

AISTHESIS

Scoprire l'arte con tutti i sensi

RIVISTA VOCALE ONLINE

DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO WWW.MUSEOOMERO.IT

NUMERO 11 - ANNO 6 - APRILE 2020

MUSEO TATTILE STATALE OMERO

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



NUMERO 11 - ANNO 6 - APRILE 2020

IN TUTTI I SENSI

di Roberto Cresti.....2

ESPLORARE IL SENSO DELLA MERAVIGLIA: APRIRSI ALLA BELLEZZA E COSTRUIRE LA PACE

di Rita Casadei.....5

LA FORMAZIONE PER L'ACCESSIBILITÀ AL PATRIMONIO CULTURALE, UN IMPEGNO CONDIVISO

di Elisabetta Borgia.....8

TOCCARE LA BELLEZZA, TRA DIDATTICA E VITA

di Alessandra Delli Poggi..... 12

IL PUNTO SU "TOCCARE LA BELLEZZA"

di Aldo Grassini..... 14

IN TUTTI I SENSI

di Roberto Cresti

DOCENTE SI STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA

UNIVERSITÀ DI MACERATA

*Mi conoscevate
mani? Andai
per la via biforcata che indicaste...*
Paul Celan

L'umanesimo antico nasce, con la sua fertile incertezza, da un passo delle Storie di Erodoto ove Solone risponde alle pressanti domande di Creso, su chi sia l'uomo più felice, con la nota frase «l'uomo è qualcosa di indefinito» (πᾶν ἔστι ἄθροπος συμφορή). Non si può infatti dire mai chi sia il più felice, dice Solone, né, se lo è, per quanto lo resterà: il conto è aperto fin dall'origine. Ne saprà presto qualcosa Creso stesso, il quale, dopo una rapida ascesa, andrà incontro a una vera e propria catastrofe. Questo principio, che è il pilastro della nostra civiltà nei suoi aspetti migliori, è stato ripreso, in un tempo più recente, da Friedrich W. Schelling, il quale, nelle Ricerche filosofiche sull'essenza della libertà umana (1809), scrive: «l'uomo è un essere [...] non deciso» (Der Mensch ist [...] ein unen-tschiedenes Wesen), e subito aggiunge che, proprio per questa ragione, «può decidersi da sé» (er selbst kann sich entscheiden). Interprete, a sua volta, di un umanesimo antico che si rinnova nella modernità, Friedrich Nietzsche ha messo in positivo la questione dell'essenza umana, affermando, nella Genealogia della morale (1887), che la terra è «la stella ascetica» (asketische Stern), ovvero il corpo celeste abitato da coloro i quali curano la propria radicale «non decisione» con esercizi che tendono a superare ogni limite anche di ordine fisico. Un'idea, questa, da cui sono derivati una quantità di eventi storici – non tutti positivi – accaduti ne-gli ultimi due secoli, ma che, detratte tutte le negatività, permane con una valenza che costituisce l'invito permanente a non darsi per vinti, e a bandire il pregiudizio che qualcosa esista “per natura”, ma anche che non vi sia una “natura umana”,

quest'ultima essendo proprio nell'esercitarsi a essere se stessa, prendendosi cioè cura dell'indecisione da cui tutti siamo costituiti, ma anche motivati.

L'importante è estendere i limiti (in senso lato) nei quali ci troviamo ad "operare", e questo tentativo riguarda la coscienza in termini intellettuali, ma anche la sensibilità, cosicché qualsiasi estensione può riguardare i due ambiti specifici a partire da come li abbiamo ricevuti. Nel pensare e nel sentire la protesta contro ogni forma di pregiudizio, in particolare in materia di identità sessuale (anche se non mancano i naturalismi di ritorno), ha portato a volgere ogni limite in un punto di partenza dotato di una propria specificità e questo è tanto più giusto quando si tratta di un vulnus naturale, il quale restringe e condiziona il nostro stare e agire nel mondo.

Si può tuttavia scoprire anche una operatività "ulteriore", che si cela sotto un limite, cosicché l'esercizio non mira solo a risanare ciò che, in molti casi, non può esserlo, ma a estendere quel limite in una scala di esperienze che ambiscono a avere un proprio valore autonomo: come un "intermedio" che diviene in sé stesso una "totalità".

Di più: in questo modo, possono rivelarsi altre dimensioni intellettuali e di esperienza sensibile che sono state magari accantonate, come quelle, per esempio, di cui riferisce Rudolf Steiner in una serie di conferenze intitolate Aspetti dei Misteri antichi, nelle quali racconta, col suo metodo fondato sulla lettura della cronaca della Akasha, del rituale che si svolgeva nell'antica Irlanda (l'Ibernia romana) ove il neofita veniva ammesso a saggiare due statue: una, nella quale le sue dita si imprimevano, l'altra, di un materiale che, se premuto, riacquistava subito la propria forma.

Nel primo caso egli toccava ciò che gli veniva rivelato essere l'"arte", nel secondo la "scienza". L'una era senza verità l'altra senza esistenza. Il suo compito era così di dare verità all'arte e vita alla scienza, congiungendole nel proprio Io: il quale diveniva cosciente di sé proprio nell'atto di compiere tale "esercizio". Nel rapporto del tatto col vuoto (affondare nella materia) e col pieno (sentirne la superficie) si poneva dunque una dimensione "vivente-latente" che doveva essere "esercitata".

Lo stesso sembra apparire, con un altro metodo di indagine, in ciò che Jacques Lacan ha affermato del vaso in terracotta come prototipo d'ogni creatività, nel senso che il suo formarsi sul tornio, fra le mani dell'artigiano, costituisce la sintesi «non decisa» fra il pieno e il vuoto, con la scoperta del nesso fra l'uno e l'altro al di là delle morfologie rinvenibili in natura. Il vaso infatti è tipicamente umano, può richiamare un utero o un cranio, ma è anche l'archetipo di una dimora. Esiste, per esempio, un vaso fatto esattamente come

una piccola casa portatile, che risale al 3000 a. C. , e che costituisce un oggetto «non deciso» sul quale l'intelligenza si è "esercitata".

Questi due esempi, sembrano essere molto calzanti per tutto quanto riguarda le facoltà di conoscenza dei non vedenti poiché inducono a individuare nel loro vulnus naturale l'orizzonte di esercizi che possono essere sviluppati, non solo per fronteggiare tale vulnus in sé, bensì per offrire, anche a chi non sia nella stessa condizione, l'occasione di condurre, tramite il tatto, delle esperienze conoscitive inaspettate.

Come le tecniche fisiatriche concepite per riabilitare i mutilati della Grande guerra sono divenute col tempo tecniche d'esercizio per tutti (è il caso del metodo Pilates), la fruizione tattile delle forme artistiche, segnatamente di quelle plastiche, come avviene ai visitatori del Museo Omero di Ancona, può risvegliare anche nei normovedenti, una sensibilità accresciuta e sottile delle stesse, secondo un indirizzo che è stato scelto persino da grandi scultori del XX secolo come Arturo Martini. Il quale dichiara in alcuni appunti critici: «Escludendo la vista, stanca e ingombra di tutte le simpatie e le incrostazioni delle opere antiche, sentivo la promessa di un rinnovamento». E ancora: «Il tatto ha una sua veggenza, pensavo, e mi guiderà in un mondo di primordiali possibilità. Passando da un'isola decrepita a un'altra nuovissima, la mia inquietudine troverà quello che da sempre cercavo».

Martini adombrava una moderna Odissea infrasensibile, che anche altri maestri nell'arte plastica, come Auguste Rodin e Wilhelm Lehmbruck, avevano intrapreso, prima di lui, con opere nelle quali la forma ha il carattere «non deciso» di una rappresentazione dell'essere umano in perenne meta-morfosi. Joseph Beuys vi vedeva i presupposti dell'evoluzione dell'arte verso una «scultura sociale». Ed è proprio questo "esercizio" civile, creativo e insieme conoscitivo, di cui oggi abbiamo bisogno: esso ci ricorda che «l'uomo è qualcosa di indefinito» davvero in tutti i sensi.

ESPLORARE IL SENSO DELLA MERAVIGLIA: APRIRSI ALLA BELLEZZA E COSTRUIRE LA PACE

di Rita Casadei

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'EDUCAZIONE

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

“Io prego i cari bambini, che possono tutto, di unirsi a me per la costruzione della pace negli uomini e nel mondo”.

Perché partire dall'epitaffio di Maria Montessori? Perché è un messaggio bello: riguarda l'umanità e attraverso il bambino tocca ciascuno di noi in ogni punto di spazio e tempo. Tutte le generazioni sono ridestate a portare a compimento lo sviluppo e la realizzazione della propria pienezza e condivisa umanità.

E' un invito a dare senso e direzione alla progettualità educativa ed esistenziale, attraverso un esercizio chiaro e consapevole che permetta a ciascuno responsabilità e piacere nel dare senso alla propria vita. Vivere è impiegare energie: percepirle, orientarle e renderle condotta saggia e armoniosa. Questo è possibile accedendo a quell'indissolubile unità di corpo, mente e cuore che consente di fare dell'interazione con il mondo e dell'apprendimento attraverso il mondo una ricca esperienza estetica. Dal greco αἰσθάνομαι, il richiamo è allo sviluppo congiunto di sensibilità e discernimento, di intelligenza motoria, di alfabetizzazione emotiva, di sensorialità e pensiero astratto-immaginativo. E' chiara l'importanza della sensorialità nel processo di conoscenza di sé e del mondo, nonché della costruzione di una sana e solida personalità. Attraverso i sensi si conosce di più e più in profondità, si dà dignità al corpo come risorsa di conoscenza e di espressione al pari delle facoltà intellettuali e delle competenze emotivo-affettive.

L'esplorazione estetica del mondo permette di tenere dilatato e desto il proprio campo percettivo, di nutrire uno spirito esplorativo denso di stupore e meraviglia poiché attento al dettaglio, all'istante che non si dà mai uguale: ogni accadimento è nuovo, accade sempre per la prima volta e merita per questo stupore, attenzione, esplorazione, apprezzamento. Stupore e meraviglia sono un'attitudine energica e al contempo fine, dedita a nutrire interesse, gioia e amore per l'incontro e il conoscere. La meraviglia è lo sguardo che non

dà nulla per scontato e che partecipa alla conoscenza – non in termini di mera assimilazione, ma di disvelamento del non conosciuto. In termini pedagogici la categoria della meraviglia permette di accreditare la dimensione estetica come cruciale, tanto nel riconoscimento della complessità della persona nella sua integralità di corpo, vissuto emotivo-affettivo, molteplicità di bisogni e linguaggi di espressività, tanto nella legittimazione di un progetto di piena fioritura della persona, a partire dall'accesso al proprio potenziale interiore.

Nella meraviglia si vigila affinché non prevalga il pensiero scontato, banalizzante; si nutre l'opportunità di incontrare la bellezza, di toccarla, ma anche di lasciarsi toccare da essa. La bellezza si caratterizza come disposizione interna capace di generare qualità elevate dell'essere umano. La meraviglia è rivelatrice di una postura esistenziale che è protesa alla ricerca, una ricerca alimentata dall'amore e nell'amore per il sapere, non come immagazzinamento di nozioni, ma come sguardo, gesto, ascolto che assapora, dunque esperisce, riflette, sente.

Per il termine sapere è importante il richiamo alla sua radice etimologica: dal latino sapere, assaporare, rimanda ad un interagire tra sé e l'ambiente in un approccio estetico, nel coinvolgimento pieno della sensorialità come risorsa e linguaggio di intelligenza e sensibilità, in cui l'esperienza corporea è legittimata come via per accedere alla gradevolezza. La dimensione estetica, dunque, permette di penetrare la profonda e fine interconnessione tra corpo-mente/cuore/-spirito (dimensioni che in cinese e giapponese sono espresse da uno stesso ideogramma 心shin, a testimonianza che questi aspetti non vivono nella dualità). Educare attraverso l'azione dà corpo a questa sensibilità. La concettualizzazione e le astrazioni devono essere mediate dalle percezioni e dalla manualità esercitata. “Nella prima infanzia la mano aiuta lo sviluppo dell'intelligenza e nell'uomo maturo è lo strumento che ne controlla il destino sulla terra” (Montessori, La scoperta del bambino). La mano opera la saldatura dinamica tra mente e creatività, sensi e motricità, essere umano-ambiente. Bellezza e pace implicano rapporto (come proporzione-relazione, incontro-azione) tra individuo e ambiente; nutrendo di meraviglia lo sguardo si intercetta bellezza e si promuove pace nel Cosmo e nel Mondo. Entrambe queste parole vi si richiamano già dal loro etimo: cosmo dal greco κόσμοςordine – proporzione–armonia; mondo dal latino mundus – ordine – nitore– interezza (integrità). Il senso della meraviglia accompagna alla scoperta, all'incontro e al contatto con la natura della bellezza e della pace e mediante il coinvolgimento della sensorialità porta a

sintonizzarsi su un tempo dilatato: il tempo dell'ascolto, del sentire, del toccare per espandere intelligenza e sensibilità fine. Vi è un'esperienza sensoriale che possiamo considerare trasversale e significativa: l'esercizio del silenzio, nel suo essere sia silenzio del gesto sia silenzio della parola. Possiamo considerarla esperienza matrice per entrare in consonanza con la bellezza e la pace, generarle come disposizioni interne per riconoscerle nella loro espressione esterna. L'esercizio del silenzio coltiva attenzione e sensibilità, concentrazione e delicatezza così da consentire l'accesso alla significatività dell'esperienza meditativa, richiamando il corpo alla compostezza, l'attenzione alla vigilanza, l'emozione alla pacatezza. Nel lavoro meditativo si impara ad ascoltare e sentire sé, a prendere e mantenere una posizione: si fa esperienza del corpo come costituito di elementi universali, del proprio respiro come voce interna che parla di sé e dell'universo assieme. Si impara l'unità di corpo respiro e mente, si sperimenta la gradevolezza della pace e della bellezza. Si impara a disciplinare la mente così da essere capace di osservare il proprio pensiero, non nei suoi contenuti, ma nelle sue forme e nel suo movimento – a partire da un punto stabile, fermo di osservazione. E' un'esperienza significativa che nutre fiducia nelle proprie potenzialità di conoscenza e trasformazione; sviluppa una forma di intelligenza concreta, legata all'esperienza corporea e alla realtà; sviluppa una comprensione penetrante, selettiva e unitaria del mondo; promuove una sensibilità che intercetta un principio di ordine e armonia e una sensibilità in termini di partecipata coscienza di pace. La conoscenza di sé è est-etica in quanto ci interpella non tanto in termini di "chi siamo" (cristallizzando un'immagine di sé) quanto in termini di "come siamo" (che cosa facciamo con ciò che siamo diventati).

LA FORMAZIONE PER L'ACCESSIBILITÀ AL PATRIMONIO CULTURALE, UN IMPEGNO CONDIVISO

di Elisabetta Borgia

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI E PER IL TURISMO
DIREZIONE GENERALE EDUCAZIONE E RICERCA - SERVIZIO I
UFFICIO STUDI CENTRO PER I SERVIZI EDUCATIVI

Il patrimonio culturale costituisce un sistema dinamico che riflette valorialità in continuo mutamento. Definire contenuti materiali e immateriali da trasmettere alle generazioni future non attiene, dunque, solo alle istituzioni culturali, ma a tutti i cittadini, che a pieno titolo, in qualità di singoli e comunità, esprimono interesse verso aspetti specifici della propria eredità culturale, manifestando anche volontà di interazione personale e creativa con essa.

Un ruolo attivo che travalica i termini della semplice azione conoscitiva e che oggi, in un quadro di progressiva democratizzazione della cultura, muove verso percorsi più ampi, da costruire nel segno di una partecipazione diretta, attiva e, talvolta, paritetica, dei singoli e delle comunità nel processo di riconoscimento della propria eredità. Incrementare saperi e competenze, dunque, ma anche, costruire, insieme, consapevolezza del ruolo sociale di ognuno in rapporto ai beni culturali e paesaggistici, alla loro tutela e valorizzazione.

Premessa che riconduce ad un'idea di patrimonio quale contesto legato alla crescita personale ed al benessere sociale dell'individuo, spazio condiviso dove esercitare diritto di partecipazione culturale e impegno civico.

Da ciò ne deriva la necessità di ampliare i termini dell'accessibilità ai luoghi ed ai contenuti della cultura, secondo quanto auspicato dal basso e raccomandato nelle attuali politiche nazionale e comunitarie in materia, come nella recente *Strategia del patrimonio culturale europeo per il XXI secolo* del Consiglio d'Europa, nella quale l'invito è ad affrontare le sfide future nell'ottica di un'apertura alla partecipazione attiva del pubblico, come messo in

evidenza nelle stesse azioni strategiche suggerite, in particolare in quelle relative alla componente sociale.

Lo stesso indirizzo è presente nel *Quadro d'azione europeo sul patrimonio culturale*, definito dalla Commissione europea nel 2019 per dare continuità a quanto conseguito nell'*Anno europeo del patrimonio culturale*, all'interno del quale sono definiti cinque pilastri, il primo dei quali si incardina su un'idea di patrimonio culturale per un'Europa inclusiva, riconoscendo valore prioritario alla partecipazione e all'accesso culturale per tutti.

Eppure, sebbene si tratti di indicazioni già chiaramente presenti in documenti come la *Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità*, ratificata dall'Italia nel 2009 e di principi espressi, seppure in termini più generali, nel nostro dettato costituzionale (Art. 3) e nella coeva *Dichiarazione universale dei diritti umani* (Art. 27), non sempre l'accessibilità viene garantita.

Non si tratta, d'altro canto, di un obiettivo facile da raggiungere in senso assoluto e in ogni luogo, richiede talvolta investimenti economici significativi, scelte progettuali che possono incontrare ostacoli oggettivi in alcuni contesti storici, approcci museologici e museografici in possibile conflitto con i principi stessi della tutela e della conservazione.

Tuttavia, ancora troppo spesso, anche laddove non mancherebbero le condizioni, gli interventi per ampliare l'accessibilità ai luoghi ed ai contenuti culturali non vengono posti in essere. In questi casi, allora, occorre riflettere su quali siano le vere barriere ed agire per rimuoverle, occorre riconoscere gli approcci errati e far acquisire consapevolezza che una fruizione ampliata costituisce un arricchimento dell'offerta culturale per tutti.

Il primo passo, tralasciando ora il segmento importantissimo dell'educazione scolastica e della formazione universitaria, è quello di indirizzare azioni di sensibilizzazione verso quanti operano nei beni culturali, dal livello direttivo a quello della prima accoglienza, in un museo così come in un archivio o in una biblioteca.

Fondamentale, poi, curare una formazione mirata sul tema, che interessi le diverse figure professionali coinvolte direttamente nel miglioramento delle condizioni di accesso e fruizione del patrimonio, dai responsabili dei servizi educativi, agli operatori dell'accoglienza, dai curatori delle collezioni ai referenti per la comunicazione, dagli informatici agli architetti, affinché pongano alla base di ogni loro intervento o attività le riflessioni e le possibili soluzioni per accrescere l'accessibilità a luoghi e contenuti.

Una sfida sempre più al centro degli interessi del *Ministero per i beni e le attività culturali e per il Turismo* e della stessa *Direzione Generale Educazione e Ricerca* a cui è affidata la

cura delle attività educative e formative nel settore, espressa attraverso la definizione di piani triennali e di piani attuativi annuali per la formazione e tramite lo sviluppo, d'intesa con il Consiglio superiore per i beni culturali e paesaggistici, di un Piano nazionale dell'educazione al patrimonio culturale, centrato anche per l'anno in corso sui tre principi trasversali dell'accessibilità, della partecipazione e della comunicazione.

L'impegno della *Direzione Generale Educazione e Ricerca* e del *Centro per i servizi educativi* muove, inoltre, nel quadro di una collaborazione con gli altri Istituti del Ministero, così come nell'indirizzo di un'azione congiunta con le diverse agenzie formative nazionali ed in accordo con le realtà territoriali che, a diverso titolo, contribuiscono ad ampliare i termini di una partecipazione consapevole al patrimonio culturale.

E' all'interno del contesto sin qui delineato che si collocano iniziative come il percorso formativo *Metodi e strumenti per rendere accessibili musei e luoghi della cultura alle persone con disabilità visiva* che si è svolto tra il mese di novembre del 2018 ed il mese di settembre del 2019.

Il corso, promosso dal *Parco Archeologico del Colosseo* in sinergia con la *Direzione Generale Educazione e Ricerca*, è stato curato dal *Museo Tattile Statale Omero* di Ancona e svolto in un'ottica di scambio e di collaborazione, a partire dall'apertura verso le altre istituzioni museali del MiBACT presenti nel Lazio a cui il Parco archeologico del Colosseo ha dato la possibilità di partecipare.

Articolato in 15 moduli, per un totale di circa 100 ore, il corso è stato finalizzato all'acquisizione di conoscenze e competenze utili alla progettazione ed alla realizzazione di percorsi e attività educative accessibili alle persone con disabilità visiva ed ha previsto la messa in atto di metodologie utili alla definizione di possibili percorsi progettuali, da porre in essere nell'ambito delle attività curate dai servizi educativi dei singoli Istituti.

Le dinamiche poste in essere in ognuno degli incontri formativi, in forza di una consolidata esperienza didattica di tutti i docenti, di una predisposizione all'ascolto ed al confronto dialettico, nonché di una conoscenza dei temi profondamente strutturata e ampiamente collaudata sul campo, hanno determinato risultati eccellenti in termini di competenze acquisite da parte dei discenti.

Le capacità comunicative e di mediazione interpersonale, nonché le qualità umane, che qualificano quanti lavorano sotto la guida del Presidente Aldo Grassini, sono state determinanti, infine, per la costruzione di un contesto formativo caratterizzato da un'atmosfera e da una partecipazione lieta, attenta e creativa, con esiti di segno

assolutamente positivo anche nel consolidamento di una rete di contatti e di scambi tra coloro che hanno seguito gli incontri, un risultato ulteriore che aggiunge valore immediato e a lungo termine ad un'azione formativa da annoverare certamente tra le più recenti *best practices* nel settore.

Il *Museo Tattile Statale Omero* si conferma, dunque, un'importante istituzione di riferimento anche sul piano della formazione ed una preziosa risorsa per la costruttiva positività con cui trasmette il messaggio, sempre meno utopistico, di una piena accessibilità al patrimonio culturale.

TOCCARE LA BELLEZZA, TRA DIDATTICA E VITA

di Alessandra Delli Poggi

In una mostra si è soliti guardare e, senza dubbio, in un contesto del genere, chi ha un ruolo da protagonista sono gli occhi. Del resto cosa aspettarsi da una mostra d'arte se non il predominio visivo dell'occhio? Ma, a volte, gli scenari cambiano e i ruoli si invertono. Questo succede ad Ancona, all'interno della Mole Vanvitelliana della città, sede del museo tattile Omero, una realtà unica, e speciale, nel territorio italiano. Con la mostra *Toccare la bellezza*, entra in campo il tatto, come nuovo organo di senso dell'esperienza. Grazie alla riscoperta del tatto, spesso dimenticato, si giunge a percepire in modo totalmente differente, attraverso stimoli sensoriali e neuronali completamente nuovi rispetto al canonico processo della vista.

La mostra è ambiziosa, i fini rivoluzionari. Fin dal titolo viene chiamata in causa la bellezza. Quale ambizione mettere in campo una categoria così antica e discussa come il *bello*, che, come tutti sappiamo, ad ogni epoca, e ad ogni gusto, cambia camaleonticamente. Eppure la categoria estetica del bello, e della sua personificazione Bellezza, qui trovano casa, senza dubbio. Bello è creare un progetto capace di inclusività, abile nell'accendere un interesse nuovo e nel produrre un confronto reale, basato sul dialogo e la curiosità di scoprire. Bello è far riflettere su tematiche cui la maggior parte del pubblico non entra solitamente in contatto, perché facenti parti di una certa diversità. Una diversità che può arricchire con grande intelligenza.

Toccare la bellezza gioca su una coppia di personaggi e sull'importanza che entrambi danno al senso del tatto. Da una parte Bruno Munari, genio poliedrico e *leonardesco* del Novecento, e dall'altra Maria Montessori, figura fondamentale della storia culturale italiana. Tutti sappiamo disegnare un sole o un albero, ma chi ce lo ha insegnato davvero, con il giusto valore da dare alla creatività, è Bruno Munari; chi ci ha insegnato ad apprendere dai tentativi e dagli errori è Maria Montessori. Chi ha affermato per primo l'utilità dell'insegnare giocando, con ordine e metodo, è questa donna che si è battuta, scientificamente e umanamente, per i diritti dell'infanzia e per le metodologie dell'apprendimento. Chi ha continuato a giocare e far giocare, anche da adulto, anche gli adulti, con i bambini, è ancora Bruno Munari, che tra un progetto, un testo e un'analisi critica, ha compreso

semplicemente, con la semplicità e l'elasticità di una mente curiosa, le necessità umane cui sottostanno i principi di arte, creatività, sviluppo.

Ma attenzione, qui non sono Maria Montessori e Bruno Munari a farla da protagonisti, quanto i loro metodi. Non *su* Montessori e Munari, ma *con* loro. Ed è una perfetta congiunzione pratica e concettuale proporre una mostra sulle metodologie, sui tramiti, sugli *attraverso*, rispetto al tema principale, il tatto appunto.

«I bambini scoprono troppo presto che il mondo è pieno di cose da non toccare», afferma Arnheim. Questa piccola grande verità l'abbiamo appresa tutti nel corso della nostra esistenza. Alla mostra *Toccare la bellezza* non ci sono divieti di questo tipo. Si può e si deve toccare. I processi cognitivi hanno il loro fondamento nelle connessioni del nostro cervello, più attive se nate da un processo di scoperta e curiosità appunto. Quando interagiamo attivamente con l'ambiente e svolgiamo azioni, si compie un esercizio sulla plasticità del sistema nervoso. L'educazione e l'apprendimento avvengono attraverso la capacità di tessere relazioni con gli oggetti, e con le persone, tramite il gioco, i tentativi, la meraviglia e lo stupore.

Maria Montessori e Bruno Munari ci accompagnano in questo luogo, in questa scoperta, lo fanno attraverso il tatto, la partecipazione e il metodo, non dimenticando la sfera del gioco. E il tutto funziona, non solo per i bambini, ma anche per gli adulti, che, più timidi, ma non con minore passione, si adoperano a sperimentare e si avventurano nel buio di una stanza da scoprire. Il Museo Omero insegna che la diversità non limita, ma apre a nuovi metodi di conoscenza, a nuovi percorsi: una via tattile è tracciata ed è ben segnata. Parte dal principio del *conoscere* ovvero dell'avvicinarsi, del toccare, del prendere in mano un oggetto e sperimentare con esso, dell'agire con l'ambiente e nell'ambiente. La conoscenza parte e passa dall'esperienza. E ad ogni situazione che aggiungiamo ci modifichiamo, in un processo dove tutto è connesso. E' uno sviluppo che dalla sfera dell'esperienza passa a quella dell'interiorità.

Bruno Munari e Maria Montessori lo avevano capito bene. Forse quell'essere sperimentatori, prevalente negli occhi e nelle mani dei bambini, non è mai scomparso in loro, ed è giunto così a noi.

Così come il loro insegnamento serve ancora e soprattutto oggi, si potrebbe affermare che mostre del genere servono ancora e soprattutto oggi.

Tra didattica e vita possiamo ancora sperimentare la bellezza, e toccarla con mano.

IL PUNTO SU “TOCCARE LA BELLEZZA”

di Aldo Grassini

PRESIDENTE DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO

La mostra "Toccare la bellezza" ha chiuso i battenti l'8 marzo presso il Museo Tattile Statale Omero di Ancona per riaprirli il 28 marzo al Palazzo delle Esposizioni a Roma. A cose fatte possiamo affermare con un pizzico di orgoglio che si tratta di una scommessa vinta. Perché una scommessa? Bruno Munari e Maria Montessori vivono in periodi diversi e solo parzialmente coincidenti e in vita non si sono mai incontrati. D'altra parte, non sono mai stati abbinati in una mostra. L'ha fatto per la prima volta il Museo Omero e non si è trattato di un'operazione facile. Questi due importanti personaggi della cultura del Novecento si sono mossi in ambiti diversi: una scienziata (medico/pedagogista) l'una, essenzialmente un artista l'altro.

Ma questa mostra è riuscita ad evidenziare importanti affinità: l'attitudine a rompere gli schemi e ad abbattere alcuni tabù culturali, l'attenzione, anzi l'amore per il mondo dell'infanzia, l'interesse per le straordinarie risorse di tutti i sensi, non soltanto della vista, e la valorizzazione della loro specificità nel promuovere la crescita della mente e infine l'ammirazione per le potenzialità estetiche che ognuno dei sensi, e in particolare il tatto, è capace di esprimere.

Il pubblico, numeroso ed entusiasta, ha compreso che l'obiettivo non era tanto quello di far conoscere questi due protagonisti (che non hanno certamente bisogno di una tal promozione), ma di riscoprire la tattilità sotto la guida dei nostri due Autori.

Se qualcuno volesse sostenere che il Museo Omero con questa operazione ha cercato di assoldare Munari e Montessori sotto le sue bandiere, bisognerebbe riconoscere che un po' di ragione l'avrebbe! E' questa la battaglia culturale che il Museo Omero conduce da alcuni anni: contestare al senso della vista il monopolio sulle arti e restituire alla tattilità la nobiltà e il rispetto che la nostra tradizione culturale le ha negato.

Il tatto è uno strumento cognitivo insostituibile. Alcune qualità della materia non sono percepibili fuori del suo perimetro: il peso, la temperatura, la consistenza in tutte le loro determinazioni sono parole vuote al di fuori della percezione tattile. E la mostra di Munari e Montessori ci offre mille esempi di questa verità. La bellezza del toccare, di stabilire un rapporto affettivo con le cose e il piacere del contatto con i diversi materiali balzano fuori in

quella miriade di piccoli oggetti di tutte le fogge, di tutte le forme, nei giochi al limite delle normali condizioni percettive, nella gioia della scoperta delle sfumature sensoriali, dei possibili usi, delle possibili combinazioni.

E tutto questo è bello: una bellezza che si tocca, una bellezza che stravolge tutti i canoni dell'approccio all'arte puramente visivo per ritrovare un rapporto nuovo seppur primordiale con la natura la quale non è fatta solo di immagini visive e vuol recuperare la sua fisicità, raffinata e nobilitata dalla relazione strettissima col concetto che ad essa dà luce e da essa trae concretezza.

E' questa un'estetica nuova che segna l'apertura di un nuovo capitolo nella storia dell'arte e getta le fondamenta di un'arte multisensoriale e di un modo nuovo di proporla alla fruizione, trasformando radicalmente la museologia

La mostra di Ancona si è infatti proposta come qualcosa di assolutamente diverso dalle più tradizionali mostre d'arte. Questa volta non basta guardare: si entra in un dialogo attivo con gli Autori e con gli oggetti; si toccano, si usano, si gioca con essi, si prova a capirne il meccanismo concettuale che li mette in rapporto tra loro, a riprodurlo, a correggerlo.

Questa visita può durare anche a lungo e rappresenta un'esperienza piena di multiformi implicazioni, non escluse quelle genuinamente estetiche.

Ultima considerazione, ma non certo la meno importante: ecco una mostra accessibile.

Valorizzare tutti i sensi significa offrire a tutte le persone una possibilità di accesso, anche a quei soggetti che devono fare i conti con qualche deficit sensoriale. Toccare la bellezza non esclude nessuno. Un unico traguardo viene raggiunto: quello dell'arte e quello della democrazia.

AISTHESIS. SCOPRIRE L'ARTE IN 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, Alessia Varricchio.

Voce Luca Violini.