

AISTHESIS

Scoprire l'arte con tutti i sensi

RIVISTA VOCALE ONLINE

DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO WWW.MUSEOOMERO.IT

NUMERO 8 - ANNO 5 - MARZO 2019

MUSEO TATTILE STATALE OMERO

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



NUMERO 8 - ANNO 5 - MARZO 2019

ARTISTI CHE TOCCANO L'ARTE	2
<i>di Leonardo Sperduti</i>	
LO SPAZIO, IL TEMPO E LA TATTILITA'	6
<i>di Aldo Grassini</i>	
LA RED OAK E IL MUSEO OMERO APRONO LE PORTE DEI MUSEI LIBANESI	8
<i>AL NATIONAL MUSEUM DI BEIRUT NESSUNA BARRIERA PER PERSONE NON VEDENTI</i>	
<i>di Nadine Abou Zaki</i>	
I SARCOFAGI E LA NAVE FENICIA VISTI CON LE MANI	10
<i>di Andrea Sòcrati</i>	
MICHELANGELO PER TUTTI - PERCORSI OLTRE IL VISIBILE A SAN PIETRO IN VINCOLI	12

ARTISTI CHE TOCCANO L'ARTE

di Leonardo Sperduti

Da sempre si discute su cosa sia l'arte e su quali siano i suoi presupposti o limiti. Per alcuni l'arte è un'espressione della fantasia, per altri è semplicemente una forma di comunicazione. Più propriamente potremmo dire che l'arte è qualcosa che suscita un'emozione che, altrimenti, sarebbe indotta da fenomeni di tutt'altro genere. Un paesaggio sconfinato, ad esempio, ci suscita pace e immensità, un neonato un senso di tenerezza e dolcezza; se un'opera dell'uomo riesce a darci le stesse sensazioni... ebbene è arte. L'arte è dunque un talento, un'espressione del genio umano attraverso il quale "si crea per generare e suscitare".

Tra tutte le sue forme l'arte figurativa è senza dubbio quella che più sembra manifestare e dare spazio alla fantasia nella ricerca del valore estetico. Per questo, nell'opinione e nell'immaginario comune all'opera d'arte si lega indissolubilmente il concetto del bello al punto da diventarne quasi un valore fondamentale. L'arte genera bellezza: è questo il senso e lo scopo che, per secoli, si è dato a questo particolare moto dell'animo umano al punto da costruirvi sopra, soprattutto alla fine del XVIII sec., un intero pensiero filosofico. Solo l'arte moderna, con la sua messa in discussione dei valori tradizionali e la sua continua ricerca, sembra aver abbattuto quest'idea preconcepita e granitica. Quello della bellezza rimane, comunque un valore assoluto, per quanto di difficilissima definizione. Forse proprio definire la bellezza potrebbe aiutarci a definire l'arte.

Allora: cos'è il "bello"? Dire che è qualcosa di gradevole a vedersi significa darle una definizione assolutamente limitata e superficiale, del tutto incompleta. Significa relegarne il valore emotivo alla sua mera percezione visiva, a un'estetica costruita su un esercizio di forme e colori. Come se la bellezza fosse un valore legato esclusivamente a uno solo dei nostri sensi: la vista. Eppure, almeno in un altro caso noi prendiamo in prestito la bellezza e suscitiamo il senso dell'arte, con tutta la sua carica emotiva: quando ascoltiamo qualcosa che ci piace. Anche una sinfonia o una poesia possono essere belle. Essere opere d'arte.

Dunque solo due dei nostri sensi sembrano in grado di percepire la bellezza e dunque il valore dell'arte. Gusto e olfatto, infatti, sembrano più orientati verso funzioni sostentative,

definendo ciò che è “buono” e commestibile. Questa distinzione (che a qualcuno potrebbe sembrare puramente linguistica) esprime una differenza sostanziale proprio dal punto di vista emotivo. Da questa disquisizione sembra rimaner tagliato fuori il tatto, un senso considerato spesso secondario, relegato alla percezione quasi “animale” della materia che ci circonda. Il nostro impulso di toccare ciò che ci piace non viene quasi mai percepito come un'acquisizione di bellezza ma come una forma di conoscenza. Eppure succede spesso che, accarezzando qualcosa o sfiorati da un gesto affettuoso, pensiamo “che bello!”. Dunque, incredibilmente, anche il tatto può percepire la bellezza.

Creando arte è allora importante soddisfare anche questo nostro senso così spesso trascurato. In questo senso, la scultura è senza dubbio l'arte figurativa più completa perché, oltre che di forme, si avvale soprattutto di percezioni tattili.

Dunque il “bello” si tocca e chi fa arte non può in nessun caso prescindere. Anzi, gli artisti sono i primi a toccare questa bellezza che, letteralmente, si forma tra le loro mani. A differenza dei pittori, degli scrittori e dei musicisti, infatti, gli scultori sono gli unici a poter avere con le loro opere un rapporto addirittura “fisico” e volumetrico, fatto letteralmente di carezze, contatti, pressioni e colpi. Sia che si tratti di plasmare l'argilla o la cera, come pure di scolpire la pietra o intagliare il legno, infatti, lo scultore agisce direttamente sulla materia con la forza delle proprie mani, assistendo in tempo reale all'effetto della propria manipolazione. Non sorprende allora che Pigmalione, il mitico artista di Cipro che si innamorò della propria opera conferendole la vita, fosse proprio uno scultore e che il suo capolavoro fosse una bellissima statua di donna.

Fin dalla più remota antichità, quando la manifestazione artistica era legata indissolubilmente al sacro, questo carattere “tattile” era fondamentale. Basti pensare alle cosiddette Veneri Paleolitiche o agli idoli primitivi, la cui funzione protettiva era connessa probabilmente con il loro essere stretti tra le mani o tenuti accanto a sé. Non sorprende che in tutte le civiltà i simulacri del culto siano sempre stati oggetti scultorei e che solo in epoca relativamente recente, a opera della spiritualità orientale bizantina, la sacralità sia stata assimilata a opere pittoriche, nella fattispecie le icone. Toccare queste opere e questi oggetti di culto è sempre stato essenziale per ottenerne la protezione, manifestarne la venerazione o, addirittura, ottenerne il potere taumaturgico.

La statua, del resto, esercita un fascino particolare conferito dalla volumetria che le dà un senso di realtà. Alcune opere scultoree, come il celeberrimo Guidarello di Ravenna o Ilaria

del Carretto di Lucca, suscitano ancora oggi una tale emotività da richiamare frotte di turisti innamorati.

Già nell'antichità classica si preferirono a volte alcuni tipi di marmi rispetto ad altri per il diverso effetto che producevano al tatto e, per questo stesso motivo, si idearono diverse forme di lisciatura o lucidatura.

Alcuni artisti ebbero un rapporto talmente fisico e tattile con le loro opere da rasentare quasi la carnalità. Di alcuni, addirittura è stato possibile perfino rilevare le impronte digitali di tutte le dita (come nel caso del Bernini sulle decine di bozzetti in terracotta che ha prodotto).

Tra gli artisti più "tattili" ci fu senza dubbio Michelangelo, che con il marmo ebbe un legame assolutamente intimo e affettivo. Egli amava dire di avvertire già in cava quale creatura si celasse racchiusa all'interno del blocco in attesa di essere liberata e, per questo, si recava personalmente a Carrara per scegliere i blocchi da lavorare dopo aver ripetutamente toccato la parete rocciosa. Si dice anche che, divenuto in età tarda quasi completamente cieco, si facesse spesso accompagnare in Vaticano per sfiorare e abbracciare la complessa anatomia del celeberrimo Torso del Belvedere, un'antica statua marmorea da cui asseriva di aver tratto ispirazione per molte sue opere. Nonostante questa tradizione non abbia alcun riscontro nelle fonti dell'epoca, essa sembra inquadrare bene la personalità del grande scultore, che con le sue statue ebbe sempre un contatto molto diretto e forte. Lo dimostra l'accesa "materialità" di molte delle sue opere, che Michelangelo lasciò volutamente grezze affinché si potesse percepire il calore vibrante del marmo appena sbozzato accanto al freddo della parte lisciata e lucidata. Curioso che in quasi tutte queste opere la parte lasciata grezza è proprio quella che, tendenzialmente, sembra più a portata dell'osservatore o ispira maggiormente di esser toccata. Come a volerne trasmettere più l'essenza celata nella pietra che la forma rivelata dall'artista. In Michelangelo il "non finito" diventa "infinito".

Questo stesso spirito passò, com'è logico, nell'artista che maggiormente parve ispirarsi a Michelangelo, lo scultore francese Auguste Rodin. In lui, non solo sopravvissero il non-finito e la materialità michelangioli, ma il tatto acquistò una tale importanza che alcune sue opere si ridussero a rappresentare delle sole mani nell'atto di sfiorarsi o stringersi, riducendo in questo l'intera complessità di un'emozione un sentimento.

Com'è logico, il maggior rapporto tattile con le loro opere lo ebbero soprattutto gli artisti che lavoravano i materiali plastici, dalla cera alla terracotta al gesso, da cui spesso si trassero realizzazioni in bronzo. Molti di loro, infatti, preferirono utilizzare direttamente le mani nude anziché strumentazioni specifiche. Altri, pur dovendo realizzare opere in marmo, preferivano eseguire dapprima la scultura in materiali plastici per poterne sentire la forma che si modellava sotto le mani. Un caso interessante, in tal senso, fu ad esempio Antonio Canova, massimo esponente del Neoclassicismo di primo Ottocento. Come testimoniato anche dal suo amico e biografo Hayez, egli eseguiva ogni suo modello in creta, traendone poi un calco in gesso. Erano poi i suoi allievi a trasferire il modello nel marmo sboccandone le forme con vari gradi di finitura; Canova interveniva solo alla fine per i dettagli e la lisciatura.

Altri artisti giocarono letteralmente con la materia facendo in modo che, al tatto, risultasse indefinita. L'impressionista torinese Medardo Rosso, ad esempio, eseguì moltissimi ritratti di bambini modellandone le fattezze in cera come se scaturissero dalla materia grezza. In molti casi, dopo averne attuato la fusione in bronzo, egli preferì passare sull'opera acidi corrosivi in modo da dare alla superficie delle opere quella granulosità che, al tatto, simulava l'effetto della pietra e trasmetteva una maggiore "intimità".

Anche lo svizzero Giacometti preferì modellare molte sue opere con le mani, nella convinzione che in questo modo le superfici esprimessero un maggior dinamismo.

Dunque gli stessi artisti sembrano suggerire spesso un rapporto tattile con l'arte. C'è da chiedersi quanto, nel nostro pensiero ossessivo di salvaguardare le opere d'arte dalla contaminazione o dal tocco dell'osservatore, ci priviamo della loro conoscenza o della percezione emotiva che queste stesse potrebbero trasmetterci e per cui, in realtà, sono state create.

LO SPAZIO, IL TEMPO E LA TATTILITÀ

di Aldo Grassini

PRESIDENTE DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO

Lo spazio è il luogo delle cose. Il tempo è il luogo dei pensieri.

Kant ci parla di un senso esterno quale forma dello spazio e di un senso interno quale forma del tempo. E così lo spazio e il tempo non sono più oggetti, ma condizioni soggettive, seppur universali, dell'esperienza possibile.

Ma già Sant'Agostino con quattordici secoli di anticipo aveva bruciato le tappe definendo il tempo come una "distensione dell'anima", e insomma riducendolo a coscienza. E lo stesso Platone aveva già sottolineato l'inafferrabilità dell'attimo a cui si aggancerà il mito romantico del Faust goethiano.

Ma è il XX Secolo che s'impegna a distruggere definitivamente l'oggettività dello spazio e del tempo, in campo filosofico con Bergson e Heidegger, e in campo scientifico con la Teoria della Relatività di Einstein.

E l'arte poteva rimanere silenziosa e indifferente? L'arte del Novecento si tuffa in questo mare in cui non è sempre dolce il naufragare, e si nutre di soggettivismo. Il luogo delle cose e il luogo dei pensieri, insomma lo spazio e il tempo, si incontrano nella coscienza, in quell'area psicologica che è il mondo dell'uomo, il terreno in cui, spesso con affanno, egli cerca una sua dimensione, cerca quell'"*ubi consistam*", quell'ancoraggio che offrirebbe una sicurezza, sempre inseguita e mai trovata.

L'arte è interiorità e coscienza, ma si distende verso le cose usando uno o più sensi che la proiettano verso il mondo, verso il luogo delle cose, e la trasformano, anche suo malgrado, in comunicazione.

L'arte dunque ha bisogno dei sensi, ha bisogno del mondo per trasformarlo in qualcosa di suo, in un'autentica esperienza estetica.

I sensi privilegiati sono la vista e l'udito: la vista per il luogo delle cose, l'udito per il luogo del pensiero. L'arte ha bisogno di immagini ed ha bisogno di suoni che diventano parole e concetti.

La vista e l'udito o, se vogliamo, la sensazione e il pensiero si allacciano nell'arte, e riconducono a unità lo spazio e il tempo per ritrovare "l'essentia".

E il tatto? Che ruolo può avere nel produrre un'esperienza estetica?

Il tatto, il più bistrattato fra i sensi, e il meno conosciuto nasconde risorse inimmaginabili se si comincia a considerarlo senza pregiudizi e a sperimentarne seriamente le potenzialità.

Il tatto è l'unico senso, oltre alla vista, che riconosce le cose dalla forma; inoltre, esso, come l'udito, si muove attraverso il tempo. La costruzione di un'immagine tattile, - come ci insegnano i ciechi, - è il prodotto di un'attenta esplorazione tattile che si esprime nel tempo. Il tatto più di qualsiasi altro senso si muove in una stretta connessione tra lo spazio e il tempo e per questo è il più immediatamente propinquo all'essenza. E d'altra parte, l'unico senso capace di sostituire la vista o l'udito nella lettura del pensiero è proprio il tatto (pensiamo al metodo Braille per i ciechi o al Malossi ed altri metodi analoghi per i sordociechi).

Non dimentichiamo che anche il tatto possiede le sue peculiarità sensoriali ed è in grado di percepire, in modo esclusivo rispetto agli altri sensi, alcune qualità specificamente tattili, importantissime dal punto di vista cognitivo e molto accattivanti anche da quello estetico.

Il tatto, quindi, se è in grado di sostituire in molte funzioni gli altri sensi sul terreno pratico (come sperimentano quotidianamente i ciechi) propone all'arte un approccio alternativo alla visione. In questo esso è insostituibile per chi non vede, ma può rappresentare un'esaltante scoperta anche per un vedente, che può ritrovare così nozioni ed emozioni che la natura regala, ma egli ha totalmente dimenticato.

Vista e tatto possono dunque sostenersi ed alimentarsi vicendevolmente se smettiamo di considerare l'arte come un'attività puramente visiva e impariamo a farne il punto di incontro, anzi l'intreccio delle diverse vie che conducono al piacere della bellezza.

La multisensorialità è il punto d'arrivo. Essa mette in gioco tutti i sensi e abbatte molte barriere.

LA RED OAK E IL MUSEO OMERO APRONO LE PORTE DEI MUSEI LIBANESI

Al National Museum di Beirut nessuna barriera per
persone non vedenti

di Nadine Abou Zaki

PRESIDENTE RED OAK

Nell'ottobre del 2018 il nostro sogno è diventato realtà: il National Museum di Beirut ha aperto le porte alle persone non vedenti e con disabilità visive. Le barriere sono state abbattute e il detto "Per favore, non toccare" si è finalmente tramutato in "Per favore, toccare". L'Associazione Red Oak e il Museo Tattile Statale Omero di Ancona hanno dunque potuto festeggiare l'avvio del loro progetto comune dal nome "**Doors. Please Touch**".

Questa avventura è iniziata nel 2017, quando il Museo Omero si stava preparando alla pubblicazione del libro "L'arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilità", scritto da Aldo Grassini e Andrea Socrati. Sono stata contattata in seguito per introdurre in questo libro la cosiddetta "**Please Touch**", una esperienza di scultura interattiva che ho avviato nel 2014 a Beirut. Questa esperienza di scultura è nata a seguito di alcune particolari domande, come: nel nostro odierno mondo digitale, può l'immagine - quindi il senso della vista - rimpiazzare il tatto? L'arte dovrebbe essere limitata solamente ad un'esperienza visuale? **Il cercare di trovare una risposta ad esse, mi ha portato a "scolpire" i miei occhi chiusi nel buio.** Ho iniziato a chiedermi in che modo la tangibilità potesse adeguarsi alla creazione artistica. Questa esperienza mi ha mostrato come l'arte non abbia a che fare solo con la vista, e anzi, come il toccare le stesse opere possa suscitare emozioni ancora più intense e profonde. Se noi toccassimo per vedere? Nel buio. Nonostante il buio. E se noi riscopriassimo i nostri sensi? Se ridefinissimo insieme i codici dell'arte? E' proprio permettendo ai visitatori di toccare le sculture al buio, che li ho invitati a superare il tabù del "Per favore, non toccare" all'interno dei musei, trasformandolo in un "Per favore, toccare".

E se superassimo i confini? Se aprissimo le “porte” tra il Libano e l'Italia? Mesi dopo, è nata la collaborazione tra l'Associazione Red Oak e il Museo Omero. Insieme, abbiamo avviato il progetto “**Doors. Please Touch**”, che mira ad agevolare l'ingresso ai musei libanesi ai non vedenti e alle persone con disabilità visive. Il mio recente soggiorno ad Ancona e la visita al Museo Omero hanno potuto solo confermare l'idea che questo partenariato sarebbe stato una grande opportunità per il Libano di essere più innovativo nel campo dell'arte e diventare uno dei pochi paesi al mondo a permettere a tutte le persone - senza alcuna eccezione - di toccare fisicamente l'arte.

L'iniziativa “**Doors. Please Touch**” sta portando i suoi primi frutti. Negli scorsi sei mesi, il grande impegno della Red Oak insieme a quello del Museo Omero è stato ripagato. Un approccio multisensoriale è stato sviluppato per rendere il nostro patrimonio comune accessibile a chiunque. Oggi, tre musei hanno una collezione di sculture, reperti archeologici, dipinti e mosaici, resa accessibile all'esplorazione tattile e, vicino alle opere d'arte selezionate, è stato anche posizionato del materiale informativo in Braille. In aggiunta, più di 40 operatori culturali e guide sono stati preparati adeguatamente con i migliori mezzi, strumenti, tecnologie e pratiche, per migliorare l'accessibilità alla collezione dei musei ai visitatori non vedenti e con disabilità visive, includendoli dunque alla realizzazione del progetto.

L'iniziativa per i non vedenti e le persone con disabilità visive, che è unica nel suo genere in Libano e nella regione, rappresenta un importante valore aggiunto alle imprese culturali libanesi e promuove il valore sociale ed educativo del nostro patrimonio culturale. Siamo molto grati al Ministero della Cultura Libanese per averci permesso di adottare misure a livello nazionale nel campo dell'accessibilità culturale e all'Istituto Culturale Italiano in Libano per aver supportato il nostro progetto.

Noi crediamo che ogni individuo debba possedere il diritto all'espressione creativa e l'opportunità di prendere direttamente parte all'arte, sia come artista che come spettatore; il nostro intento è dunque quello di aprire a tutti le porte dell'arte. Questo dovrebbe aiutare nello sviluppo delle potenzialità straordinarie del percepire, apprezzare e praticare l'arte e nel fornire a tutti pari accesso al patrimonio culturale.

“**Doors. Please Touch**” permetterà a tutti noi di riconsiderare la nostra concezione della cecità e dell'arte attraverso l'incontro e lo scambio: “vedremo” la cecità come un superpotere artistico e “guarderemo” l'arte attraverso gli “occhi” dei non vedenti.

Insieme al Museo Omero, vi assicuriamo che questo è solo l'inizio: ci saranno molte altre iniziative del nostro progetto "**Doors. Please Touch**".

I sarcofagi e la nave fenicia visti con le mani

di Andrea Sòcrati

RESPONSABILE PROGETTI SPECIALI MUSEO TATTILE STATALE
OMERO

21 Gennaio 2019. Le ampie sale del più prestigioso museo libanese, il National Museum di Beirut, si animano con la presenza di un numeroso gruppo di persone. Sono persone non vedenti con i loro accompagnatori, che si apprestano per la prima volta a vivere un'esperienza che rimarrà indimenticabile ma che soprattutto potrà essere ripetuta nel tempo. Finalmente possono provare l'emozione di vedere, attraverso le loro mani, i favolosi capolavori custoditi nel museo. La voce della guida cattura la loro attenzione. Ecco le prime opere da accarezzare e si alzano le voci di meraviglia e di stupore. Sono gli originalissimi sarcofagi in pietra antropomorfi del quarto secolo a.C., quindi una nave fenicia ben rappresentata in bassorilievo su un sarcofago in pietra ed ora le fantastiche statue votive in bronzo, la statua di Afrodite in marmo.... È la volta del prestigioso sarcofago di Achille in marmo di Tiro, del II secolo d.C., che racconta la storia dell'eroe greco attraverso meravigliosi altorilievi che rivelano i loro segreti alle mani dei fruitori. Le immagini prendono forma nella mente, l'immaginazione si ravviva e si animano i sentimenti. E quando le opere non si possono toccare, come nel caso del grande mosaico romano rappresentante un pastore e diversi animali, si ricorre ad una traduzione a rilievo sapientemente elaborata e predisposta. Le parole della guida aiutano la decodificazione e lentamente il mosaico prende forma.

Il Museo Omero partecipa con soddisfazione a questo straordinario evento che rappresenta il primo grande risultato di un progetto elaborato insieme all'Associazione Red Oak di Beirut e che ha portato per la prima volta il tema dell'accessibilità all'arte e ai beni culturali nel Paese dei cedri. Il progetto ha visto la collaborazione del Ministero della Cultura Libanese e dei principali musei. Oltre al National Museum, hanno aderito il Sursok Museum e il Macam, Museo di scultura moderna e contemporanea. Fondamentale, inoltre, il sostegno dell'Istituto di Cultura Italiana di Beirut, che ha accolto con grande interesse il

progetto. Quest'ultimo ha visto gli operatori del Museo Omero recarsi in Libano per sopralluoghi nei musei finalizzati ad elaborare strategie utili a favorire l'accessibilità delle persone con disabilità visiva, a predisporre strumenti e ausili come traduzioni in rilievo di dipinti e mosaici, a formare gli operatori dei musei e lo staff dell'Associazione Red Oak affinché possa poi operare attivamente. Sono state naturalmente coinvolte le scuole e gli istituti per non vedenti libanesi per condividere insieme le azioni e sperimentare visite guidate e attività didattiche.

Attualmente, l'impegno è quello di consolidare le iniziative di accessibilità intraprese e di diffondere la cultura dell'accoglienza e dell'alterità. Sono previsti particolari percorsi didattici che intendono coinvolgere le scuole per far crescere nei giovani studenti la consapevolezza delle questioni legate all'inclusione e all'integrazione e che mirano anche a scoprire il tatto come un senso importante per vivere nuove e più ricche emozioni estetiche. Anche il mondo dell'arte sarà chiamato in causa, prevedendo il coinvolgimento di artisti locali nella realizzazione di opere tattili e libri multisensoriali da esporre in occasione della Fiera dell'Arte Contemporanea di Beirut ove potranno essere proposti laboratori sui libri tattili e fruizioni di opere al buio.

MICHELANGELO PER TUTTI - PERCORSI OLTRE IL VISIBILE A SAN PIETRO IN VINCOLI

Per la prima volta un'opera monumentale di Michelangelo è resa accessibile ai ciechi e agli ipovedenti nel luogo stesso dove si trova. Nell'ambito dell'Anno del Patrimonio Culturale Europeo 2018, la Soprintendenza Speciale di Roma ha realizzato un percorso visivo-tattile dedicato alla Tomba di Giulio II, all'interno della Basilica di San Pietro in Vincoli.

Il progetto si inserisce nelle iniziative della Soprintendenza per rendere accessibile a tutti il patrimonio artistico, in linea con gli obiettivi dell'Unione Europea: «attraverso l'eliminazione delle barriere sociali, culturali e fisiche, tenendo conto delle persone con particolari esigenze».

Per motivi di conservazione e sicurezza, la tomba di Papa Giulio II è protetta da una piccola cancellata che unitamente alle grandi dimensioni del monumento, rende impossibile la fruizione alle persone con disabilità visiva. Il monumento è il frutto di un ridimensionamento dell'idea iniziale del Maestro, la cui opera, inizialmente pensata per la Basilica di San Pietro, dopo lunghe vicende e dissidi con il committente e con i suoi eredi, venne collocata a San Pietro in Vincoli, ritenuta "minore". Delle oltre 40 statue previste, ne vennero eseguite 7, solo 3 direttamente dallo scalpello di Michelangelo: tra queste il vigoroso Mosè rappresentato seduto e con la testa barbata rivolta a sinistra. Il realismo della scultura è tale che un aneddoto racconta che lo stesso Michelangelo terminata l'opera, colpendone il ginocchio con il martello abbia esclamato: "Perché non parli?"

Per superare le barriere e rendere il monumento accessibile, ora è stato ideato e messo in opera un percorso visivo-tattile composto da plastici e modelli in scala, abbinati a pannelli esplicativi e a un codice QR per i telefonini che rende disponibili contenuti audio. Si può così toccare per la prima volta la barba di Mosè e far scorrere le dita su volto, zigomi, occhi. Un vero e proprio allestimento, riprodotto in scala idonea alla tattilità e alla perlustrazione, questa opera che Papa Giulio II sognava per sé, ma che Michelangelo concluse solo tra il 1542 e il 1545. Una realizzazione scultorea grandiosa. Basti pensare che il fronte della tomba è alto 10 metri e solo il Mosè è 2 metri e mezzo. Plastici e modelli

sono realizzati in resina, materiale che consente di produrre oggetti resistenti e gradevoli alla vista, e pensati per un utilizzo non solo tattile per ciechi e ipovedenti, ma con lo scopo di raggiungere ogni tipo di visitatore, con finalità divulgativa e formativa. Il visitatore può toccare tre modelli in scala: il plastico della tomba, la statua del Profeta biblico e il particolare del suo volto. I supporti in 3D sono stati realizzati con una tecnica di rilievo chiamata fotogrammetria e grazie allo studio di oltre 1500 fotografie digitali.

Il lavoro di ideazione e progettazione dell'allestimento è stato curato da professionisti nel settore dell'accessibilità museale, in uno spirito di collaborazione tra pubbliche istituzioni: coordinati dalla Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, hanno collaborato il Museo Statale Tattile Omero, partner del progetto, e l'Università la Sapienza di Roma con Digilab.

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.

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