobismo?

E chi lo sa! Quando un gruppo di amici si confronta per settimane alla ricerca di un bel titolo per la sua rivista, come due genitori che discutono sul nome del loro primogenito, poi ad un certo punto arriva la folgorazione: Aisthesis per noi può significare "sensazione", ma anche "sensibilità" o "sensorialità"; un concetto che molti rifiutano come un sottoprodotto dell'intelligenza ed altri esaltano come la forma più autentica del dialogo con le cose. Ma per noi "Aisthesis" conserva il sottile profumo di un antico mondo in cui il pensiero della vita e la vita del pensiero si davano la mano per camminare insieme; un mondo in cui la natura e lo spirito non si scontravano per una reciproca eliminazione, ma riuscivano ad integrarsi in una perfetta armonia che neppure il dualismo di Platone poteva incrinare; un mondo che, pur avendo dismesso i ruvidi panni della barbarie, riusciva a creare una sintesi feconda tra il vivere a contatto con le cose e il guardarle dalle altezze del pensiero.

Dicembre 2014

Insomma, percepire e pensare non sono per noi i poli di due estremità incomunicabili, ma, al contrario, concretezza ed astrazione si richiamano e si fondano l'una sull'altra.

Il senso non è l'unica fonte della conoscenza per poi disperdersi in un relativismo senza mèta e in uno scetticismo senza speranza, e neppure la radice profonda dell'erotismo che si rinchiude in un individualismo privo di sbocchi etici e sociali. E il pensiero non è il dio dell'Olimpo e non galoppa tra le nuvole guardando solo gli astri, sprezzante della vita che brulica laggiù nel mare e sulla terra!

La sensazione è il primo gradino di una scala che culmina nella conoscenza e, come tale, essa va apprezzata e rispettata poiché in un lungo cammino il primo passo ha la stessa importanza dell'ultimo.

La sensazione è il fondamento della fruizione artistica: ci offre quel piacere immediato che si trasfigura e si sublima nel piacere estetico dell'elaborazione intellettuale.

Dunque, viva le sensazioni, tutte le sensazioni che sono le avanguardie del sapere e della fruizione del bello!

LA TATTILITÀ

Il nostro tempo ha ormai perduto quella mirabile fusione di spirito e materia, di senso ed intelletto che per i Greci illuminava l'armonia dell'universo. La nostra civiltà sembra aver dimenticato che la natura ci ha donato cinque sensi per gestire il nostro rapporto con il mondo.

E i sensi vengono classificati secondo una rigida gerarchia, come le cinque caste della società indiana: al vertice la casta dei brahmini, - le sensazioni visive, - e in fondo alla scala gli intoccabili, rappresentati - mi si perdoni il paradosso! - proprio dal tatto!

Oggi la vista è l'assoluta dominatrice del regno della percezione e spesso "vedere" è sinonimo di "pensare". Del resto, lo stesso Platone aveva chiamato "idee", cioè "visioni", gli oggetti del pensiero, i modelli intelligibili della realtà.

L'avvento della televisione segna il trionfo della società dell'immagine su quella della parola. La tv sta all'immagine come la radio sta alla parola. Si tratta della sopraffazione dell'udito da parte della vista. La vista è il senso delle cose, l'udito il senso della parola.

Dicembre 2014

Concreta e veloce la prima, lento ed astratto il secondo, destinato inevitabilmente alla sconfitta in una società che corre, che accelera, che coglie un risultato dopo l'altro, ma con il rischio di trovare, in fondo alla pista, la solitudine e la nevrosi. Quanto alla comunicazione, la brevità viene confusa con la sintesi ed il messaggio generico e schematico diventa un modello di efficienza.

Nel regno del vedere il buio e la cecità diventano la metafora dell'ignoranza e della barbarie.

E i ciechi? Come possono adattarsi ad un mondo in cui conta solo il vedere?

I ciechi per secoli e millenni hanno vissuto fuori dal consorzio umano, emarginati ed impresentabili. Certo, sono esseri umani ed hanno gli stessi diritti di tutti gli altri, e per fortuna c'è la filantropia! Ma non pretenderanno mica di rovesciare il mondo e di modificare una società in cui conta solo l'immagine, cioè il vedere! Si accontentino di usare il tatto, quando è concesso.

I ciechi per secoli hanno vissuto un'esperienza nibelungica, sotterranea, assolutamente marginale.

Del resto, il tatto è il loro strumento, il tatto che è il paria dei sensi!

"Guardare e non toccare" è la prima cosa che si insegna ai bambini. Toccare evoca lo sporco e il rischio del danneggiamento, il tatto è il senso dell'erotismo ed evoca il peccato. Dunque, vietato toccare è la regola generale e diventa un postulato inderogabile se si tratta di cose preziose e quasi sacre. E' un imperativo categorico in quasi tutti i musei, anche se la stragrande maggioranza degli oggetti in esposizione non subirebbe alcun danno se toccata nella giusta maniera.

E tuttavia i ciechi, questo popolo del sottosuolo sociale, qualcosa hanno scoperto e qualcosa possono insegnare: il valore estetico della tattilità.

i privi della vista possono apprezzare l'arte attraverso l'esplorazione tattile? Al di là di qualsiasi elucubrazione teorica, alla domanda di Diderot può rispondere l'esperienza del Museo Omero. Nei suoi oltre vent'anni di attività esso ha potuto raccogliere la testimonianza di migliaia di ciechi. Molti di loro hanno compreso o, se volete, hanno saputo dare un senso ad alcuni capolavori dell'arte; ne hanno ricavato profondi stimoli

Dicembre 2014

culturali e si sono emozionati di quell'emozione autentica che è prodotta dalla scoperta. E' ciò che accade in ogni esperienza estetica.

L'itinerario è diverso: qui si parte da una sensazione tattile, anziché visiva, ma l'effetto è analogo. Dalle mani alla testa, al cuore.

La differenza sta nella percezione sensoriale. Le sensazioni visive sono diverse dalle sensazioni tattili, ma ciò che conta è che le une e le altre sono capaci di stimolare l'intelletto ad individuare forme, a scoprire significati, ad evocare esperienze, a produrre emozioni.

Tutte le sensazioni sanno produrre un piacere peculiare alla loro natura ed il tatto non fa eccezione. Alcune qualità degli oggetti sono percepibili soltanto attraverso il tatto (il peso, la temperatura, la solidità) ed i materiali possiedono qualità sensoriali percepibili soltanto grazie al contatto fisico con l'oggetto. Esiste una ricchissima gamma di sfumature e di complesse combinazioni che arricchiscono la conoscenza e generano sensazioni piacevoli. Il piacere dell'occhio e il piacere della mano forniscono all'intelletto il materiale "grezzo" che esso deve saper elaborare ed arricchire in quella che definiamo come un'esperienza estetica.

Il tatto può esibire anche un'altra freccia del suo arco: esso annulla lo spazio, cancella le distanze. L'oggetto non è più lontano, estraneo, in certo senso indifferente; quando lo tocchiamo, diventa un tutt'uno con noi, andiamo a costituire un'unità che comporta notevoli conseguenze emotive. Un rapporto affettivo con le persone, con le cose e, perché no?, anche con l'arte s'arricchisce di sfumature ed acquista intensità attraverso il contatto fisico.

Insomma, i ciechi hanno dimostrato che può esistere una seconda via che conduce alla fruizione della bellezza: l'esplorazione tattile. Ma questa strada non è affatto preclusa anche a chi vede, il quale può aggiungere all'esperienza visiva le peculiarità e gli stimoli di quella tattile.

L'arte contemporanea sta scoprendo questa ulteriore dimensione e la multisensorialità rappresenta una nuova sfida che trova cultori sempre più numerosi.

LA RIVOLUZIONE DEI SENSI NELL'ERA DEI MEDIA ELETTRONICI

Andrea Sòcrati

RESPONSABILE PROGETTI SPECIALI DEL MUSEO TATTILE STATALE
OMERO

Secondo le indagini di Marshall McLuhan, la storia dei sensi può essere raccontata a partire dalle tecnologie o dai media che di volta in volta hanno caratterizzato le diverse epoche in quanto, come afferma in un'intervista concessa a "Playboy" nel 1969, tutti i media, dall'alfabeto fonetico al computer, sono estensioni dell'essere umano che causano modificazioni profonde e durature alla sua natura e che trasformano il suo ambiente.

Nel mondo tribale, prosegue McLuan, i sensi del tatto, del gusto, dell'udito e dell'olfatto erano sviluppati, per ragioni molto pratiche, a un livello assai maggiore del senso della sola vista. L'alfabeto fonetico è piombato in quel mondo come una bomba, collocando la vista a capo della gerarchia dei sensi.

L'alfabetizzazione ha spinto l'uomo fuori dalla tribù, gli ha dato un occhio in cambio di un orecchio e ha sostituito la sua profonda interazione comunitaria con valori visivi lineari e con una coscienza frammentata.

La definitiva consacrazione della vista a senso dominante, avviene nel Rinascimento, con l'invenzione della stampa a caratteri mobili.

Il medium tipografico viene definito dallo studioso canadese come un medium caldo, dove l'ipertrofizzazione della vista genera l'individualismo, la non partecipazione, la settorializzazione. Le conseguenze, ben evidenziate dallo storico e critico d'arte Renato Barilli nel suo "Tra presenza e assenza", si avvertono in ambiti diversi tra cui quello psicologico.

La modernità, sempre ad avviso di McLuhan, non manca di lasciar tracce anche in sede di psicologia della personalità o del profondo; essa istituisce la coppia (non dialettica, ma

Dicembre 2014

anzi brutalmente oppositiva) tra normalità ed eccezione, razionalità e irrazionalismo, coscienza e inconscio. Allo stesso modo che la tipografia cristallizza le lingue discriminando un loro esercizio corretto da quello scorretto (sbagliato), così in ambito psicologico essa distingue i processi razionali da altri che non trovano posto e che quindi vanno respinti.

Ulteriore merito di McLuhan, ancora esaurientemente trattato da Renato Barilli in "Scienza della cultura e fenomenologia degli stili", è quello di aver posto in correlazione lo strato alto dell'arte e quello basso della tecnologia materiale. Si evidenzia così l'omologia tra la stampa a caratteri mobili, appartenente alla tecnologia materiale, e la prospettiva rinascimentale, teorizzata da Leon Battista Alberti nel 1435. Quest'ultima, ricorrendo anche agli studi e ai termini di Erwin Panofsky, può ben rappresentare la forma simbolica dell'epoca moderna.

Tra la tipografia e la prospettiva c'è, dunque, un evidente parallelismo, una corrispondenza funzionale che, ad esempio, si concretizza per entrambe nell'utilizzo di un supporto quadrangolare, ovvero il foglio per la prima e il quadro per la seconda o, ancora, nella presenza di elementi discreti, separati tra loro, come lo sono i caratteri per la stampa, al contrario della grafia continua manuale, e i punti, sui quali si basa la costruzione dello spazio geometrico.

Infine c'è il fatto che la lettura della pagina, della superficie piana e quadrangolare, necessita di una distanza standard, presuppone un punto di vista così come avviene nella piramide rovesciata della prospettiva rinascimentale.

L'età moderna, o Galassia Gutenberg, termina naturalmente con l'introduzione di una nuova tecnologia, quella elettrica, la quale, scrive McLuhan nel suo saggio sulla nascita dell'uomo tipografico del 1962, ha profonde conseguenze sul nostro normale modo di percepire e di agire, conseguenze che stanno rapidamente ricreando in noi i processi mentali degli uomini più primitivi. Con l'impiego dell'energia elettrica, un medium freddo, sembra ritornare anche quella forte correlazione tra tutti i sensi che era venuta meno nell'epoca moderna. Non più solo la vista, dunque, ma anche il tatto e l'udito. Questo sembra plausibile proprio per le caratteristiche della nuova tecnologia che è avvolgente, simultanea e può ben essere rappresentata a livello simbolico dalla sfera o, più semplicemente, dal circolo, che va a sostituire la linea retta simbolo dell'età inaugurata da

Gutenberg. Con il circolo non c'è più un solo e unico punto di vista ma, al contrario, i punti di vista sono molteplici, il centro è ovunque.

Il discorso appena fatto non serve solo a legittimare un generale recupero della sensorialità e di una percezione sinestetica ma mette anche in evidenza un atteggiamento mentale di maggiore apertura, di maggior senso critico, dove trovano spazio e attenzione le eccezioni, le deviazioni dalla norma, le diversità. Il circolo, potremmo dire, favorisce l'incontro, e i molteplici punti di vista accettati favoriscono la comprensione e il rispetto delle ragioni dell'altro.

Secondo McLuhan, i cambiamenti dell'ambiente e le relative conseguenze vengono anticipatamente colti dagli artisti, mentre la società in generale, necessita di un periodo di transizione necessario a scrollarsi di dosso i retaggi del passato e ad avviare un rapporto più consapevole con i nuovi media.

L'artista - scrive McLuhan nel suo "Gli strumenti del comunicare" del 1964 - , è colui che, in ogni campo, scientifico o umanistico, coglie le implicazioni delle sue azioni e del nuovo sapere nel suo tempo. È l'individuo dalla consapevolezza integrale.

Cézanne è l'artista che sembra cogliere per primo questi mutamenti, colui che pone un limite alla fuga in profondità dettata dalla prospettiva rinascimentale, introducendo al posto della linearità, un ambiente sferoidale. Cézanne, afferma McLuhan nella Galassia Gutenberg, dipinge come se gli oggetti fossero in mano invece di essere soltanto visti.

Per oltre un secolo, a partire dalla cesura Cezanniana, l'arte ha prodotto un'infinità di soluzioni estetiche che privilegiano lo scambio costante tra tutti i sensi e il coinvolgimento attivo, fisico, tattile, del fruitore.

Ma, gli sviluppi dei media elettronici corrono alla velocità della luce e, dalla scomparsa di McLuhan nel 1980, la Galassia elettronica avvicenda velocemente i protagonisti. Il testimone lasciato dal pioniere Guglielmo Marconi viene raccolto da una serie di figure dall'ingegno digitale che danno vita al web e alle sue infinite possibilità: Robert Kahn, Tim Berners-Lee, Steve Jobs. Nel 1984 lo scrittore William Gibson, nel suo romanzo di fantascienza Neuromante, conia il termine cyberspazio, quanto mai divinatorio e appropriato rispetto allo spazio virtuale costruito oggi dal web, dove le parole d'ordine sono interconnettere, interfacciare, interagire.

Dicembre 2014

Ma, è lecito domandarsi, in questo mondo virtuale, concettuale, smaterializzato, i sensi hanno ancora un ruolo?

Secondo Derrick de Kerckhove, sociologo di Internet, già allievo di Marshall McLuhan, docente universitario a Toronto e a Napoli, in un'intervista apparsa sul settimanale "Gdoweeek" del 30 agosto 2010, l'interattività che caratterizza la partecipazione al cyberspazio realizza una nuova modalità di proiezione elettronica del sistema nervoso, l'estensione appunto della valutazione tattile. Tattilità e propriocezione rimandano all'interazione tra i sensi e quindi alla necessità di rimanere ancorati al corpo fisico, pur navigando in uno spazio immateriale. L'informatica, continua de Kerckhove, sta creando nuove forme biologiche e accadrà che il bit si trasformerà in atomo. Lo scambio tra l'analogico e il digitale è permanente, il dialogo tra il fisico e il virtuale è costante. Questo è un segno della coerenza del rapporto tra la realtà e il suo aumento. È un segno del futuro?.

Forse, è proprio da questa ineludibilità del corpo e della fisicità che molti sforzi nel campo della ricerca sono volti a realizzare delle interfacce tattili, capaci di restituire, a volte anche aumentate, le sensazioni fisiche di situazioni ed oggetti virtualmente presenti nel cyberspazio.

In questo contesto ancora indefinito, è ancora una volta l'arte che si assume il compito di sondare il terreno e di aprire piste a nuove forme di investigazione e a nuove sperimentazioni. De Kerckhove constata come i sistemi interattivi e le interfacce che oggi costituiscono le frontiere dell'arte da lui definita vulcanica non sono altro che variazioni sul tema delle possibilità tattili, ottenute con mezzi elettronici.

Un esempio concreto sono le sperimentazioni dell'artista australiano Sterlac. Esse partono dal corpo inteso come un sistema operativo organico imprescindibile, il quale però risulta ormai obsoleto rispetto al nuovo ambiente in cui si trova immerso e quindi necessita di trasformazioni ed espansioni.

Così Sterlac, per estendere le sue possibilità percettive, si fa impiantare un terzo braccio robotizzato che va ad aggiungersi ai suoi arti naturali, che può essere comandato sia dai movimenti dei muscoli del suo corpo sia a distanza, attraverso internet.

Tre secoli fa Denis Diderot domandava al cieco di Puiseaux se non sarebbe stato contento di avere occhi per vedere; il cieco rispose che gli sarebbe piaciuto avere braccia più lunghe, in quanto le mani gli avrebbero fatto conoscere meglio degli occhi dei vedenti quello che avviene sulla luna.

PERCEPIRE, ASCOLTARE ED EMOZIONARSI

Gabriella Papini

Una nuova rivista è sempre una sfida. E di questi tempi è tra coraggio e spregiudicatezza ideale. In particolare questa che il Museo Omero intende affrontare è già, fin da questo primo numero a carattere sperimentale, una prova di forza e di energia. Ci sarà bisogno di molti e consistenti apporti, di persone, istituzioni culturali, ricercatori, professionisti e studiosi per arrivare ai risultati che questa Redazione intende raggiungere. Recuperare, sedimentare e fare materia scientifica di tutto il lavoro svolto in questi ultimi 10 anni dal e nel Museo Omero per dare la possibilità a chiunque di usufruirne e farne patrimonio pubblico. Allo stesso tempo aprire un dialogo ed un confronto con quanti nel mondo sono interessati al tema della percezione intesa in senso ampio (filosofico, scientifico, psicologico ma anche tecnico, ecc.), con grande attenzione all'arte e ai beni culturali. Del resto il tema dell'accessibilità all'arte è argomento del giorno e quello dell'accessibilità totale in parte lo è già e sarà il tema del futuro. Questa rivista prende avvio quindi nel momento giusto, quando molte attese sembrano avere la possibilità di diventare fatti concreti. In accordo con il nostro editore, che è l'Associazione Tattile Statale Omero ONLUS, la rivista sarà online e vocale. Un progetto editoriale sperimentale. Il nostro stile sarà quindi veloce, seppure attento; il linguaggio e il tono dinamici e innovativi. Molto dipenderà anche dagli interventi e dagli studi scientifici che riusciremo a pubblicare. Il carattere dell'internazionalità, supportato da ottime relazioni e collaborazioni già in atto da tempo, potrà contribuire a promuovere e divulgare sempre di più quelle metodiche e quelle buone prassi, in particolare riferite alla lettura tattile delle opere d'arte, per cui il Museo Omero è un reale ed intenso punto di riferimento.

Una rivista online con caratteristiche di periodicità (sarà un quadrimestrale) è lo strumento più consono a unificare le parole scritte e quelle ascoltate in un unico linguaggio, in un'unica modalità di percezione. La parola scritta e letta, la parola detta e ascoltata. Un solo linguaggio percepito e compreso. Il rischio che l'ascolto sorpassi la lettura viene prospettato da molti. Sia che si legga in caratteri tipografici che in Braille. Ma la voce è la soluzione di molti problemi e del resto sistemi e apparati informatici hanno nella voce il centro, il cardine. Se esiste il sospetto che l'uso di internet limiti la capacità di

concentrazione, è pur certo e dimostrabile che la comunicazione vocale online ha ricucito il rapporto di molti con la scrittura, con la lettura, a volte con la letteratura e con la poesia. Certo è che le strutture mediatiche ci avvolgono, si intensificano e si complicano. Difficile nuotare! Scegliere cosa, come e quando ascoltare, leggere, comprendere.

E' di questi giorni la notizia che lo scrittore americano Jeffery Deaver (fino a 40 milioni di copie), lancia il suo nuovo romanzo-thriller come audiolibro, cioè un'opera nata solo per la voce. Non c'è libro di carta e non c'è e-book. Resta solo l'emozione dell'ascolto.

LE MANI MODELLANO IL SENTIMENTO

Loreno Sguanci

Le mani comunicano, sentono e indagano il mondo per darci la possibilità di ricostruirne l'immagine, di rappresentarlo. Proiettandosi, tramite l'azione, sull'altro, sull'esterno, raccontano, nel momento in cui il differente è da noi incontrato, del nostro interesse, della nostra ricerca.

In poche parole le mani ci rappresentano in maniera ugualmente forte di quanto non rappresentino la realtà circostante.

Le mani, come strumento di conoscenza di noi e del mondo, condensano in esse memorie di sublimi incontri e sentimenti sublimati. Tant'è vero che le materie potrebbero essere adornate di infiniti aggettivi nati dal contatto, le tipologie potrebbero essere descritte parlando dei modi in cui le mani vivono nello spazio, i ricordi spesso veicolano dei contenuti affettivi di cui la mano è l'emblema.

Le mani evocano i miei affetti, parlano di interpretazioni del mondo, sentono il mondo e modellano il sentimento.

Su ognuna di queste tracce vorrei spendere delle riflessioni.

LE MANI EVOCANO I MIEI AFFETTI

Ricordo le mani di mia madre quando ancora giovane ricamava e quelle di mio padre, forti ed agili, capaci di realizzare mille cose e rivivo le emozioni di un'epoca calda e serena della mia vita.

Ricordo gesti che raccontano l'affettività vissuta in famiglia, che rievocano l'educazione semplice e genuina con la quale sono cresciuto. A tal proposito la memoria corre alle mani di mio padre, pesanti sulla copertina del testo della Divina Commedia illustrata da Dorè, che divenivano leggere ed armoniche nel seguire la voce durante la lettura delle terzine del poeta.

Dicembre 2014

Forte è il senso di rispetto ed autorità che attribuisco a mio padre e a quel gesto che insieme al libro apriva il mio pensiero e il mio sentimento.

Poi è giunta la guerra che violentemente ha interrotto la serenità della mia fanciullezza: le mani portavano le tracce del difficile e faticoso lavoro nei campi, parlavano di vite costrette ad abbandonare l'esistenza cittadina così rassicurante, dell'ansia di tutto un periodo storico.

Ho incontrato le mani indurite dei contadini, nodose per il lavoro estenuante nei campi, ma capaci di trasformare la natura, di curarla e trarne i frutti.

Esse rievocano quelle dipinte da Van Gogh nella penombra dei quadri sui Mangiatori di Patate.

Anche le mie mani vivono di memorie e proiezioni: ad esse ho affidato il compito di parlare di me. Le osservo e mi rendo conto che per loro tramite posso raccontare della mia mente, del mio cuore e dei miei occhi. Infatti le mani sono per me strumenti sensibili che generano emozioni, pensieri e riportano a memoria dal profondo del mio essere.

Un lungo lavoro, disciplinato ed attento, le ha rese capaci di ascoltare e di ripetere le conoscenze apprese in automatismi slegati dai percorsi della logica.

In virtù del fatto che le mani possiedono un loro primitivo codice, credo che sia difficile parlarne in quanto il linguaggio stratifica sul loro lavoro una capacità interpretativa di differente matrice.

Con le mie parole spero, quantomeno, di suggerire dei flash emotivi e significativi che indichino cose, del mio mondo, che le mani rappresentano.

LE MANI NELLA STORIA DELL'ARTE

È un luogo comune dire che realizzare le mani in pittura e in scultura sia cosa assai difficile, ma, come i proverbi, anche i contenuti comunemente noti trasmettono frammenti di verità.

Le mani si compongono di molteplici elementi plastici che assumono posizioni continuamente diverse, creando motivi compositivi sempre nuovi.

Dicembre 2014

Leonardo, nei suoi diagrammi, annota come il centro della circonferenza che irradia nello spazio infiniti raggi suggerisca il movimento del polso dal quale originano infinite posture.

La luce complica con riverberi mutevoli i volumi, il carattere scorre attraverso le nervature e la collocazione spaziale della mano, grazie al combinarsi di queste difficoltà risolte dall'artista, descrive un'azione.

La mano è il fenomeno e il fattuale da osservare, da comprendere e da risolvere in una formula che ne diviene icona. Ma nella storia dell'arte quante stupefacenti icone possiamo incontrare! Quante epoche si sono descritte descrivendo le mani!

In tal senso la mano, dopo essere stata il paradigma dell'individuo, diviene paradigma di una collettività.

L'idea più forte del senso della presenza dell'uomo come agente che trasforma e incide la realtà, è data dalle pitture rupestri primitive. L'uomo si riconosce in ciò che gli permette di cambiare la sua condizione e lascia la sua impronta per testimoniare l'appartenenza ad un gruppo ed a un luogo. La caverna è il posto in cui trovare rifugio, in cui tracciare storie di caccia, in cui affrontare le energie di una natura sentita e non compresa.

La volontà diviene strategia per catturare lo spirito selvaggio dell'animale, il graffito diviene strumento di conoscenza per individuarne i punti vulnerabili.

La mano riassume in sé il senso dell'azione. La ciotola, la freccia di selce, l'animale graffiato sulla parete evocano mani dure, ma già ricche di conoscenze, di capacità tecniche e di memoria nonché di sensibilità per dare risposte tangibili all'immaginazione percepita come strumento essenziale per risolvere i forti bisogni dell'uomo.

Di ben diversa natura è la mano delle rappresentazioni egizie: essa racchiude e sintetizza la forza e la chiarezza della visione di un ordine superiore che dall'alto della piramide dei valori ridiscende all'uomo.

La mano veicola il linguaggio di una trascendenza.

Nella Grecia il dettaglio della mano, come del resto tutta l'opera, è soggetta ad un'attenta analisi che, all'interno dell'idea di bellezza, dà misura alle proporzioni.

Dicembre 2014

Contemporaneamente la fisicità viene connotata per rilevarne l'appartenenza all'atleta, alla Venere ed al filosofo. Essa racchiude la perfezione di un'umanità che può incarnarsi nell'eroico. L'uomo, che ha preso coscienza di sé, proietta la propria immagine verso l'alto.

Gli esempi che fornisce la storia dell'arte sono numerosi: si potrebbe parlare della ieraticità delle mani bizantine che riprendono su diverse basi un discorso di trascendenza perdendo, di conseguenza, l'esigenza di veicolare una descrizione che riporti il pensiero all'individuo terreno; del nuovo verismo giottesco che ricuce il rapporto tra umano e divino; dell'imponenza statuaria del primo Rinascimento che ripropone in simbiosi bellezza terrena e spiritualità.

Non vorrei continuare oltre su concetti già noti a tutti, tuttavia vorrei ribadire che se delle opere d'arte restassero solo i dettagli delle mani, questi rivelerebbero con chiarezza di vedere e di sentire il mondo in ogni epoca, e ritroveremmo, tramite essi, anche il senso dell'essere di ogni artista e la sua partecipata personalità.

Dopotutto chi può negare che il "generale" trattiene e comprende in sé ogni "particolare"?

Allo stesso tempo chi non percepisce che ogni individualità rimanda ad un sentimento universalmente vissuto?

IL LAVORO DELLE MANI

Abbiamo dunque osservato come le mani parlino dell'individuo e come comprendano in sé un sentimento che lo oltrepassa divenendo universale.

Abbiamo anche evidenziato come esse possiedano un loro codice in parte contenuto nel loro essere ed in parte strutturato dalle esperienze ripetute.

Attraverso l'esercizio giornaliero le mani trattengono la memoria di un mestiere che praticano in maniera spontanea ed automatica, in modo tale da rispondere agli impulsi che nascono dalla necessità, dall'urgenza, dal bisogno di esprimersi dell'artista.

Esse forgiavano le immagini dando corpo, forma e colore alle intuizioni e, allo stesso tempo, le caratterizzano donandogli un senso di realtà.

La finzione, l'artificio diviene per la spontaneità con cui è originato, una presenza assolutamente naturale.

Alle mani è affidato il compito di rendere visibile e verosimile l'invisibile, ciò che è presente nell'io come sensazione.

La memoria di un mestiere permette all'artista di proiettarsi nel fare e di dare risposta concreta ai problemi tecnici nati dalle scelte formali operate.

Tuttavia il gesto ripetuto e anche la ripetizione del contatto con la materia lascia nella mano una sorta di coscienza della sua essenza. Il legno, la pietra, l'argilla, il bronzo comunicano, nel dialogo con le mani, le loro esigenze per essere lavorati in maniera ottimale ed in armonia con gli intenti dell'artista.

Il legno, ad esempio, rivela al contatto il senso e la direzione della propria crescita e le mani ricordano di aver già incontrato le sue venature e sanno come usare la sgorbia per accompagnare il movimento naturale del tronco o della tavola.

Il marmo, strutturato in stratificazioni, chiede alla mano di rispettare e di vedere la sua natura che viene riconosciuta perché già sentita infinite volte.

In tal modo le mani autonomamente veicolano informazioni preziosissime, permettendo di creare superfici che rispondono in maniera armonica al binomio vista-tatto.

Se la vista inganna e fraintende la forma (è l'arte che ha spesso giocato su tali illusioni), il tatto corregge l'errore integrando le informazioni: un finto marmo in materiale sintetico non passerebbe come reale all'esame del contatto.

Il perché sia importante che le mani ricordino il mestiere e la materia è stato ben spiegato da Picasso che sosteneva: "Mentre le mani fanno, io posso...".

Ecco perché il pittore spagnolo affermava : "Io non cerco, trovo".

LE MANI MODELLANO IL SENTIMENTO

L'exasperato individualismo di Picasso rivela ai fruitori delle opere cosa in effetti egli trova: trova, giungendo a se stesso, la realtà del mondo: "Io non evoluziono, io sono".

Dicembre 2014

Guernica parla del suo "essere politico", parla dei suoi sentimenti e della sua risposta ai fatti storici. Trova, in poche parole, il contatto genuino con se stesso che resta fortemente ancorato al senso reale della vita.

Allora le mani, proprio perché liberano la mente dell'artista, liberano il sentimento che viene tradotto in forma plastica, o meglio che trova nella materia una nuova fisicità.

Quando lavoro nello studio, quando scolpisco sento di seguire costantemente due binari paralleli: quello estetico formale che si proietta all'esterno e quello viscerale che modifica il mio essere, puntualizzandone delle inflessioni emotive.

Pertanto avverto, modellando l'opera, di modellare me stesso. Sento che le mani corrono e accarezzano le superfici permettendomi di aderire con il cuore a quei piani, a quei volumi, al segno inciso. Lavoro dunque, consapevole che, come la materia lascia la sua natura nel momento del contatto, io lascio nella forma l'impronta del mio sentimento nonché il riflesso della mia storia.

Questo sentimento diviene cosa, oggetto, nuova realtà da cui generare in soluzione di continuità nuove emozioni in attesa di essere concretizzate. Esse rispondono al "mio essere rinnovato" attraverso il fare.

In effetti "l'io sono" espresso tramite l'opera non significa altro che fermare in una realtà circoscritta un attimo di verità della propria persona senza dimenticare che, nel momento in cui tale affermazione è esplicitata, quella stessa realtà è stata modificata.

Non appena l'io si identifica nell'opera, l'io subisce una variazione al pari della realtà esterna e dell'individualità che incontrano e leggono la scultura.

La comunicazione del sentimento si espande a cerchi concentrici proprio come le onde fanno dopo il lancio di un sasso nello stagno e si infrangono sulle rive che delimitano un'epoca e che creano l'identità di una comunità.

Il punto di origine di un simile movimento (che in quanto tale è un cambiamento) è la forma oggettivata in opera d'arte e a me non resta che trattenerne la memoria guardandola e riguardandola, toccandone nuovamente i piani e le superfici.

Dirò di più: la scultura chiede di essere vista e toccata perché vuole che si giunga al punto della sua origine. Per conoscerla realmente bisogna sognare sulle asperità della sua pelle.

IL MUSEO OMERO

Il Museo Omero accoglie la richiesta dell'opera scultorea e la pone anche a vantaggio di chi solo attraverso le mani ed il corpo può rendersi conto della realtà fisica e intellettuale.

L'opera, in effetti, si pone come elemento fisico muto ed, al pari di un volto, deve essere accarezzato per essere compreso. Essa, tramite la mano, torna verso l'uomo rivelandosi e ricomponendosi armonicamente nel suo essere.

In tal modo lo spirito dell'uomo, mosso da altre sollecitazioni, avverte nuove sensazioni, si avventura in riflessioni che lo aiutano a crescere nelle singole personalità.

La partecipata comprensione di chi fruisce la scultura provoca l'incontro di diverse interpretazioni che, nel confronto inevitabile, modellano un unico sentimento sociale.

Tale concetto era stato sottolineato in precedenza quando parlai del sasso lanciato in uno stagno le cui rive rappresentano i limiti temporali di un'epoca.

Tuttavia il sogno-sentimento nato dall'atto della creazione artistica torna all'opera anche da quelle rive, ovvero da tempi successivi e lontani.

Così è, in quanto l'opera d'arte è la fonte di una luce che illumina ogni mente ricreandosi ogni volta diversa pur mantenendo inalterata la propria origine.

Come la metafora usata, il manufatto artistico è il simbolo di un sentire e può essere usato, sulla spinta di differenti esigenze, senza perdere la sua significazione, ma al contrario moltiplicando la forza nel combinarsi con altri pensieri.

Le personali esperienze vissute proprio negli spazi della sala Convegni del Museo Omero mi hanno fatto notare che spesso chi guarda il mio lavoro mi riferisce su di esso riflessioni sorprendenti, rivelandomelo sotto una luce particolare.

Eppure avverto che quelle interpretazioni, quelle letture sono comprese in qualche modo nel mio sentire.

L'altro dunque completa il mio lavoro ed io, tramite il suo contributo, cresco e mi arricchisco. Tale è la forza della comunicazione, della condivisione e della comunione anche quando questa diviene scontro, urto che genera e tale è il valore di un'opera d'arte.

Mi ritorna in mente la grotta timbrata dalla mano dell'uomo e mi rendo conto che oggi siamo nella caverna, nel buio e che quella mano è ancora la scintilla da cui origina la luce della mente, il punto di contatto (non solo fisico) con l'altro, il tramite per avvertire il mistero che lega la pietra al sacro.

La sacralità del reale è avvertita dall'artista come bellezza ed è narrata nella forma dall'incontro degli opposti: la luce sfuma nell'ombra, il vuoto è definito e contenuto dai piani, le superfici ruvide coesistono con altre levigate.

Tramite l'accostamento degli opposti anche la tragedia e il conflitto trovano una loro dimensione estetica: la stessa luce contende lo spazio all'ombra suggerendo il senso della vita e rafforzando il desiderio di trascenderla.

Sull'onda di questa riflessione ho un'ambizione: vorrei ritrovare in me, nello scuro della mia memoria la giusta pietra da alzare con le nude mani perché sento che solo allora potrei dire di essere veramente uomo.

IL MUSEO TATTILE STATALE OMERO

Nato con la finalità di favorire l'accesso e la fruizione all'arte dei non vedenti ed ipovedenti, il Museo Tattile Statale Omero è oggi una struttura museale unica nel panorama internazionale che promuove e divulga la lettura tattile e multisensoriale delle opere d'arte con carattere di scientificità. In particolare il desiderio di Aldo Grassini e Daniela Bottegoni, appassionati viaggiatori non vedenti, cui veniva sempre negato il piacere di avvicinarsi e toccare almeno le sculture in tutti i musei italiani e non, si è trasformato in un'idea progettuale e poi in una realtà concreta. Oggi è possibile dare risposta alle molteplici esigenze di comunicazione artistica non solo dei non vedenti, ma in generale di tutti coloro che sentono il bisogno di ritrovare la propria capacità di percezione. E' un luogo senza barriere dove scompaiono i confini tra i diversi piani sensoriali (tatto, udito, olfatto, vista) e tutti i visitatori, senza distinzione tra abilità e disabilità, si avvicinano ad un'arte priva di divieti o ostacoli. Un'agorà di dialogo e confronto per l'arte e la comunicazione in generale..

Un luogo di emozioni, un luogo di esplorazione per riscoprire le potenzialità del proprio sentire.

Istituito nel 1993 dal Comune di Ancona con il contributo della Regione Marche, su ispirazione dell'Unione Italiana Ciechi, il Museo Omero è stato riconosciuto dal Parlamento, nel 1999, Museo Statale con Legge numero 452 del 25 novembre 1999, confermandogli una valenza unica a livello nazionale. La finalità del Museo, è quella di "promuovere la crescita e l'integrazione culturale dei minorati della vista e di diffondere tra essi la conoscenza della realtà".

AISTHESIS Scoprire l'arte con tutti i sensi - Numero 1 - Anno 1 -
Dicembre 2014

AISTHESIS, SCOPRIRE L'ARTE CON TUTTI I SENSI

Quadrimestrale a carattere scientifico del Museo tattile Statale Omero

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

Direttore Responsabile: Gabriella Papini

Redazione: Monica Bernacchia, Andrea Sòcrati

Elaborazione suono: Massimiliano Trubbiani

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