

AISTHESIS

Scoprire l'arte con tutti i sensi

RIVISTA VOCALE ONLINE

DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO WWW.MUSEOOMERO.IT

NUMERO 13 - ANNO 6 - SETTEMBRE 2020

MUSEO TATTILE STATALE OMERO

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



NUMERO 13 - ANNO 6 - SETTEMBRE 2020

L'ARTE E IL PENSIERO ECOLOGICO SUL PAESAGGIO..... 2

di Stefano Verri

OLTRE LA VISTA, VEDERE OLTRE..... 6

di Maurizio Pasetti

**DALL'ACCESSIBILITÀ ALLA PARTECIPAZIONE – INCLUSIVOPERA
MACERATA..... 13**

di Elena Di Giovanni

L'ARTE E IL PENSIERO ECOLOGICO SUL PAESAGGIO

di Stefano Verri

STORICO DELL'ARTE

Mai come in questo periodo così difficile torna attuale il tema del rapporto tra l'uomo e la natura. Una relazione dinamica e complessa che ha visto nella progressiva emancipazione tecnica dell'essere umano, la necessità dell'altra di essere salvaguardata, conservata e protetta, in un'inesorabile inversione dei ruoli che ha visto l'uomo dall'essere vittima di forze incontrollabili ad essere il primo carnefice della terra che lo nutre, dell'ecosistema di cui è parte integrante.

L'artista - nel senso più lato del termine - ha raccontato e tutt'ora racconta attraverso la sua sensibilità (e ovvia parzialità), questo progressivo mutamento di prospettive, questo lento processo di cambiamento che trasforma la percezione umana della natura e di conseguenza del paesaggio. Proprio quest'ultimo è l'elemento "figurabile" per eccellenza, è quella dimensione percettiva della natura che si acquisisce, come giustamente nota Raffaele Milani, per differenza, separandolo dal concetto scientifico di natura e da quello politico di territorio. Il paesaggio è appunto ciò che della natura colpisce emotivamente l'uomo diventando oggetto di un'azione soggettiva di interpretazione e di immaginazione.

La grande stagione del paesaggio romantico ci porta definitivamente fuori dalla dimensione quieta e rassicurante del mito o dalle atmosfere ordinate e sognanti dei secoli precedenti, per mostrarci la straordinaria bellezza dell'improvviso e dell'imprevedibile in cui si manifesta il divino. Così nel Naufragio della Speranza (1824), titolo tanto ambiguo quanto emblematico di un dipinto di Caspar David Friedrich (1774–1840) conservato nella Kunsthalle di Amburgo in cui il grande pittore tedesco rappresenta una montagna di ghiaccio - unica e vera protagonista della rappresentazione - mentre inghiotte una nave, che confusa e quasi invisibile, è relegata in secondo piano sulla destra. Una rappresentazione dell'inarrestabile potenza della Natura cui malamente soccombe l'artificio di un uomo intruso, dando corpo e anima quel senso del Sublime teorizzato qualche anno prima da Kant e Schopenhauer.

La presa di coscienza su quella che oggi, quasi all'unanimità, chiamiamo Antropocene dalla felice intuizione di Paul Jozef Crutzen, ovvero di quell'epoca in cui l'uomo interferisce globalmente – e in negativo – con l'ambiente che lo circonda, sarà uno dei vessilli delle ricerche artistiche che si sviluppano nella seconda parte del Novecento a mutare la percezione stessa dell'artista trasformandolo da colui che rappresenta e si stupisce, a colui che sente la necessità di intervenire. Una nuova coscienza ecologica che dagli anni Sessanta si esprime nella Land Art in cui il paesaggio diventa palcoscenico ma anche elemento costitutivo dell'opera stessa, nell'Arte Povera in cui la natura è il bacino da cui attingere nuovi materiali artistici o nella poetica di Joseph Beyus, forse un degli esempi più stringenti, il cui fulcro è proprio la ricerca di una nuova armonia tra uomo e ambiente (GILLO DORFLESS, FRANCESCO POLI).

Le poetiche riassumibili nella Land Art nelle sue varie declinazioni ed accezioni (Earth Works, Earth Art, Ecological Art), rappresentano il punto di svolta nella riflessione sul rapporto/ «dibattito» tra arte e natura distanziandosi nettamente dal senso estetizzante e metafisico del Sublime per tornare ad una dimensione umana che si preoccupa di ambiente, sfruttamento delle risorse e sostenibilità (LUCY-SMITH). Un'attenzione nuova che porta ad una serie di interventi che sono passati alla storia da quello di Michael Heizer (n.1944) che scava, nel 1970 in Nevada (USA) con dinamite e bulldozer una trincea di 457 metri creando una delle prime opere di questo genere, il Double Negative, a quello di Robert Smithson (1938-1973) che nello stesso anno interviene artisticamente nel Grat Salt Lake nello Utah (USA) creando la sua Spiral Jetty su un territorio sfruttato, compromesso e poi abbandonato dall'uomo per rendergli in qualche modo giustizia consegnando alla memoria un molo a spirale fatto di rocce basaltiche alghe e cristalli di sale, elementi naturali e presenti in situ che l'artista ha riorganizzato in modo estetico. Se questi due esempi possono essere considerati permanenti – fatta eccezione per la naturale consunzione a cui sono soggetti perché esposti alle forze della natura, aspetto che è parte integrante dell'opera -, altri hanno scelto di operare in modo meno invasivo, realizzando opere fruibili solo per un certo periodo, come Christo (1935-2020) e Jean Claude (1935-2009) che nella loro Sourrounded Islands (1980-1983) hanno circondato per 11 giorni con 603.870 metri di tessuto rosa undici isole della Biscayne Bay di Miami (USA) coprendo parte della spiaggia e del mare circostante, creando un intervento artistico memorabile che valorizza il paesaggio e in cui la preziosità estetica non intacca la qualità etica

dell'operazione considerato che la preventiva verifica dell'impatto ambientale sulle isole era una parte integrante del progetto.

Interventi diretti, effimeri o permanenti, che hanno per loro natura la necessità di agire in modo netto e diretto sul paesaggio modificandone la morfologia in base ad un predeterminato pensiero estetico.

Se accettiamo il paesaggio, l'elemento "figurabile" della natura giustappunto, come uno spazio simbolico, questo si presenta come uno straordinario deposito di memorie collettive di cui la sensibilità artistica è stata e resta un testimone privilegiato. Questo il caso di Mario Giacomelli (1925-2000), che nella sua lunga carriera racconta spesso e con straordinario lirismo il lavoro dei campi, la vita contadina, il paesaggio, la terre trasfigurate in elementi astratti dai bianchi e neri quasi assoluti che rendono il suo lavoro così unico ed affascinante. Ma accanto al valore artistico, alla genialità ed all'unicità dello scatto, alla sensibilità dello sviluppo, va aggiunto il valore documentario della sua opera, la sua personale e cosciente testimonianza dei cambiamenti morfologici che i "suoi" paesaggi hanno subito nel tempo. Emblematica da questo punto di vista la piccola serie di fotografie che Sergio Anselmi (1924-2003), storico dell'economia, pubblicò, commentandole, nel 1978 a corredo del suo articolo Paesaggio agrario e territorio: la distruzione di una collina in nove fotografie di Mario Giacomelli. 1955-1977 («Proposte e ricerche» n.2, 1978) - oggi conservate al Museo di Storia della Mezzadria "Sergio Anselmi" di Senigallia - in cui Giacomelli testimonia appunto i cambiamenti subiti dalla collina nel corso di 22 anni. «Qui le fotografie di Mario Giacomelli diventano strumento per ricondurre l'attenzione sulla necessità di tenere conto che la terra è risorsa non riproducibile, e Giacomelli le ha affidate all'amico Anselmi consapevole di avere già lui sintetizzato, con la sua arte, il discorso che lo storico avrebbe fatto, ma vuole che le sue fotografie prendano la voce della narrazione storica, quasi la suggeriscono.» (ADA ANTONIETTI)

Sul solco tracciato dai maestri nuove generazioni di artisti, sul passare del millennio, sentono ancora il dovere sociale di mettere al centro del loro lavoro la natura, l'ambiente, il paesaggio, concentrandosi sull'*oïkos*, sul proprio habitat. Oikos è anche famiglia, casa, unità base di una società ed è l'elemento attorno al quale ruota la poetica di Giovanni Gaggia (n.1977). Il suo Oikos è un casolare nelle colline di Pergola (PU), un luogo che dal 2008 è un crocevia di artisti, performer, critici, scrittori o semplici appassionati d'arte. Ma la

Casa, o meglio CasaSponge, è propriamente un metaprogetto artistico, un collettore di idee dal carattere anfibio: una casa abitata che allo stesso tempo si apre osmoticamente all'esterno ospitando progetti che vengono pensati elaborati e realizzati in modo condiviso, volti a lasciare memoria, a segnare la casa e il paesaggio circostante. Ciò che è interessante è che questo metaprogetto nasce da un profondo cambiamento interiore dell'artista, dalla performance Come Santo Francesco sanò un lebbroso del 2008, che segna l'apertura di CasaSponge, un'azione di purificazione ispirata al Capitolo XXV dei Fioretti di San Francesco, in cui l'artista scavando alla base di un ulivo estrae un cuore ricucito, e lo lava.

Dal paesaggio, dall'elemento naturale, scaturiscono le emozioni che segnano il legame profondo con le proprie radici, con i luoghi dei nonni paterni. Un rapporto fisico con la terra e con il paesaggio attorno alla Casa.

OLTRE LA VISTA, VEDERE OLTRE

di Maurizio Pasetti

SCRITTORE E SCENEGGIATORE

Una persona priva della vista o gravemente ipovedente può utilizzare il linguaggio audiovisivo per comunicare il proprio rapporto con il mondo ed esprimere poeticamente il proprio universo interiore contribuendo, grazie alla sua specificità percettiva, ad una innovazione prospettica sia nella strutturazione del linguaggio audiovisivo, sia negli aspetti operativi e applicativi del linguaggio stesso.

Questa affermazione che può apparire paradossale, se non addirittura assurda, è frutto di un'esperienza reale e concreta vissuta, sviluppata e praticata in oltre dieci anni di attività dell'associazione e società di produzione di cui faccio parte.

La mia formazione nell'ambito cinematografico è iniziata da vedente nel 1989 frequentando IpotesiCinema fondata a Bassano del Grappa da Ermanno Olmi.

Ciò che rendeva differente quel laboratorio rispetto alle scuole di cinema tradizionali erano sostanzialmente l'attenzione assoluta dedicata all'ascolto della realtà in tutte le sue manifestazioni e la pratica concreta del Cinema nel senso che, come veniva ripetuto spesso, il Cinema si impara vivendo. Queste pratiche hanno portato, attraverso il lavoro di centinaia di partecipanti che giungevano da tutta Italia, alla definizione di un metodo denominato "Postazione per la Memoria" (PpM). Per poter raccontare in modo originale ed autentico, è necessario avere l'umiltà e l'intelligenza di osservare la realtà con tutti i sensi ed elaborarla successivamente solo dopo averla compresa senza pregiudizi e presunzione.

La Postazione per la Memoria consiste in una tecnica di realizzazione cinematografica che azzerava le dottrine semiologiche precostituite.

L'esplorazione della realtà aderisce ai tempi naturali dello sguardo, avviene tramite l'ascolto profondo della realtà e attraverso un esame accurato ed attento del materiale ripreso, dal quale si estraggono delle sequenze significative ed emblematiche.

La consapevolezza acquisita attraverso questa osservazione rende possibile un'interazione stretta con il mondo osservato e costituisce il presupposto per la Tecnica dell'Ascolto Condiviso (TAC). Per mezzo di questa tecnica l'osservatore entra in relazione

in modo dichiarato e penetrante con l'esistente, instaurando con esso una reciprocità di intenti ed emozioni.

Questo approccio empatico fa sì che l'interazione tra autore e realtà restituisca forme di narrazione molto significative.

Gli anni passati ad IpotesiCinema mi hanno consentito di apprendere, grazie soprattutto alla filosofia sperimentale che la ispirava, varie competenze riguardanti non solo il linguaggio cinematografico ma anche la vita di un set e le innumerevoli mansioni che la rendono possibile: dall'assistenza al macchinista o agli elettricisti all'importante lavoro di aiuto regia.

Inoltre ho potuto conoscere a fondo il montaggio in pellicola nella classica moviola che ormai, con l'avvento del digitale, è finita nei musei di archeologia industriale rimuovendo l'importanza della manualità e della tattilità indispensabili allo svolgimento del lavoro.

Durante questo processo di apprendimento ho avuto l'opportunità di realizzare, seguendo le metodologie di cui ho parlato, film di fiction e documentari. Ne cito tre ai quali sono particolarmente affezionato. "L'intero giorno sento rumore di acque" girato a Trieste nell'hangar 26 del Porto Vecchio in cui erano conservate le masserizie dei profughi istriani costretti all'esodo dalle controverse vicende della Seconda Guerra mondiale in quei territori; "Silvia" che tratta del difficile rapporto tra figlia e madre in una località di montagna dove lavoro e desiderio di riscatto procurano tensioni e sofferenze alle persone nel quadro dell'impovertimento e dello spopolamento di quelle aree; "Camuni" un documentario sulle attività di due pastori dell'alta Valle Camonica che alle soglie del terzo millennio praticano l'alpeggio seguendo riti, tempi e modalità dell'antico metodo.

La comunicazione audiovisiva che passa attraverso le metodologie presentate consente a ciascuno, "normodotato e diversamente abile", di ricercare la propria "voce" e permettono alle persone di trovare l'espressività nella specificità della propria condizione percettiva.

Nel video collegato al link seguente, "Saper ascoltare", racconto come si sia passati, dall'esperienza di IpotesiCinema, alla metodologia della Postazione per la Memoria e alla Tecnica dell'Ascolto Condiviso, da cui abbiamo elaborato la Video Alfabetizzazione Multisensoriale di cui scriverò in seguito.

Al centro di tutto, l'ASCOLTO.

https://www.youtube.com/watch?v=P_uoLQdPIPU

Conclusa l'esperienza fondamentale di IpotesiCinema la ricerca e la sperimentazione sul linguaggio audiovisivo cinematografico sono proseguite attraverso le attività di Kineo e

Kineofilm con il regista padovano Rodolfo Bisatti e nel tempo con altri preziosi collaboratori.

L'anno decisivo per la svolta "multisensoriale" delle nostre ricerche è stato il 2010, anno in cui abbiamo realizzato il film "Voci nel buio" di Rodolfo Bisatti a cui ho partecipato con il ruolo di co-sceneggiatore ed aiuto regista.

Questo film è una "storia di guerre": una rievocata, quella avvenuta nella ex Jugoslavia, l'altra interna vissuta nel presente quotidiano nel monolito di cemento armato di Rozzol Melara a Trieste. Qui Angelo, ex professore universitario fondatore di un'associazione di solidarietà con i profughi jugoslavi negli anni delle guerre balcaniche, ha deciso di abbandonare professione ed impegni da quando suo figlio Giovanni a quattro anni ha perso la vista in seguito a una grave patologia. Giovanni è ora un adolescente intelligente e intraprendente ma che soffre per i rimorsi mai risolti del padre, il quale non riesce a comunicare con lui.

Giovanni è interpretato da un ragazzo veramente privo della vista, Giuseppe Cocevari di Trieste. Nella nostra sceneggiatura avevamo pensato che Giovanni, per cercare di entrare in comunicazione con il padre (che lavora di notte e dorme di giorno), registrasse degli audio per raccontargli le sue esperienze a scuola, in palestra, a lezione di pianoforte e le sue avventure con un'amica. Ma fu Giuseppe a sorprenderci suggerendo che avrebbe preferito usare una videocamera dal momento che lui già la usava.

Questa illuminazione ha fatto sì che cominciasimo a ragionare intorno alla possibilità di organizzare dei laboratori in cui la cosiddetta disabilità diventasse stimolo e prospettiva per un avanzamento significativo ed innovativo del linguaggio audiovisivo

In seguito a queste esperienze molto significative ed entusiasmanti, sia nelle relazioni costruite col gruppo, sia negli esiti operativi ottenuti, abbiamo ampliato ed esteso l'applicazione della PpM e della TAC definendo un terzo percorso di ricerca: la Video Alfabetizzazione Multisensoriale (VAM).

La denominazione di Video Alfabetizzazione Multisensoriale indica che si lavora per apprendere i fondamenti del linguaggio cinematografico ed audiovisivo attraverso le sensorialità di cui disponiamo.

I vari codici di cui questo linguaggio è costituito, quello visivo, quello acustico, quello mimico-gestuale e corporeo, quello della lingua, quello ritmico, quello psicologico, sono studiati, interpretati, elaborati per mezzo delle singolarità percettive di ciascuno.

Il non vedente plasmerà i codici che costituiscono il linguaggio cinematografico andando oltre la privazione del codice visivo e così farà chiunque abbia una privazione sensoriale (udito, movimento o altro).

Soprattutto non è nuova, anzi: sta ancorata nell'antico.

Potremmo dire che è un CODICE.

Codice viene da "tronco d'albero" e noi pensiamo che la VAM sia molto vicina a questo significato originario.

Codice come è codice quello genetico, il codice di una lingua, il codice macchina e per noi anche e soprattutto, per citare James Hillman, il codice dell'anima.

Un codice è il tramite condiviso che connette parlante e ascoltatore.

Il nostro codice ha come riferimento cruciale la persona e le relazioni complesse e articolate che essa allaccia nella società.

Ci interessa la Persona nella sua qualità integrale.

Nella VAM le differenze e le diversità che si riscontrano nelle e fra le persone sono indagate e valutate in quanto unicità e specificità, come ricchezze e opportunità che una comunità ha la necessità di accogliere, considerare, conoscere e utilizzare al meglio, se non vuole disintegrarsi definitivamente. Molte delle indicazioni e notizie fin qui riportate, sono tratte da "VAM video alfabetizzazione multisensoriale istruzioni per l'uso" di Kineo team.

La VAM è un laboratorio multimediale e multisensoriale che contamina tutte le tecniche artistiche disponibili, dall'audiovisivo al teatro attraverso happening, poesia, pittura, ambienti sonori, scrittura, musica, arti digitali, fotografia.

Se nel gruppo c'è un non vedente e la VAM s'indirizza verso la scrittura di una sceneggiatura, il suo particolare apporto sarà estremamente utile perché le descrizioni dello spazio e del gesto assumeranno una forma necessaria e piena di senso.

Facciamo un esempio.

Durante uno dei laboratori organizzati a Trieste è stato richiesto ai partecipanti di ricordare gli aspetti sensoriali di alcune esperienze vissute durante l'infanzia. Nicola, un giovane non vedente privo della vista dalla nascita ha dato un contributo notevole descrivendo in questo modo l'aula e il suo banco di scuola: "Era una stanza dalle pareti altissime che puzzava di muschio, non di muffa e per questo non era così sgradevole. Sentivo con i polpastrelli le venature usurate dello scranno in cima al banco, seguivo con le dita i segni incisi negli anni sul legno dalle punte delle Bic...".

Mentre la società spesso considera le diverse specificità percettive come anomalie da curare, noi le consideriamo come elementi preziosi e fondamentali per la riuscita del processo formativo, introspettivo ed artistico.

La VAM è coerente con lo spirito della Carta dei diritti alla comunicazione adottata all'unanimità a Parigi durante la 31esima sessione della Conferenza Generale dell'UNESCO, il 2 novembre 2001. Nello stesso anno, con nostra grande soddisfazione, il metodo VAM ha ottenuto il patrocinio dell'UNESCO come uno dei più avanzati sistemi di sviluppo della democrazia digitale.

I laboratori condotti con persone non vedenti, audiolese, bambini autistici o non alfabetizzati, ci hanno dimostrato l'importanza strategica della mediazione audiovisiva VAM nei processi di interazione sociale e linguistica. Le attività prevedono infatti un lavoro unitamente indirizzato a persone "normodotate e disabili".

Nel processo di elaborazione di questa metodologia, che man mano trova nei laboratori VAM il suo arricchimento e l'affinamento delle proprie pratiche, si inserisce la mia personale esperienza.

A partire dal 2015 la miopia, di cui sono sempre stato affetto, ha subito un aggravamento inaspettato e rapido portandomi gradualmente all'attuale ipovisione con un residuo visivo bassissimo.

E' ovvio che i primi tempi sono stati segnati da depressione e dunque dalla sensazione che tutto ciò che avevo costruito, soprattutto nell'ambito dell'insegnamento e delle attività cinematografiche, fosse irrimediabilmente crollato.

In questa fase durissima in realtà tutti i rapporti interpersonali e le attività costruite nel tempo a partire da quel 2010, si sono rivelate decisive per la mia risalita, ma soprattutto per comprendere quale potessero essere concretamente il mio ruolo e la mia posizione al loro interno.

In sostanza era necessario passare dalla conoscenza teorica, pur sentita, della privazione della vista di cui soffrivano i partecipanti ai nostri laboratori, all'esperienza diretta in prima persona di ciò che significa vivere quella condizione.

Tutto ciò che nei laboratori VAM avevo appreso attraverso le informazioni restituite dal gruppo durante le attività, in particolare i feedback che venivano dalle persone non vedenti, ha costituito il patrimonio di dati sensoriali ed emotivi fondamentali per permettermi di continuare nell'attività del lavoro audiovisivo.

Mi sono trovato quindi a ricoprire contemporaneamente il ruolo di docente e di allievo allacciando con le persone non vedenti un rapporto empatico ed una sorta di "complicità percettiva".

Questo bagaglio si è poi rivelato prezioso anche nello svolgimento di corsi o seminari rivolti a insegnanti, operatori sociali o professionisti del mondo della comunicazione che non presentavano specifiche disabilità.

La mia attività di sceneggiatore, che mi sembrava dovesse impoverirsi a causa del mio deficit, ha trovato negli altri sensi a mia disposizione e in particolare nella tattilità e nell'udito un potente strumento di affinamento della capacità descrittiva.

Progressivamente nei testi che ho scritto ho cercato di restituire quello che "vedevo" attraverso quello che toccavo e udivo. Le immagini acustiche e tattili definivano un nuovo "punto di vista" di ciò che andavo raccontando.

Nell'ultima esperienza cinematografica, nel 2018, con il film di Rodolfo Bisatti "Al Dio Ignoto" il mio contributo di co-sceneggiatore si è espresso attraverso l'applicazione delle mie specifiche esperienze percettive.

Posso dare a titolo di esempio una scena molto importante del film, nella quale è risultato significativo pescare nella mia memoria tattile dell'infanzia. All'inizio del film la protagonista scava una buca nel giardino di casa per seppellirvi una torta guarnita con sedici candeline. Questo gesto apparentemente insensato è collegato ad un evento drammatico da lei vissuto anni prima. Dopo aver calato la torta nella fossa ho suggerito che fosse ricoperta non utilizzando il badile, ma riempiendola delicatamente prendendo le zolle con le mani. Molti spettatori ci hanno comunicato che in quel momento percepivano quasi fisicamente l'odore dell'erba, l'umido della terra che sporcava le mani della protagonista.

L'altro aspetto che è particolarmente importante per quanto riguarda il linguaggio cinematografico è quello della sfera sonora a cui da sempre ho dedicato un interesse ed un'attenzione specifici. Dopo la perdita della vista approfondire il mondo sonoro si è rivelato davvero decisivo. Proprio mentre si preparava il film "Al Dio Ignoto" ho avuto l'occasione di riscoprire, grazie all'incontro con il Professor Angelo Farina, ordinario di Fisica ed Acustica applicata all'Università di Parma, l'Ambisonica, una tecnica di registrazione conosciuta già dagli anni '70, ma solo da qualche anno tornata all'attenzione di musicisti, fonici e professionisti del Cinema. L'Ambisonica si avvale di strumenti che registrano alla fonte il suono a 360° restituendo in modo diretto e naturale la spazialità dei suoni stessi.

Un ulteriore sviluppo della sperimentazione che sto portando avanti con la tecnica ambisonica è il progetto VAM-Camera AUscura che con Kineo vogliamo proporre a musei, mostre e gallerie d'arte, licei scientifici ed artistici.

VAM-Camera AUscura è una proposta di esperienza senso-percettiva che attiva un'introspezione creativa attraverso l'ascolto profondo stimolato da composizioni sonore specificamente studiate, diffuse all'interno di una camera oscura tecnicamente modificata.

Come conclusione di questo breve excursus posso dire che queste esperienze di progettazione e applicazione delle ricerche nell'ambito della Video Alfabetizzazione Multisensoriale mi hanno consentito non solo di elaborare il lutto della perdita della vista ma anche di intraprendere un fecondo cammino verso altri orizzonti del linguaggio audiovisivo e cinematografico suggeriti dalla mia condizione percettiva attuale.

DALL'ACCESSIBILITÀ ALLA PARTECIPAZIONE – INCLUSIVOPERA MACERATA

di Elena Di Giovanni

COORDINATRICE DEL PROGETTO INCLUSIVOPERA – MACERATA
OPERA FESTIVAL

Nel mio lavoro di docente e ricercatrice, da ormai quasi vent'anni, non ho mai smesso di credere che la teoria e la pratica debbano andare a braccetto e non perdersi mai di vista, in ogni ambito e contesto.

La sperimentazione legata all'accessibilità per il cinema e lo spettacolo rivolta a persone con disabilità sensoriale ha origine, nella mia esperienza, proprio dalla ricerca: nel 2007 sono entrata in un progetto europeo finalizzato al monitoraggio e all'espansione dell'accessibilità ai media europei, in particolare la televisione. Il progetto ha previsto una serie di attività sperimentali e l'interazione con colleghi e professionisti di varie nazioni, da cui è nato il desiderio di unire le nuove conoscenze acquisite alle mie esperienze precedenti, in particolare l'esperienza al Macerata Opera Festival. Dalla volontà di mettere in pratica riflessioni teoriche e metodologiche nascono i primi due spettacoli accessibili per persone cieche e ipovedenti a Macerata: *La Traviata* e *Madama Butterfly* con audio descrizione. Gli amici dell'Unione Italiana Ciechi di Macerata, da subito attivamente coinvolti in questa prima sperimentazione, hanno mandato alla stampa locale un ringraziamento ufficiale per aver potuto “vedere l'opera per la prima volta”.

Dal 2009, la sperimentazione non si è mai fermata: si sono aggiunti sempre nuovi spettacoli e appuntamenti, è cresciuta la diffusione del progetto, con la partecipazione di persone cieche e accompagnatori da tutta Italia.

Dal 2013, le serate con audio descrizione dal vivo sono precedute da percorsi tattili gratuiti per persone cieche e accompagnatori. Dal 2014 questi percorsi sono diventati tematici: la musica e gli strumenti, la sartoria e i costumi di scena, il palcoscenico e le scenografie. Nel 2014 nasce anche un percorso turistico riservato a persone cieche e ipovedenti, in collaborazione con il Museo Statale Tattile Omero di Ancona. Dal 2017 il Macerata Opera

Festival accoglie anche le persone sorde e i loro accompagnatori, con percorsi guidati in lingua italiana dei segni, ausili per l'ascolto assistito, sopratitoli.

Uno degli elementi portanti di questo progetto, che dal 2016 è ufficialmente denominato InclusivOpera, è il coinvolgimento di tutti, non solo nella fruizione ma nella realizzazione dei percorsi e servizi accessibili: gli artisti e i tecnici del teatro, il personale di sala, gli operatori dell'accessibilità, gli studenti universitari, ma soprattutto le persone con disabilità visiva e uditiva che fungono da preziosi consulenti, da continua fonte di conoscenza, da revisori delle audio descrizioni e, negli ultimi anni, anche da guide dei percorsi che sono ormai diventati a pieno titolo multisensoriali. La multisensorialità di queste esperienze e la loro totale condivisione ha, in modo del tutto naturale, spostato l'asse portante del progetto InclusivOpera dall'accessibilità all'inclusione. E' quest'ultimo il termine che ci piace utilizzare oggi, poiché supera la seppur lieve connotazione privativa che si ritrova nell'uso di accessibilità e si apre positivamente alla condivisione. L'inclusione è il fine ultimo ed essenziale del progetto InclusivOpera: tutti possono non soltanto godere di uno spettacolo, ma partecipare alla sua creazione con le proprie, diverse, preziose abilità.

L'inclusione porta con sé un altro importante concetto, ovvero quello di partecipazione: per rendere un'esperienza culturale e artistica realmente inclusiva è necessaria la partecipazione di tutti. Al Macerata Opera Festival tutti partecipano a InclusivOpera: gli addetti alla biglietteria, i tecnici, i musicisti, i direttori di scena, i cantanti e i direttori del coro si mettono in gioco e partecipano, insieme alle persone con disabilità sensoriale ai percorsi inclusivi. D'altro canto, le stesse persone con disabilità partecipano coinvolgendo familiari e amici, molti dei quali forse non si sarebbero mai avvicinati al mondo dell'opera. La formula partecipativa, peraltro, genera soddisfazione per tutti e lascia sempre un ricordo positivo.

Possiamo quindi riassumere dicendo che l'accessibilità porta all'inclusione, l'inclusione porta con sé la partecipazione, la partecipazione è strumento di conoscenza ed esperienza globale, a beneficio di tutti.

Da InclusivOpera sono nati tre progetti di ricerca presso l'Università di Macerata (dottorato e post dottorato), numerose pubblicazioni scientifiche e altri quattro progetti inclusivi in teatri d'Italia e d'Europa. InclusivOpera ha portato alla formazione di giovani operatori e ambasciatori dell'accessibilità che ora lavorano in Italia e negli Stati Uniti.

Nel 2019 InclusivOpera ha avuto oltre 300 partecipanti e nel 2020, nonostante l'emergenza sanitaria, le difficoltà logistiche e i posti ridotti, ben 145. L'augurio per tutti noi è che l'opera, come l'arte, possano essere sempre più inclusive e generare positive esperienze di condivisione e partecipazione.

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, Annalisa Trasatti, Massimiliano Trubbiani,
Alessia Varricchio.

Registrazione e master a cura di Matteo Schiaroli.

Voce Luca Violini.