

AISTHESIS

Scoprire l'arte con tutti i sensi

RIVISTA VOCALE ONLINE

DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO WWW.MUSEOOMERO.IT

NUMERO 16 - ANNO 7 - GIUGNO 2021

MUSEO TATTILE STATALE OMERO

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



SOMMARIO

CULTURA, PAESAGGIO E PATRIMONIO NELLA COSTITUZIONE

di Vito D'Ambrosio 2

UN RAPPORTO SEMPRE INELUDIBILE QUELLO TRA L'UOMO E L'ARTE

di Fernando Torrente 5

MUSEI E RIVOLUZIONE DIGITALE

di Christian Greco 10

CULTURA, PAESAGGIO E PATRIMONIO NELLA COSTITUZIONE

di Vito D'Ambrosio

La Costituzione sul tema dell'ambiente offre scarni messaggi, a partire dall'articolo 9, il più breve tra i dodici dei Principi Fondamentali.

art. 9 [La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica./ Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione]

Da questo testo, insolitamente scarno, emergono alcune considerazioni: la prima, la più caratterizzante, è che i costituenti hanno voluto evitare, in ogni modo, che si ripetessero esperienze come quella del regime fascista, che aveva preteso di condizionare e piegare non solo lo sviluppo di cultura e ricerca, ma perfino il loro insegnamento.

In più, ed era una novità assoluta, ci si è fatti carico della tutela del paesaggio e del patrimonio storico ed artistico, nozioni all'epoca ancora abbastanza approssimative. Della prima stesura furono incaricati due relatori, il latinista Concetto Marchesi, comunista, e il giovane professorino Aldo Moro, democristiano. Al primo si deve addirittura la presenza dell'articolo nella versione definitiva della Costituzione, con recupero sullo schema provvisorio, che lo aveva addirittura cancellato. Resta, però, innegabile, una visione della cultura in un certo senso "utilitaristica". In altri termini, della cultura ci si occupa più che per il suo valore intrinseco, per la sua diffusione e la sua libertà.

Fu forse (non esistono infatti verbali) la spinta di Calamandrei a re-introdurre la parola – cultura- che in una prima lettura era stata cancellata, in favore di quel concetto che poi dette origine al secondo comma (vedi una ricostruzione storica di tutte le vicende all'origine dell'intero articolo, nel commento scritto da Tomaso Montanari nella serie dedicata ai Principi Fondamentali -un volumetto per articolo- edita nel 2018 dell'editore Carocci). Calamandrei aveva chiaro il concetto che lo sviluppo della cultura avrebbe rafforzato la tenuta democratica della Repubblica (vedi ancora le riflessioni e la ricostruzione di Montanari), ma in realtà della sua visione non si trova traccia nel testo costituzionale, che indubbiamente, nel proclamare come compito della Repubblica quello di promuovere lo sviluppo della cultura, ne fa intuire il valore molto significativo, ma, appunto, è una intuizione (quasi) ovvia, non una esplicita affermazione.

Molto interessante, secondo me, la menzione della ricerca scientifica e tecnica, su un piano “diverso” da quello della cultura. A volerla dire tutta, in queste poche parole si potrebbe individuare un lontano effetto delle teorie crociane, dalla cui impostazione molto “umanistica” in materia si cercò di preservare la collocazione della scienza, bene diverso, ma il cui sviluppo comunque veniva ugualmente tutelato. Indubbiamente difficile la scelta del soggetto cui affidare la tutela e lo sviluppo, se lo Stato o le future regioni. In questo articolo si affida il ruolo principale allo Stato, ma già la convivenza con l'articolo 117 non si presentava facile, e si deve specialmente a Marchesi la difesa sentita dell'articolo, ancora designato come articolo 29; il problema fu ancor più complicato in seguito alla riforma dell'intero Titolo V della Costituzione, effettuata con la legge costituzionale del 2001, che pure in questo settore intrecciò, o meglio arruffò, una pasticciata distinzione di competenze.

Quanto al secondo comma, va notato che l'espressione testuale “la Repubblica tutela” è usato soltanto altre 4 volte in tutto il testo della Costituzione (agli articoli 6,32, 35 e 37, comma primo per entrambi; vedili riportati in MONTANARI, OP.CIT. p.50). Dopo una prima lunga stagione durante la quale all'intero articolo, e poi più specificamente al suo secondo comma, veniva attribuito un valore poco più che simbolico, in epoca successiva e più vicina a noi, sia gli studiosi, sia la giurisprudenza, hanno attribuito a questo principio una importanza crescente, che ha trovato una prima efficace conferma nel 2006, quando con la legge n. 152 si sono approvate norme generali in materia ambientale. Intanto anche in ambito europeo la “Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea” (Trattato di Lisbona, approvata nel 2007 ed entrata in vigore nel 2009), in una scarna previsione assicurava “cittadinanza” al concetto di sviluppo sostenibile, come principio per la tutela dell'ambiente [art. 37. Tutela dell'ambiente: un livello elevato di tutela dell'ambiente e il miglioramento della sua qualità devono essere integrati nelle politiche dell'Unione e garantiti conformemente al principio dello sviluppo sostenibile].

Va però ricordato che il patrimonio storico e artistico della Nazione, la cui tutela era stata già suggerita nella famosa lettera sul tema di Raffaello a Baldassarre Castiglione al Papa Leone X del 1519 (vedine brani in Montanari, op.cit., pp.53-54] è stato assai poco tutelato, visti gli autentici scempi che ne sono stati fatti con uno sviluppo urbanistico forsennato, dettato solo da intenti speculativi (su tutta la questione, con la tutela “sfumata” in valorizzazione, fino ad essere sostanzialmente messa in sordina con la pretesa di

trasformare i beni culturali nel “petrolio” d'Italia, e sul leggero attuale miglioramento della situazione, rimando a Montanari, op.cit., spec. pp.53-58; più specificamente sul paesaggio, che dovrebbe formare una endiadi col patrimonio id., ivi, pp.59- fine, con una durissima critica nel cap.4°, intitolato, non a caso “Attualità e (non) attuazione dell'art.9.). Pure questo potrebbe diventare un capitolo del tema “Inattuazione della Costituzione” (sul quale si sono tenuti ad Ancona nel 2018, nel 75° compleanno della Carta, 9 incontri, con pubblicazione degli atti l'anno successivo).

UN RAPPORTO INELUDIBILE QUELLO TRA L'UOMO E L'ARTE

di Fernando Torrente, Psicologo - psicoterapeuta

Inizio partendo da una bella esperienza che ho vissuto visitando il tempio a Segesta in Sicilia.

Per raggiungere il tempio il cui colonnato è ancora intatto e quindi lo spazio sacro che racchiude occorre allontanarsi dalla strada percorrendo un sentiero, una strada sterrata. Era una bella giornata e attorno regnava il silenzio, solo in lontananza si sentivano i belati delle pecore i loro campanelli. L'impressione era quella di allontanarsi dalla civiltà attuale e fare quasi un viaggio a ritroso nel tempo. Poi si arrivava nel tempio. Le colonne al tatto davano il senso del tempo che su di esse è passato. Il silenzio e l'aria (aura o genius loci se si preferisce) del luogo stimolavano l'immaginazione di come doveva essere quel luogo quando veniva visitato da coloro che lì cercavano il contatto con la divinità.

È evidente che questa "aura" la spiritualità di un luogo la possiamo trovare in molte chiese quando le condizioni lo permettono e cioè quando non sono invase da visitatori vocianti che rendono bello, affascinante la "visita" di un mercato, ma che uccidono il sentire in un luogo pensato per il raccoglimento.

Molti luoghi e molti musei hanno una loro "aura" unica ed è un peccato quando accanto a musei che sono uno spazio imponente, magnifico poi si trova un piccolo spazio dove vengono messe alcune riproduzioni tattili in ambienti che quando va bene assomigliano ad un'aula scolastica.

Tra stupore e bellezza

Ho iniziato con questa mia suggestione per chiarire che alla percezione sensoriale si aggiunge qualcosa in più che è la propria immaginazione e che l'insieme di questi aspetti fa sì che si possa apprezzare appieno di un luogo, di un'opera d'arte perché l'insieme di questi due aspetti provoca in noi ricordi, fantasie per raggiungere poi lo stupore che, dal mio punto di vista, non deve obbligatoriamente coincidere con il bello così come viene inteso in senso comune e che peraltro nella storia, nelle diverse epoche può cambiare i suoi canoni.

Veniamo ora al modo nel quale possiamo godere di un'opera d'arte "tradizionale" cioè non di un'installazione.

Ma prima una piccola osservazione e cioè il fatto che il tatto come scrive il filosofo del linguaggio Marco Mazzeo è vittima di un paradosso: è così fondamentale che tendiamo a tenerlo per scontato. Il contatto con l'opera d'arte avviene per chi vede principalmente attraverso lo sguardo, il guardare, la vista.

La pelle filtra il mondo esterno: è l'organo sensoriale più esteso

Per chi non vede il senso più importante è il tatto, un senso spesso sottovalutato nonostante come scrive lo psicoanalista francese Didier Anzieu:

“Le sensazioni cutanee introducono, fin da prima della nascita, i bambini in un universo di grande ricchezza e complessità, universo ancora diffuso ma che risveglia il sistema percezione-coscienza, che sottende un sentimento globale ed episodico di esistenza e che fornisce la possibilità di uno spazio psichico originario.

Il bambino alla nascita attraverso le contrazioni e all'espulsione dalla vagina subisce un massaggio completo del corpo che mette in moto le sue sensazioni.

Il contatto corporeo risulta essere un bisogno primario per la sopravvivenza. La pelle è come un secondo cervello. Milioni di terminazioni nervose mandano messaggi al cervello dove sono elaborati durante il primo anno di vita in sensazioni, immagini, percezioni, pensieri e parole. La pelle protegge, contiene, delimita e, nello stesso tempo, permette il contatto con gli altri, riceve infinite stimolazioni e risponde. È l'organo che filtra il mondo esterno e ad esso risponde.

La pelle è sicuramente l'organo sensoriale più esteso. Il contatto fisico madre bambino, ad esempio, provoca un grande piacere ad entrambi e del resto basti pensare al piacere di essere accarezzati e di accarezzare, al piacere erotico che proviamo nel contatto con l'altro e nel quale la pelle ha un ruolo fondamentale.

È anche evidente che non è possibile vivere senza pelle, senza tatto e del resto lo scorticamento già dall'antichità era qualcosa di terribile e entrava nelle leggende si pensi alla vicenda fra Apollo e Marsia.”

Il tatto. Percezione e presenza del corpo intero

Ma la mano è l'organo del tatto soprattutto per un non vedente che assume una capacità percettiva, esplorativa, senza perdere la sua funzione esecutiva.

Il tatto quindi possiamo dire che da un lato viene attribuito ad un organo specifico e ben localizzato: le mani; dall'altro è percezione e presenza del corpo intero.

In altre parole possiamo dire che il tatto è un sistema sensoriale complesso che vive della tensione tra due polarità. Una diffusa ed estesa, di solito chiamata somestesica, e una focalizzata e locale, la percezione aptica.

È proprio attraverso la modalità aptica che il tatto riesce a percepire forme in un modo accessibile, quindi è solo attraverso le mani che è possibile esplorare gli oggetti nella loro concreta e simultanea tridimensionalità.

Infatti attraverso l'esplorazione aptica accompagnata dall'esplorazione cinestetica noi possiamo cogliere gran parte delle proprietà di un oggetto e quindi fruire delle opere d'arte.

Ma come ho sottolineato prima il godimento di un'opera d'arte sia per chi vede, sia per chi non vede implica, direi, la combinazione di diversi sensi e dell'immaginazione che quell'opera attiva in noi.

Io in questa sede non mi soffermerò su come si esplora un'opera d'arte attraverso il tatto, sulla preparazione necessaria per goderne appieno, sugli aspetti tecnici delle riproduzioni e neppure sulle differenze fra il tatto e la vista, e neppure sul fatto che il coordinamento visuo-motorio sarà sostituito dal coordinamento bimanuale e dal coordinamento udito-mano; questo richiederebbe un altro articolo e non è quello che io voglio mettere in evidenza in questo mio scritto.

Voglio anche evidenziare che in alcuni casi un'opera d'arte guardata o esplorata con le mani dà le stesse sensazioni, le stesse emozioni: bellezza, gioia, tristezza, sgradevolezza. Ma ci sono anche opere che possono essere vissute in modo molto diverso e porto ad esempio un'opera che l'artista Piero Gilardi mi ha fatto toccare: L'uragano.

L'opera rappresenta gli effetti devastanti del passaggio di un uragano su una foresta tropicale, effetti evidenti sulla natura e sugli animali. Ad una esplorazione tattile risulta immediata ed evidente la drammaticità della scena: alberi sradicati ed abbattuti, foglie sconvolte e uccelli al suolo. La scena si presenta devastata da una violenza inaudita, e sebbene l'analisi dell'opera avvenga, ovviamente, in maniera analitica attraverso il tatto, non di meno si ha l'impressione che la sensazione di tutto ciò sia immediata e paragonabile a quando si utilizza l'espressione rapida come un colpo d'occhio.

La stessa opera però analizzata da chi vede assume un valore diverso perché tutta la violenza e la drammaticità della scena viene mitigata e quasi annullata dalla vivacità e dall'allegria dei colori scelti dall'artista. A questo punto se si vuole che chi non vede abbia l'intera visione dell'opera così come pensata probabilmente dall'artista occorre utilizzare ed unire all'esplorazione tattile il valore colmativo della parola, la narrazione dell'opera.

Noi crediamo di vedere dove dovremmo soltanto sentire

Ma nonostante questo io penso che non sempre quello che per chi vede è fonte di stupore lo debba essere obbligatoriamente per chi non vede altrimenti rischiamo una sudditanza psicologica che porta il non vedente a dover accettare sempre e comunque il punto di vista di chi vede.

Per concludere mi piace citare Johann Gottfried Herder che già nel 1778 scriveva: "Noi crediamo di vedere dove dovremmo soltanto sentire; alla fine vediamo tanto e così rapidamente da non sentire più nulla, e non riuscire a sentire, poiché tal senso è sempre garante e fondamento del primo. In tutti questi casi la vista è soltanto una formula abbreviata del tatto. La vista è sogno, il tatto verità."

Inoltre avanzo un'ipotesi forse un po' ardita, ma che spero possa essere utile per aprire una discussione, un ragionamento.

Noi oltre ad un Io cosciente abbiamo un Inconscio che per esempio, per Carl Gustav Jung non è solo la sede del rimosso del romanzo familiare (inconscio personale), ma anche un inconscio collettivo sede degli archetipi che di per sé non sono rappresentabili, ma che si manifestano nelle immagini archetipiche, nei sogni, nelle fantasie e questo substrato "arcaico" che opera dentro di noi è lo stesso, in comune sia fra chi vede e chi non vede e quindi una base comune anche interiore, ma anche nella percezione del mondo esterno e quindi forse la distanza di vivere, di provare stupore o meno davanti ad un'opera fra chi vede e chi non vede è meno grande di quanto ad una prima analisi si possa pensare. Ma ripeto questa è un'ipotesi sulla quale riflettere e confrontarsi.

Ultima considerazione riguarda le installazioni che di per sé in alcuni casi coinvolgono già tutti i sensi e quindi possono essere goduti senza mediazioni dovute alle riproduzioni sia da chi vede che da chi non vede, ma questo è un argomento che richiederebbe di essere approfondito e non è possibile farlo in questa sede.

MUSEI E RIVOLUZIONE DIGITALE

di Christian Greco, Direttore Museo Egizio Torino

Oggi ci troviamo immersi nella cosiddetta rivoluzione digitale che ha già profondamente trasformato sia il nostro approccio cognitivo, sia le conseguenti modalità di lavoro.

In ambito archeologico, la fotogrammetria e la modellazione tridimensionale mettono in grado gli archeologi di documentare l'intero processo di scavo, e di ricostruire contesti anche dopo la loro rimozione. Possiamo riprodurre un sarcofago con precisione submillimetrica registrando tutte le sue fasi di produzione e di riutilizzo.

La diagnostica per immagini, non invasiva, ci permette di scrutare all'interno di un vaso ancora sigillato e di sbendare virtualmente le mummie. Analisi puntuali danno oggi la possibilità agli studiosi di osservare le fibre di un papiro facilitando la ricomposizione dei documenti antichi.

La comunicazione digitale ci consente, inoltre, di creare ambienti di lavoro virtuali in cui studiosi di tutto il mondo possano mettersi in relazione e confrontare i loro dati.

Tutto questo facilita ed accelera il lavoro del filologo. Significa perciò che il ruolo dell'umanista sta diventando subalterno? Tutt'altro. I dati che ci vengono forniti, sempre più dettagliati e complessi, richiedono un livello di interpretazione ancora maggiore. Lo scienziato e l'umanista devono dunque incrociare sempre più le rispettive conoscenze, per cercare di dipanare la complessità del mondo contemporaneo; un sostanziale incremento collaborativo che vada aldilà dei dogmatismi dei singoli saperi, la definizione di una semantica condivisa e lo sviluppo di un vero approccio multidisciplinare sono il solo metodo che abbiamo per affrontare le sfide del futuro.

Ci si interroga, quindi, su quale sarà il prossimo ruolo dei musei, se siano istituzioni destinate a scomparire, affogate dallo sviluppo esponenziale della scienza e della tecnologia, o se abbiano comunque un futuro. Dobbiamo ricordare, nel tentare di dare una risposta, che nel ripensare il ruolo che i musei possono avere nel futuro, il motivo precipuo per cui sono stati fondati è stato quello di custodire gli oggetti del passato, affinché questi potessero essere conservati e tramandati. Nonostante tutti i cambiamenti intervenuti nel tempo, è innegabile che il fulcro dell'esperienza museale continui a essere quello di trovarsi davanti a prodotti artistici, reperti archeologici o documenti della storia sociale.

I cambiamenti continueranno, ne verranno ancora e ancora. Si produrranno diverse soluzioni organizzative e architettoniche che possano rispondere alle esigenze contemporanee. Ci saranno certamente nuove forme di fruizione culturale.

Il nostro compito rimarrà sempre, però, quello di migliorare l'esperienza visiva, estetica e intellettuale di ogni visitatore, quando si trovi di fronte a un manufatto del passato, cercando di fornire tutte le informazioni necessarie per arricchirne la comprensione. Il futuro quindi dei musei è, come è sempre stato, la ricerca.

Forse, pensando a tutto il lavoro di ricerca e cura delle collezioni, si può capire il ruolo che la rivoluzione digitale riveste oggi nei musei; peraltro, un'immensa opera in questo senso è già avvenuta a partire dall'ultimo decennio del secolo scorso. I musei si sono dotati di sistemi di catalogazione digitale che permettessero non solo di recepire tutte le informazioni contenute negli inventari cartacei, ma offrissero, al contempo, la possibilità di mettere in relazione fra di loro diverse informazioni inerenti alla modalità di acquisizione, oltre a accertarne la provenienza, il materiale e la datazione, collegando il patrimonio iconografico, le fotografie i disegni e la bibliografia disponibile in relazione a ogni singolo reperto. Questa opera titanica ha permesso di effettuare attenti riscontri inventariali, di fotografare, disegnare e misurare con accuratezza migliaia di reperti contenuti nei magazzini, producendo quindi una più approfondita conoscenza del patrimonio conservato.

Nel giro di un ventennio, gli strumenti di inventariazione digitale sono diventati fondamentali in tutta la regolare attività di cura delle collezioni, e hanno fornito un nuovo, importante impulso alla ricerca. Nel tempo i musei si sono poi dotati di siti web che permettessero di condividere le informazioni disponibili sugli artefatti conservati, dando quindi la possibilità a interessati e studiosi di effettuare ricerche, raccogliere materiale, conoscere i risultati di recenti indagini diagnostiche e di interventi di restauro.

A partire dall'inizio del secolo, le nuove tecnologie sono entrate in maniera decisa anche negli spazi espositivi. Proiezioni, video, tavoli multimediali hanno cominciato a diffondersi in molteplici istituzioni, cercando di offrire modalità di fruizione che vedessero una partecipazione più attiva del pubblico e un maggiore coinvolgimento dei visitatori. A scopo esemplificativo, si può ricordare il progetto COMPASS (Collections Multimedia Public Access System) al British Museum, iniziato nel 1997. La finalità di tale programma era quello di migliorare l'esperienza dei visitatori, rendendo le collezioni più accessibili,

fornendo una maggiore comprensione del contesto culturale dei reperti e stimolando la partecipazione attiva dei visitatori; dal 2002, piazzando anche alcune installazioni all'interno della sala di lettura del museo. I terminali avevano l'aspetto di volumi aperti con un'interfaccia che ricordava, anche nelle dimensioni, quelle di un libro. Il contenuto derivava parzialmente dal sistema di inventariazione digitale, ma i testi erano stati riscritti ad hoc per risultare più comprensibili al largo pubblico. Il tema dell'accessibilità è diventato, infatti, sempre più centrale nella comunicazione con il pubblico, e ha portato diversi musei, a partire appunto dal British, a creare un cosiddetto interpretation office, ovvero un dipartimento di mediatori culturali che fosse in grado di 'tradurre' i contenuti scientifici sviluppati dai curatori, in testi alla portata di tutti.

Negli ultimi vent'anni, si sono sviluppati innumerevoli progetti di ricerca dedicati a ricostituire i disiecta membra, ovvero corredi e parti di monumenti separati e conservati in diverse istituzioni a seguito di vicende legate al collezionismo e alla modalità di acquisizione. Si può ricordare, fra gli altri, il Digital Giza Project, condotto dall'università di Harvard, che ha raccolto materiale iconografico, documenti di archivio, informazioni, risultati di scavo e ha poi sviluppato modelli tridimensionali per assemblare digitalmente i monumenti di uno dei siti archeologici più importanti al mondo: le piramidi di Giza e le strutture funerarie che le circondavano.

Così, via via, si sono andate costituendo delle banche dati e si sono sviluppati dei siti web che rappresentano dei veri e propri musei virtuali. In questo modo si restituisce il contesto e si fa rivivere il reperto nella sua dimensione storica.

Ricomporre i disiecta membra, mettere a disposizione di tutti i risultati della ricerca, rendere accessibile il patrimonio iconografico ed archivistico permette anche di superare la dimensione proprietaria dell'oggetto e di creare il Museo digitale impossibile.

Quello che potremo raggiungere in un futuro ormai prossimo è non solo la ricomposizione del contesto originario, ma la possibilità di vivere un'esperienza immersiva che ci permetta di essere trasportati fisicamente in un paesaggio storico e di attraversarlo nella sua stratificazione, arrivando a comprenderlo come un vero e proprio palinsesto continuamente modificato dall'uomo, i cui reperti custoditi in museo costituiscono i frammenti di memoria che il tempo ha preservato.

Uno sguardo al domani ci viene fornito da interessanti esperimenti di innovazione digitale come, ad esempio, il TeamLab Borderless di Tokyo, un museo senza confini, senza un

percorso di visita predefinito, costituito da opere d'arte digitali che comunicano le une con le altre, si influenzano reciprocamente e a volte si interconnettono superando i limiti fisici delle stanze in cui si trovano. Negli spazi espositivi si può compiere una passeggiata, esplorare, scoprire realtà diverse e creare legami con le altre. Le suggestioni fornite da questo laboratorio di innovazione digitale forniscono spunti di riflessione importanti per comprendere la direzione che la speculazione in ambito museologico potrebbe intraprendere nei prossimi anni.

Nel campo delle discipline umanistiche, innovazione tecnologica e tradizione millenaria di studi e approfondimenti tematici stanno collaborando in maniera sempre più sensibile, e sono tesi a produrre linee di ricerca che permettano di comprendere il rapporto fra materiale e immateriale, le possibilità di ricostruire contesti ormai perduti e sviluppare linee narrative complementari che consentano di approfondire in modo completo lo sviluppo diacronico di una determinata cultura e la sua influenza nel territorio di riferimento.

Grande attenzione viene prestata dai musei alla comunicazione con e per il pubblico; l'accessibilità è diventata uno dei pilastri di queste istituzioni, che cercano di radicarsi sempre più nel tessuto sociale in cui sono inserite. Si sta gradualmente modificando anche la visione relativa alle modalità di coinvolgimento dei visitatori, senza più identificare nella vendita di biglietti e nel conseguente incremento di presenze nelle sale l'indicatore di successo di un museo, concentrandosi piuttosto su quella che viene definita la partecipazione della comunità.

I nuovi mezzi di comunicazione rivestono un ruolo sempre maggiore non solo nel trasmettere dei contenuti, ma anche nello sviluppo di un dialogo costante con il pubblico e nella capacità di cogliere spunti di riflessione che possano, in qualche modo, rientrare nella programmazione culturale. Ci si interroga sul ruolo che i social media vanno via via acquisendo, e su come essi debbano comunque essere inseriti in un piano strategico culturale che abbia delle finalità e degli obiettivi precisi.

Nel nuovo millennio, abbiamo assistito in modo preponderante a una sempre maggiore attenzione nei confronti del pubblico, sempre più interessato in modo proattivo all'attività sviluppata dalle istituzioni museali; si sono infatti cercate modalità di coinvolgimento che hanno contribuito a giungere alla definizione di museo partecipativo.

Si desidera che i visitatori prendano parte in maniera propositiva alla programmazione, e si sono moltiplicati gli esperimenti di co-curatela.

Si è creato, a questo proposito, un dibattito acceso fra chi teme che i musei 'sviliscano' la loro offerta e 'si pieghino' alle esigenze del mercato, e chi invece ritiene che le istituzioni museali continuino a essere troppo autoreferenziali, inaccessibili e impenetrabili ai più. Si è quindi cercato di attuare una contrapposizione fra quello che viene definito 'museo di ricerca', riservato prettamente a studiosi e cultori della materia, e il 'museo aperto', che offre invece un'attiva partecipazione del pubblico.

In realtà, nell'assolvere il suo compito di rendere sempre più nitide l'evoluzione del mondo e la storia delle persone che hanno creato gli oggetti che conserva, il Museo assolve al fondamentale compito di raffinare continuamente quel contatto tra uomini e esperienze di ogni tempo. Per fare questo, deve ricorrere alla sua più profonda e raffinata forma di ascolto, ovvero la ricerca.

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.