

àisthesis

Scoprire l'arte con tutti i sensi

Rivista vocale e online

www.museoomero.it

Numero 28 – Anno 12 – Gennaio 2025

!mò. museo
tattile statale
omero

Sommario

Andare al Museo per eseguire l'opera d'arte	3
di Marcello La Matina	
Nova Gorica Capitale europea della cultura 2025	
Dove vince l'arte per tutti	6
1. L'arte oltre l'invisibile	6
di David Kožuh	
2. Ancona e Nova Gorica insieme nella valorizzazione della tattilità	8
di Aldo Grassini	
3. Tassonomia e umanistica per un'educazione estetica funzionale	9
di Loretta Secchi	
Il diario di una rosa	11
di Silvana Sperati	
La scomparsa dei colori per Luigi Manconi:	
cosa si perde cosa si acquista	13
Crediti	15

Andare al Museo per eseguire l'opera d'arte

di Marcello La Matina

Quando i Greci antichi volevano spiegare la loro vita artistica, ricorrevano a una immagine mitologica: le **Muse**. Queste nove sorelle, figlie di Mnemosine, erano dee che presiedevano alle diverse espressioni artistiche: Calliope era la musa del canto epico e Tersicore della danza, così come Euterpe era la dea della lirica e Melpomene quella della tragedia. In verità, il campo artistico dei **Greci** era più ampio del nostro; comprendeva, per esempio, la storia e la geometria, che noi collochiamo tra le scienze. Ciò si deve al fatto che, ad onta dell'argomento, anche il sapere geometrico e quello storico erano materia del canto o espressione di un sovrano equilibrio formale fra grandezze che parlavano della bellezza del mondo, ossia di quel che essi chiamavano il **Kòsmos**. Mai per i Greci l'arte si definì a partire dal contenuto, dall'argomento, come avviene presso i moderni. Essa era infatti una costellazione di fenomeni legati al canto, alla voce, alla bellezza e all'armonia.

Le Muse avevano insegnato agli uomini il **canto**. E non v'era poeta che non iniziasse a cantare rendendo grazie alle Muse – o genericamente alla dea – per avere ricevuto sia il canto sia la materia del canto stesso. Era infatti la Musa che cantava attraverso la voce del poeta o del danzatore. Non sappiamo quando precisamente l'uomo abbia imparato a cantare, ma di certo ciò è accaduto prima che la scrittura insegnasse a fissare su materiali durevoli i caratteri del suono e della voce. Prima dell'invenzione della scrittura, i poeti si tramandavano il canto e, con esso, anche la conoscenza. I canti, specie quelli epici, erano la loro enciclopedia tribale. I poemi di Omero, "Iliade" e "Odissea", non raccontano soltanto le vicende di Achille e di Odisseo, ma assemblano insieme descrizioni di oggetti e di attività che l'uomo arcaico imparava dalla tradizione più che dall'esperienza. Anche quei saperi che i Greci avevano appreso da altre civiltà (come la geometria, che essi trassero dagli Egizi) finivano con l'essere attribuite a una Musa. Urania era la dea della geometria e dell'astronomia.

Le **arti**, dunque, erano modi di **contemplazione** e di ricreazione della **bellezza** che i Greci percepivano nel mondo esterno e che assorbivano come una preziosa bevanda divina capace di ristorare e nutrire il loro mondo interiore.

Noi moderni siamo soliti suddividere le arti in due classi: **le arti del tempo e quelle dello spazio**. Sono arti del tempo la musica, la poesia, la danza; arti dello spazio l'architettura, la pittura o la scultura. Un brano musicale o un balletto posseggono una durata, senza la quale non possono essere costruiti come opere d'arte. Al contrario, una cattedrale gotica o una statua di Fidia sembrano starci di fronte immobili e immutabili, come cose estese che in nulla il tempo modifica. Tuttavia, come ha dimostrato uno studioso di nome Étienne Souriau, **questa distinzione non è corretta**. Prendiamo il Partenone. Esso è certamente un corpo esteso nello spazio. E però, perché sia un'opera d'arte, è necessario che uno spettatore lo contempli, lo "circumnavighi", lo frequenti per un certo lasso di tempo. Lo stesso si potrebbe dire di una cattedrale gotica: perché venga riconosciuta come opera architettonica, occorre che il suo visitatore vi si addentri, la percorra, la osservi per un certo tempo. Nessun oggetto nello spazio viene conosciuto in un batter d'occhio e nessun oggetto può essere un'opera d'arte se non viene letto, contemplato. Accade pertanto al dipinto o alla scultura quello stesso che accade a un brano di poesia o di musica: essi vanno eseguiti nel tempo, abbisognano di un certo tempo per essere goduti, ascoltati, delibati e giudicati.

Souriau considera il tempo di contemplazione come una sorta di «**tempo di esecuzione**». Una cattedrale, ma anche un parco o un giardino, non sono ciascuna espressione di una 'arte dello spazio', bensì oggetti artistici intrisi di tempo. Come nella musica, così anche nelle "plastic arts" esistono diversi modi di darsi del tempo nell'opera. Questo tempo, però, non è un tempo meramente fisico e neppure un tempo psicologico, ma un tempo intrinseco alla costituzione estetica dell'oggetto o dell'evento artistico.

Prendiamo una scultura dell'arte greca, per esempio la "Nike di Samotracia". Essa, dice Souriau, è dotata di una **intrinseca vita ritmica**: «è circondata dal mare, dal vento, dalle onde spezzate ritmicamente dalla scia di un'imbarcazione». Con parole certo imprecise, diremmo che essa fuoriesce dai confini della materia per suggerire una dinamica che può essere colta dall'osservatore solo se questi ingloba sé stesso nel movimento ritmico dell'oggetto della sua contemplazione. Lo scultore classico è riuscito a imprimere nel blocco di marmo un potere di evocazione dello spazio e del tempo circostanti.

Talché, **contemplare l'oggetto significa entrare in relazione con il movimento ritmico che ne costituisce la testura**. Non si può avere opera senza partecipare del suo tempo e non si può partecipare di questo tempo senza eseguire l'opera plastica senza che il nostro presente psicologico sia in qualche modo inglobato nel tempo evocato dall'opera. L'esecuzione plastica realizza un rapporto tra il tempo del soggetto e il tempo dell'oggetto. L'arte è questa relazione che ha bensì bisogno dello spazio, ma che non si esaurisce nello spazio.

Vediamo allora che cosa possa e debba essere un Museo. Un **Museo** è principalmente uno spazio edificato perché consenta la trasformazione di questa relazione Soggetto/Oggetto. Quando il visitatore entra nello spazio di un'opera museale, esso è soltanto presente nello spazio degli oggetti, ma non appena comincia a "circumnavigare" l'opera, ecco che può essere catturato nel tempo di questa, respirando al ritmo dell'opera stessa. Egli utilizzerà tutte le strategie sensoriali in suo possesso per "eseguire" plasticamente l'opera d'arte. E come un musicista legge uno spartito convertendo in suono i segni iscritti, così il nostro visitatore potrà tradurre nella sua grammatica sensoriale i tratti dell'oggetto che sta "eseguendo" a mo' di partitura.

L'opera d'arte, in sostanza, non è un oggetto che noi troviamo già bell'e fatto, non è qualcosa che si dia come un manufatto pronto e dato una volta per tutte. Piuttosto, essa è un evento che noi siamo chiamati a ricreare ogni volta e che ogni volta può darsi in forme nuove, stimolando nuova conoscenza e arricchendosi dell'esperienza che il visitatore riesce a riattivare nel suo percorso sensoriale di lettura ed esecuzione. E non serve che questo percorso sia necessariamente visivo. L'opera d'arte si rivela come tale se riesce a trasmettere un po' della sua organizzazione formale attraverso una **griglia multisensoriale**. I sensi dell'opera parlano ai sensi del visitatore e i linguaggi dell'una si traducono nei linguaggi dell'altro. L'arte è una continua trasposizione nella quale i sensi sono funzione del senso e della sua organizzazione espressiva. Il **Museo** è un **immenso vocabolario** pieno di pagine che si riempiono e si riscrivono ad ogni visita. E ciascuno di noi è come un esecutore chiamato a **partecipare** alla continua **creazione** del mondo operata dall'arte delle Muse.

Nova Gorica Capitale europea della cultura 2025 - Dove vince l'arte per tutti

1. David Kožuh
2. Aldo Grassini
3. Loretta Secchi

L'arte oltre l'invisibile

di David Kožuh

Nella società moderna si avverte sempre più l'esigenza di superare gli ostacoli per le persone con disabilità. Anche i musei sono impegnati a garantire un accesso equo al pubblico con fragilità. In Slovenia, i musei lavorano attivamente sull'accessibilità per le persone non vedenti e ipovedenti, tra cui il Museo del Goriziano (Goriški muzej) che sta per portare a termine il progetto "L'arte oltre il visibile".

Il progetto, avviato nel giugno 2023, unisce musei, artisti e varie istituzioni. La mostra, che si aprirà il 21 marzo, sarà divisa in due sezioni: "**Il mondo che esiste**" presenterà esempi di buone pratiche dalla Slovenia e dall'Italia, mentre "**Il mondo che nasce**" mostrerà la collaborazione sperimentale tra artisti e persone con disabilità visiva nella creazione di opere d'arte accessibili.

Il mondo che esiste

Nella prima parte della mostra saranno esposte copie di opere d'arte accessibili al tatto, che permetteranno di conoscere la storia dell'arte dall'antica Grecia fino ai giorni nostri. Quasi la metà delle copie e dei bassorilievi in mostra è stata presa in prestito da due musei italiani, il **Museo Omero di Ancona** e il **Museo Anteros di Bologna**. La visita a questi musei e la collaborazione attivata con loro ha permesso di comprendere le migliori pratiche nel campo delle mostre tattili. Al progetto ha aderito anche l'**Accademia di Belle Arti e Design di Ljubljana** e **due licei italiani**. Un ruolo importante sarà infatti svolto dai progetti di collaborazione in cui studenti e alunni, sotto la guida di esperti, creeranno repliche accessibili di celebri opere.

Il mondo che nasce

La seconda parte della mostra si concentrerà su un esperimento che ha coinvolto a partire dall'autunno 2023 artisti sloveni, italiani ed un artista croato. In tutto si tratta di **17 artisti**, che provengono da discipline diverse. La maggior parte si occupa di scultura, alcuni sono pittori, altri artisti concettuali, e tra di loro c'è anche una grafica. Anche i materiali, che gli artisti hanno usato sono molto differenti tra loro: travertino, cirmolo, cedro, ferro, bronzo, alluminio, ceramica ed altri materiali che permettono in questa parte della mostra un'esperienza tattile unica. Per fare tutto ciò gli artisti hanno adattato il loro processo creativo per realizzare opere significative al tatto. Prima di iniziare, hanno partecipato a workshop sulla cecità e ipovisione e fatto esplorare tattilmente le loro opere alle persone non vedenti. Il processo è stato documentato dall'Accademia delle Arti dell'Università di Nova Gorica, che produrrà un **video** sulla mostra accessibile usando **sottotitoli, audiodescrizione e lingua dei segni in tre lingue**.

Educazione e accessibilità

Anche l'educazione crediamo debba avere un ruolo importante per il successo del progetto. In collaborazione con partner internazionali come l'Università di San Jose negli Stati Uniti e la **Facoltà di Pedagogia di Maribor**, stiamo confrontandoci per sviluppare assieme un programma pedagogico inclusivo. Grazie alla collaborazione con la **Facoltà di Pedagogia dell'Università del Litorale di Capodistria** riceveremo le descrizioni audio delle opere in mostra in tre lingue.

Il progetto "**L'arte oltre il visibile**" vuole essere un esempio di come la collaborazione tra istituzioni, artisti e comunità possa superare i confini delle mostre tradizionali e contribuire a una migliore comprensione e accessibilità dell'arte. Grazie all'educazione e alla collaborazione, saranno create soluzioni sostenibili che consentiranno uguale accesso e fruizione al patrimonio culturale per tutti i visitatori.

Ancona e Nova Gorica insieme nella valorizzazione della tattilità

di Aldo Grassini

Nel 2025, la Capitale europea della cultura è una piccola città, Nova Gorica, in un piccolo Paese, la Slovenia. Ma è questo un evento di grande valore che dobbiamo accogliere con vero entusiasmo. Si tratta del riconoscimento della qualità indipendentemente dalla dimensione e del valore della diversità che pone tutti sullo stesso piano e conferisce a tutte le realtà il potere di affermare il proprio essere e le proprie qualità.

L'accessibilità ai beni culturali è un concetto parallelo al precedente che si batte per i medesimi valori. Esistono realtà minori dal punto di vista del numero, ma titolari degli stessi diritti; essi rivendicano uguale dignità e pari opportunità di presenza e di partecipazione.

È questa l'essenza della **democrazia** nel confronto tra i popoli e le culture, ma anche tra le diverse componenti della società.

Queste premesse spiegano con chiarezza la presenza del Museo Omero nella manifestazione slovena e la sua convinta adesione all'invito di offrire il proprio contributo all'organizzazione di una mostra tattile nel Goriški muzej di Nova Gorica.

La scoperta del valore sia cognitivo che estetico della tattilità, in cui il Museo Omero viene riconosciuto tra i protagonisti, è il riferimento culturale per questa collaborazione che ci auguriamo rappresenti soltanto un primo passo.

La possibilità di usare il tatto abbatte una barriera che esclude di fatto le persone con disabilità visiva dalla fruizione dell'arte e da un'integrazione sociale che non sarebbe pensabile al di fuori di un'autentica integrazione culturale.

Ma l'approccio tattile non è semplicemente sostitutivo di quello visivo. Esso possiede una sua specificità: si tratta di un modo diverso di conoscere e di apprezzare anche esteticamente le cose e l'arte. Usare il tatto per vivere l'emozione di un approccio diverso con la bellezza e ritrovare ciò che la natura offre a tutti e la società fa dimenticare, significa, anche per chi vede, abbattere una barriera culturale: quella stessa barriera che esclude le persone con disabilità visiva dalla fruizione dell'arte. Un museo tattile, oltre che restituire ai ciechi un diritto che appartiene a tutti, diventa anche una splendida occasione per ricomporre l'unità di un pubblico che può comprendere sia i ciechi che i vedenti e promuovere in tal modo quell'integrazione profonda che solo la cultura riesce a sviluppare.

Il Museo Omero da alcuni decenni ha intrapreso questa strada ed è bellissimo che anche il Goriški muzej voglia approfondire una ricerca capace di avviare una grande riforma della museologia. Pensare che l'arte rappresenti un fenomeno esclusivamente visivo domina da qualche secolo il mondo della cultura. Ora però si sta scoprendo che davanti ad un'opera d'arte ciò che conta veramente è un'esperienza che riesca a coinvolgere totalmente il soggetto ed a mettere insieme tutte le sue risorse e tutti i sensi, compreso il tatto, rimuovendo definitivamente l'ostracismo di cui esso è vittima.

Tassonomia e umanistica per un'educazione estetica funzionale

di Loretta Secchi

L'esposizione temporanea organizzata nella città di Nova Gorica, Capitale europea della cultura 2025, segna un traguardo importante e innovativo nel contesto delle iniziative centrate sui temi dell'accessibilità al patrimonio artistico, rivolte alle persone con minorazione visiva o più estesamente sensoriale. L'evento costituisce per la museologia italiana ed europea, dedita ai temi dell'inclusione, un traguardo decisivo e non scontato, testimoniando la necessità di creare strumenti manualistici di approccio alle arti e all'educazione estetica, attenti alle metodologie educative sottese alla tiflogia e alla tiflodidattica.

Il valore dell'opera d'arte originale; ma anche della copia, riproduzione, trasposizione o traduzione di un capolavoro, non è presunto, è sostanziale per le persone non vedenti e ipovedenti. A queste persone, altrimenti escluse dalla concreta conoscenza dei beni culturali e artistici, deve essere riservato un apprendimento della storia dell'arte dalla funzione non solo cognitiva, piuttosto basato sull'interdisciplinarietà che ogni sapere umanistico impone. Serve quindi impostare un'educazione estetica tassonomica, finalizzata a **categorizzare le forme dell'arte**, nelle variabili delle sue espressioni lungo i secoli, in considerazione di una storia dello stile che è storia delle idee, spesso metafora e storia dello spirito.

In questo cosmo di inseriscono i criteri di proporzione, i sistemi di misurazione e rappresentazione dello spazio e del tempo, le logiche compositive alla ricerca di equilibrio ed armonia, solo per citare alcune aspirazioni proprie all'universo delle arti. Obiettivo e funzione dell'arte è sempre vivificare nell'individuo la forza proiettiva, insita nell'intelletto umano, associandola allo sviluppo della sensibilità; nel sentire e nel comprendere il significato delle rappresentazioni dotate di valore estetico.

Ed è proprio per l'esigenza di rappresentare, quindi proiettare la propria immaginazione, e reificarla, che l'essere umano trova ragione e condivisione di modelli estetici ed etici. Il confronto con i principi di verosimiglianza e astrazione, naturalismo e stilizzazione, realismo e idealismo, iconismo e aniconismo, sviluppa la coscienza di una **grammatica delle forme** a cui approcciarsi con studio critico e pratica dei linguaggi dell'arte, mai meccanicistici.

Per questo la mostra temporanea di Nova Gorica costituisce un'occasione unica e mai concepita, così, prima d'ora: quella di evidenziare, attraverso un percorso espositivo di immagini dell'arte e metodologie della ricerca storico-artistica, un percorso cognitivo e conoscitivo volutamente strutturato, che ha anche il pregio di unire due realtà cardine dell'educazione estetica funzionale: il Museo Tattile Statale Omero di Ancona e il Museo tattile Anteros, dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza di Bologna: luoghi di pratica educativa fondamentali per le persone non vedenti e proprio per questo ineludibili per tutti.

Il diario di una rosa

di Silvana Sperati

Erano gli anni '90 ed io stavo sperimentando il Metodo Munari all'interno della scuola dell'infanzia. Avevo allora un grande "consulente", un amico speciale che andavo a trovare una volta al mese, oppure ogni due mesi, per mostrare le sperimentazioni realizzate con i bambini. Era **Bruno Munari**. Questo ricordo credo possa aiutare a comprendere quella che fu la straordinarietà della persona e soprattutto la sua disponibilità ad accogliere i giovani, stimolandoli nei loro progetti. In seguito ad una di quelle ricerche organizzammo una mostra di animali fantastici realizzati dai bambini, utilizzando solo carte di recupero. Il titolo fu scelto da Munari stesso: "**Fantasie di carta**". La mostra fu allestita, nella prima metà degli anni '90, presso la galleria d'arte "Il Vicolo" a Voghera, spendendo solo 25.000 lire per un allestimento geniale fatto di cartoncini su cui venivano puntate le opere con degli spilli. In quella occasione regalai a Bruno la riproduzione di una delle opere dei bambini, realizzata da una artigiana con frammenti di vetro colorato. Il tutto sospeso con una cordicella metallica. Poco tempo dopo andai a trovarlo a Milano. Non mi ricevette nello studio, ma nella sua casa posta all'ultimo piano del palazzo. Andammo nel suo bel terrazzo dove era allestito il suo speciale "giardino di bonsai" che curava da anni. In una sorta di "casetta", ricavata nel terrazzo, vi era un tavolino, e tutti gli attrezzi per il giardinaggio. Lì rividi, con piacere, appesa alla cordicella, l'opera dei bambini che mandava ombre colorate quando era colpita dal sole. Quello era un posto speciale per Bruno: vi passava tanto tempo a curare le piante e durante l'inverno diventava il luogo adatto per ripararle dal cattivo tempo. In quell'occasione Bruno mi mostrò tutte le sue coltivazioni e mi spiegò alcuni dei procedimenti che seguiva per curare gli alberelli. Uno di questi era un oleandro. Gli era stato donato, come regalo di nozze, da suo suocero.

Capivo che quello era uno spazio di cui era assoluto protagonista. Un **angolo di verde** sui terrazzi di Milano. Uno spazio dove immaginavo avesse la possibilità di continuare le osservazioni curiose che così tanto lo avevano coinvolto da bambino.

La sua attenzione e la capacità di cogliere ogni elemento, ogni variabile non aveva limiti. Per questo la **natura** per lui era diventata il luogo privilegiato dove osservare i cambiamenti. Non solo osservava quello che poteva accadere in quel particolare momento, ma la sua attenzione si articolava fino al voler comprendere i processi. Perché quel particolare elemento era fatto così? Cosa lo aveva generato? Come si sarebbe trasformato? Per questo Munari ci invita ad osservare, un giorno dopo l'altro, tutti i cambiamenti che la natura apparecchia accanto a noi. Per farlo può essere utile abituarsi a prendere appunti in un quaderno, magari facendo degli schizzi. Un apprendimento continuo, stimolato dalla curiosità di conoscere.

Da questo nasce quello che ho poi chiamato il “**diario di una rosa**”. Si tratta di un'attività che propongo sia agli adulti che ai bambini. Quando si ha la possibilità di risiedere qualche giorno in campagna si può decidere qual è il fiore, tra tutti quelli presenti nella stagione propizia, che ci piace maggiormente. Dopo di che, con una cadenza fissata in precedenza, si lascia ogni attività che ci coinvolge per andare ad osservare i cambiamenti che, giorno dopo giorno, il fiore manifesta. Cambiamenti nella forma, nel colore, nella tonicità, nella struttura stessa. Fino alle trasformazioni che derivano dall'influenza dell'ambiente esterno: la luce nelle diverse ore del giorno, la pioggia piuttosto che la notte. Si tratta di un'esperienza molto arricchente. Una volta, durante un corso formativo per adulti, chiesi ad una collega di suonare alcune volte, a sorpresa, una campanella per richiamare gli allievi a quella osservazione. La collega però suonava troppo spesso, oppure se ne dimenticava. Anche quello divenne un gioco.

La scomparsa dei colori per Luigi Manconi: cosa si perde cosa si acquista

L'uscita di un libro è sempre importante, ma questo di Luigi Manconi, lo è in modo particolare. Racconta i suoi ultimi 15 anni in modo acuto, descrivendo tutte le fasi che lo hanno portato a dover accettare una nuova realtà: una cecità totale che lo ha reso immutabilmente diverso. Da non perdere quindi questa quasi "autobiografia" di rara sottigliezza, perché parla di cose che riguardano ogni età: l'identità, i limiti imposti dal destino, le relazioni con gli altri. Lo stile è così intelligente e poetico che lascia una vibrazione come di un verso musicale che risuona a lungo. Se non avesse già scritto decine di libri si potrebbe affermare che è nato un grande scrittore, a 76 anni. Uscito per l'Editore Garzanti lo scorso settembre, "La scomparsa dei colori" è un vero e proprio romanzo; non un saggio sulla cecità.

Diventare cieco è un'esperienza drammatica. Significa il consumarsi dei rapporti con il mondo, con le sue misure e i suoi colori, con le sue promesse e le sue sorprese. E significa l'affaticarsi delle relazioni con gli altri e con le cose: le carezze che non giungono a segno e i bicchieri che cadono, l'impossibilità di scrivere una dedica o quella di decifrare un volto. Nel corso di oltre quindici anni, Luigi Manconi - sociologo e militante politico - è passato da una forte miopia all'ipovisione, alla cecità parziale e infine a quella totale. La sua è dunque la storia di una perdita e di una lenta discesa in un buio che non è tuttavia «un calamaio di compatta cupezza», perché «la cecità non è nera. È lattiginosa, a tratti caliginosa. E, talvolta, rivela sprazzi perfino luminescenti». Questo libro è la testimonianza di un percorso di coscienza e conoscenza e il racconto di un mondo nuovo pieno di echi: i suoni di una partita di basket, le note di una canzone, la voce che detta un testo o che dà un comando a un'assistente vocale o quella dell'attore che legge un audiolibro. E le sensazioni tattili: il calore del sole sulla pelle, mani che sfiorano i muri per orientarsi, prese incerte sugli oggetti, tibie che urtano contro gli spigoli.

E soprattutto i ricordi, perché alla perdita della vista si accompagnano le peripezie della memoria: le premonizioni dell'adolescenza e i volti che rimangono uguali a com'erano trent'anni fa. E ancora: cosa vede chi non vede? Nella narrazione di Manconi c'è sia la lusinga della disperazione («il problema di buttarmi o no dalla finestra») sia una costante vena di umorismo, ironia e autoironia. C'è l'accettazione dei limiti imposti dal destino e un elogio della lotta: l'antidoto alla cecità, «che è innanzitutto immobilità», è proprio la lotta, «il movimento che raccoglie e mobilita energie, che produce conoscenza, che persegue mete, che esercita intelligenza». Nessuno, non conoscendolo, nota oggi che Manconi non vede. Non porta occhiali, o bastone e non tiene chiuse le palpebre. Certamente è per lo più sempre accompagnato, ma sembra che sia lui a guidare l'altro toccandolo leggermente per il gomito. È sempre lui, quello di prima? L'intellettuale, scrittore, giornalista, difensore dei diritti (memorabili le battaglie per i carcerati fatte con Pannella)? Certamente sì, anche nella fisicità; per buona parte sì! Sempre ancora molto bello, elegante e sobrio, simpatico (quando decide di esserlo) e soprattutto autoironico. Più di una stiletta per i cosiddetti normodotati, tra cui quell'insieme di comportamenti che scattano nei confronti di ogni disabile: pietismo, imbarazzo, insipienza, eccesso di cura. Fino a chiedere “Chi porta qui Luigi? Dove lo mettiamo?”. Manconi infine ci regala una lezione politica contro quel paternalismo giuridico che continua a precludere, nel nostro paese, scelte legislative rispettose dell'autodeterminazione del malato, di cui si nega l'autonomia «Ovviamente, “per il suo bene”».

Crediti

Aisthesis

Scoprire l'arte con tutti i sensi

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

Rivista vocale e online – www.museoomero.it

Numero 28 – Anno 12 – Gennaio 2025

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 ODV-ETS.

Per il
 museo
tattile statale
omero
ODV - ETS

Direttore: Aldo Grassini.

Direttrice Responsabile: Gabriella Papini.

Redazione: Monica Bernacchia, Andrea Sòcrati, Annalisa Trasatti, Massimiliano Trubbiani, Alessia Varricchio.

Progetto grafico e impaginazione: Massimo Gatto.

Registrazione e master a cura di Matteo Schiaroli.

Voce: Luca Violini.

mö museo
tattile statale
omero

www.museomero.it