

Aldo Grassini

PER UN'ESTETICA
DELLA TATTILITÀ

Ma esistono davvero arti visive?

Nuova edizione aggiornata



ARMANDO
EDITORE

*A Daniela, compagna di vita e dell'impegno
appassionato per il "nostro" museo*

Un sentito ringraziamento ad Annalisa Trasatti per la compilazione di questo volume, a Monica Bernacchia, Donata Vicedomini e Giulia Foscolo per il prezioso aiuto e a tutti gli altri operatori e collaboratori del Museo Tattile Statale Omero per il lungo lavoro di ricerca e di promozione.

Sommario

<i>Prefazione</i>	11
I. Per un'estetica della tattilità.	
Ma esistono davvero arti visive?	13
Introduzione	13
1. Le arti non visive	15
2. Piacere edonistico e piacere estetico	17
3. La pittura. La grafica. Il mimo	18
<i>La pittura</i>	18
<i>I ciechi e la fruibilità della pittura</i>	19
<i>La grafica</i>	22
<i>Il mimo</i>	23
4. La scultura	24
<i>I ciechi e l'integrazione sociale</i>	24
<i>L'immagine tattile e il piacere estetico</i>	26
<i>Osservazioni sull'estetica della tattilità</i>	31
<i>Atteggiamento "filologico" ed esperienza estetica</i>	34
5. L'approccio tattile e la tutela dei beni culturali	35
6. L'architettura	39
7. Il teatro	42
<i>Il teatro di prosa</i>	43
<i>L'opera e il balletto</i>	47
8. Il cinema	49
9. Altre forme d'arte	51

<i>L'istallazione. La performance</i>	51
<i>Il design</i>	53
10. Conclusioni	54
II. I valori estetici della percezione tattile	57
1. Il problema	57
2. La vista e il tatto. La formazione dell'immagine tattile	58
3. Il piacere edonistico e il piacere estetico	59
4. L'estetica dell'immagine tattile	62
5. L'esperienza concreta	65
III. I ciechi e l'esperienza del bello.	
Il Museo Tattile Statale Omero di Ancona	67
Introduzione	67
1. L'educazione dei sensi	68
<i>La mancanza della vista e la percezione del mondo</i>	68
<i>La funzione "vicariante" degli altri sensi</i>	71
<i>L'ambiente fisico. L'ambiente sociale</i>	74
<i>Esiste il senso degli ostacoli?</i>	79
<i>L'educazione dei sensi</i>	80
2. La formazione dell'immagine tattile e la valutazione estetica	84
<i>La formazione dell'immagine tattile</i>	84
<i>L'immagine globale ed il supporto della memoria</i>	87
<i>L'esperienza estetica in generale</i>	90
<i>Il valore estetico dell'immagine tattile</i>	94
3. L'educazione estetica. L'esperienza del Museo Tattile Statale Omero di Ancona	98
<i>Musica, poesia e pittura</i>	98
<i>Le arti plastiche ed il ruolo del museo tattile</i>	101
<i>I ciechi e il turismo</i>	104
<i>Il Museo Omero</i>	106
Nota di aggiornamento	111

IV. La copia nell'arte: trappola per gli sciocchi o specchio della verità?	113
1. Il problema	113
2. Il valore della copia	115
3. L'originale	117
4. L'uso didattico della copia. L'esperienza del Museo <i>Omero</i>	118
5. La multisensorialità: un nuovo approccio all'arte <i>Abbasso il "vietato toccare"!</i>	119 120
V. Non solo con gli occhi. I ciechi e il turismo	123
1. Il turismo come momento d'integrazione sociale	123
2. La fruizione turistica	126
3. Le condizioni necessarie	135
4. Il turismo scolastico	139
VI. I ciechi e la pittura	143
1. La cecità e il colore	143
2. Il ruolo della forma nella pittura e nella scultura	145
3. Il tatto e l'immagine mentale	146
4. I ciechi e la fruizione della pittura	147
5. La traduzione di un dipinto in bassorilievo	148
6. Il ruolo dei contenuti in un dipinto e in un bassorilievo	149
7. Le difficoltà tecniche nella traduzione in bassorilievo	150
8. Le difficoltà tecniche nella realizzazione del disegno a rilievo	151
9. Conclusioni	152
VII. La voce è realtà e verità come lo sguardo, la parola, l'odore, il contatto	155
<i>Appendice</i>	161
Come un non vedente può vedere e interpretare una mostra di scultura	163
Il mistero dell'arte	163
Emozioni nelle mani	165
Lasciamo che parli l'argilla	168

Prefazione

Nel 2000 la Casa Editrice Armando pubblicava un libro scritto a più mani e curato da Andrea Bellini. Si trattava di uno dei primissimi tentativi di esplorare i rapporti tra la cecità e l'arte. Quel libro aveva un titolo che ha poi goduto di una grande fortuna essendo stato ripreso da una moltitudine di iniziative: *Toccare l'arte*.

Esso comprendeva, tra l'altro, un mio piccolo saggio dal titolo "I ciechi e l'esperienza del bello", scaturito dal lavoro dei primi anni del Museo *Omero* e dalle mie riflessioni su un impegno esplorativo vissuto con grande passione.

Quattro anni più tardi sempre Armando pubblicava *L'arte a portata di mano* (gli atti del convegno internazionale di Portonovo) nel quale era compreso un altro mio approfondimento del tema dal titolo "I valori estetici nella percezione tattile". Entrambi questi scritti sono riproposti nel presente volume.

A distanza di tempo mi è sembrato utile sintetizzare in un lavoro un po' più organico i molti miei interventi proposti in maniera sporadica in occasione di convegni e corsi di formazione. E così è nato *Per un'estetica della tattilità* che vuol perseguire l'ambizioso obiettivo di disegnare una teoria sull'estetica della tattilità che finora non è stata tentata. Si potrà costatare che il nucleo di questo discorso era già ben definito nei due scritti del 2000 e del 2004 facendo da supporto ai successivi sviluppi.

In questo volume ho voluto aggiungere gran parte di un altro breve scritto, frutto di un convegno organizzato dall'Università di Urbino e pubblicato dall'ETS di Pisa – cui va un sentito ringraziamento per l'autorizzazione concessa, – sul valore della copia nell'arte. Esso propone una problematica completamente disattesa nonostante le sue sconcertanti implicazioni con luoghi comuni ed abitudini comportamentali largamente diffusi.

Per completare la visione panoramica sull'argomento, ho inserito due scritti sui ciechi e la pratica turistica che fanno parte di alcune dispense del Museo *Omero* utilizzate in alcuni corsi di formazione.

Segue un'appendice con tre brevi scritti: tre miei interventi in altrettanti cataloghi per mostre di scultura organizzate dal Museo *Omero*. Dopo tanto discutere sulla possibilità della fruizione estetica dell'arte da parte dei disabili visivi, ecco tre esempi di come un cieco possa “vedere” e interpretare altrettante mostre di scultura.

Esauritasi la Prima Edizione, l'Editore Armando ritiene opportuno riproporla con qualche integrazione, considerato il grande interesse che attualmente riscuote la tematica dell'accessibilità ai beni culturali. Nella nuova edizione abbiamo ritenuto di non riproporre la VI Parte dal titolo “Quando il cieco fa il turista” poiché l'argomento è ampiamente sviluppato in “Non solo con gli occhi”. Si sono aggiunti, invece, due scritti apparsi posteriormente: “I ciechi e la pittura”, pubblicato in “Raffaello, Correggio, Caravaggio un'esperienza tattile. Sulle orme di Scannelli”, a cura di Carmelo Occhipinti, Roma, 2016, e “La voce è realtà e verità come lo sguardo, la parola, l'odore e il contatto” che spiega le meravigliose potenzialità della voce umana dal punto di vista cognitivo, emozionale ed anche estetico. Quest'ultimo articolo è apparso nel n. 4 Dicembre 2017 della rivista “Aisthesis – Scoprire l'arte con tutti i sensi”, pubblicata dal Museo Omero in rete nel suo sito museoomero.it.

I. Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?

Introduzione

Questo saggio è il frutto di una lunga riflessione sulla mia esperienza personale, confrontata con quella del Museo *Omero*; è anche il frutto del confronto, sempre stimolante, con gli operatori del Museo e gli allievi dei corsi di formazione che il Museo stesso propone sul tema. D'altra parte, si tratta di un terreno che dev'essere ancora dissodato.

Gli studi sulla tattilità normalmente fissano la propria attenzione sugli aspetti cognitivi e non considerano, se non marginalmente, quelli più propriamente estetici, limitandosi a riconoscerne la valenza, ma senza approfondirne la specificità, la modalità e gli sviluppi.

La verità è che l'attenzione per l'accessibilità dei beni culturali ancora viene vista fondamentalmente come un problema sociale, come una via verso l'integrazione dei disabili e, magari, anche come una funzione terapeutica. Il piacere della fruizione estetica viene, pertanto, perseguito per un utilizzo strumentale in chiave psicologica e sociale e non per le sue implicazioni propriamente culturali.

Io credo, invece, che si tratti di un fenomeno squisitamente culturale e assolutamente nuovo, in grado di mettere in crisi una certa concezione del rapporto tra il fruitore e l'opera d'arte e, conse-

guentemente, di porre seriamente l'esigenza di un ripensamento dell'approccio e dell'organizzazione delle offerte attraverso un modo nuovo di considerare la funzione del sistema museale.

Nel 1977 si è compiuta in Italia una riforma del sistema pedagogico che io considero come una grande rivoluzione culturale. Mi riferisco alla Legge 517 che ha disciplinato l'integrazione dei disabili nella scuola. Ciò ha rovesciato il rapporto tra l'alunno e la scuola: non più un modello didattico universale a cui ogni alunno deve adattarsi, pena la sua esclusione; è la scuola che deve adattarsi alle diverse esigenze di ogni possibile alunno. Ciò ha modificato l'impostazione pedagogica ed il ruolo sociale della scuola. Così oggi, un nuovo approccio all'arte non può lasciare indifferente l'arte stessa e la museologia.

La disabilità propone una variegata tipologia di problemi e di soluzioni rispetto alla fruizione dei beni culturali. La cecità, più di ogni altro handicap, propone problemi e richiede interventi molto specifici. La fruizione dei disabili motori è legata essenzialmente all'abbattimento delle barriere architettoniche, quella dei sordi alla comunicazione in funzione degli approfondimenti, quella dei minorati psichici riguarda soprattutto le attività laboratoriali. La cecità, invece, impone un approccio diverso e una diversa organizzazione dell'offerta. Credo che ciò comporti le conseguenze più interessanti rispetto ad una rivisitazione anche teorica del rapporto con l'arte e del concetto stesso di arte.

Se la fruizione dell'arte da parte del non vedente avviene in modo autentico, pur percorrendo vie diverse, diventa indispensabile valutare con occhio nuovo queste vie. Insomma, se esiste un'estetica della tattilità che consente anche ai ciechi di godere della bellezza delle arti plastiche, non si può dimenticare che il tatto è una possibilità di cui non dispongono soltanto i ciechi. Ma allora ci troviamo di fronte ad un problema di valore universale. La fruizione tattile e multisensoriale riguarda l'arte e tutti i possibili fruitori.

Crolla così il pregiudizio multisecolare per il quale l'arte è una funzione del vedere. E allora, per le così dette arti visive diventa necessario chiarire la specificità e i limiti della funzione visiva, qual è il ruolo degli altri sensi e delle funzioni intellettive nel determinare la valutazione estetica e fino a che punto ciò può costituire un'autonoma esperienza della fruizione dell'arte.

Studiare l'approccio dei ciechi alle arti perde in tal modo il carattere di nicchia riguardante una precisa categoria di utenti e finisce con l'affrontare il cuore del problema: esistono davvero le arti visive? E come adeguare la teoria e la prassi dell'organizzazione di un museo? Perché mai il rapporto tra le arti e i sensi, se attiene agli sviluppi dell'arte contemporanea, non può riguardare anche l'arte classica?

Ecco che questa modesta riflessione rischia di gettare un sassolino negli ingranaggi della complessa macchina dell'offerta dei beni culturali. Affermare che la loro fruizione rappresenta un diritto universale non suggerisce, ma impone di tener conto delle esigenze di tutti affinché tutti possano esercitarlo e, al tempo stesso, obbliga la mente a interrogarsi in termini nuovi su qual sia l'oggetto dell'esperienza estetica.

Ma non è la prima volta che, studiando la disabilità, si è obbligati ad allargare l'orizzonte fino a comprendere l'uomo, i suoi valori e le sue attività.

1. Le arti non visive

Esistono davvero le arti visive?

La denominazione di arte visiva viene normalmente usata dagli addetti ai lavori. Io, però, ho la sensazione che l'uso non sia sempre sostenuto da una precisa consapevolezza critica e che si tratti più spesso di una semplice abitudine verbale. È evi-

dente: arte visiva presuppone un tipo di approccio sull'oggetto, fondato essenzialmente sulla funzione del vedere. Ma tale funzione può giocare ruoli anche molto diversi.

In primo luogo c'è da chiedersi: esistono arti in cui la vista proprio non svolge alcuna funzione? La risposta è rapidissima. Certo che esistono e sono essenzialmente due: la poesia e la musica.

Su questo non vale la pena di spendere molte parole. La poesia e la musica possono evocare immagini visive, ma tutto questo è indipendente da un'effettiva sensazione visiva.

«Non tirava un alito di vento; il lago giaceva liscio e piano, e sarebbe parso immobile, se non fosse stato il tremolare e l'ondeggiar leggero della luna che vi si specchiava da mezzo il cielo...».

Ci sembra di vederlo lo specchio del Lago di Como sotto i raggi della luna e così anche le scene di campagna evocate dalla Sinfonia Pastorale di Beethoven. Ma qui il vedere non c'entra proprio; al massimo può trattarsi del ricordo di visioni precedenti, non di una sensazione attuale. Ma se un cieco congenito legge quel passo dei *Promessi Sposi* o ascolta la *Sesta* di Beethoven, che cosa "vede" la sua mente? Che cosa può ricordare? Non certamente immagini visive, ma sensazioni vissute o immaginate che si riferiscono ad un placido lago in una notte di luna o ad una ridente campagna in riva ad un ruscello saltellante. È evidente che nel suo caso non si tratta di ricordi fatti di colori e di immagini, ma di suoni, di profumi, di suggestioni emotive. E qualcuno avrebbe il coraggio di affermare che un cieco non può fruire dell'incanto di una musica o di una pagina di poesia solo perché la sua rappresentazione della realtà non può avvalersi di immagini visive?

E allora prendiamo per acquisito questo primo punto: la poesia e la musica possono fare a meno della funzione visiva.

Credo di aver impiegato anche troppo tempo per argomentare un'affermazione che forse nessuno si sognerebbe di contestare.

2. Piacere edonistico e piacere estetico

Passiamo ad un altro punto un po' più delicato.

In tutte le arti, ad eccezione della musica e della poesia, la vista ha una funzione essenziale, ma quando parliamo di arti visive, questa funzione è *indispensabile*, seppur associata ad altre funzioni, o *esclusiva* nel senso che da sola determina la fruizione estetica in modo del tutto autosufficiente rispetto ad altre funzioni?

Circa il secondo interrogativo, diciamo subito che ai fini della fruizione estetica non può esistere alcuna funzione esclusiva. Esaminiamo brevemente qual è il rapporto tra il senso e l'intelletto nella fruizione estetica.

Di una sensazione si può dire che è piacevole o sgradevole; non si può dire mai che è bella o brutta. Ovviamente siamo nel campo della più assoluta soggettività: a me piace un colore, un suono, una sensazione tattile; un altro può avere gusti completamente diversi. Ma la fruizione estetica è un'altra cosa.

La sensazione deve acquisire un significato e questa è la scoperta del nostro intelletto; una scoperta felice che ci rende felici.

E così ci eleviamo dalla pura esperienza edonistica (il piacere sensibile) alla sfera estetica in cui lo stimolo sensoriale attiva un processo tutto interiore in cui si associano in forma assolutamente libera, concetti, ricordi, emozioni, sentimenti. Si tratta di quel cortocircuito mentale per il quale, al di fuori di qualsiasi condizionamento di regole logiche, scientifiche, etiche ecc., si scoprono segreti collegamenti tra le esperienze personali e culturali, tra i significati delle cose. È questa l'esperienza estetica, il frutto di una scoperta che appartiene solo a noi, ma al tempo stesso pone fortemente l'esigenza del dialogo.

In conclusione, la sensazione da sola non ha valore estetico; essa può costituire l'oggetto di un'elaborazione estetica che si

svolge su un altro piano e coinvolge altre funzioni più propriamente intellettive.

Facciamo un esempio per chiarire meglio il concetto. L'occhio guarda un dipinto e percepisce un insieme di colori. Ciascun colore, ma soprattutto quello dominante, può risultare piacevole o sgradevole. Un effetto puramente sensibile. Ma l'intelletto riconosce in quell'insieme di colori una forma, la interpreta, ne scopre (in modo del tutto soggettivo) un significato e lo integra in un mondo di esperienze esistenziali e culturali attraverso un'intuizione libera da qualsiasi condizionamento. È questa l'esperienza estetica, un piacere tutto interiore che coinvolge sia l'intelletto che la sfera dell'emotività, i sentimenti e le suggestioni, aggiungendosi al piacere edonistico scaturito immediatamente dal primo impatto del senso della vista con l'oggetto visivo.

3. La pittura. La grafica. Il mimo

La pittura

Tutto ciò premesso, ha senso definire la pittura come un'arte visiva, se la valutazione estetica, che le conferisce la dignità di arte, non appartiene alla funzione del vedere?

Va bene: il linguaggio è una convenzione sociale e basta capirsi. E allora usiamo pure la denominazione di arte visiva a proposito della pittura, ma questa abitudine verbale non ci faccia dimenticare che, nel caso specifico, la vista è indispensabile (ché altrimenti l'intelletto non avrebbe materiale per le sue elaborazioni), ma non esclusiva rispetto ad altre funzioni, anche se tra i sensi la vista è l'unico utilizzabile per un qualsiasi approccio alla pittura.

C'è poi l'arte contemporanea che sta sempre lì pronta a spargliare il gioco. Ad esempio, è pittura un "taglio" di Fontana? Il va-

lore estetico scaturisce dal vedere quel taglio o dal capirne il dirimpente slancio rivoluzionario?

È evidente che non basta vedere, occorre anche capire per poter parlare di esperienza estetica, pur intendendo la comprensione nella forma più soggettiva. L'occhio percepisce il colore, la luce e l'ombra; ma l'intelletto riconosce la forma, anzi, per meglio dire, la costruisce. L'occhio svolge una funzione insostituibile e ciò mi costringe ad accettare, in merito alla pittura, la definizione di arte visiva, ma con la chiara consapevolezza che una sensazione che si fermasse nell'occhio non produrrebbe nulla ed in base alla sola funzione visiva non potremmo neppure parlare di pittura.

I ciechi e la fruibilità della pittura

Se la pittura può essere considerata un'arte visiva, viene spontaneo chiedersi quale approccio può esserci nei confronti di questa forma d'espressione artistica da parte dei privi della vista; o, se vogliamo, misurarci con quest'altro quesito: quali stimoli può offrire un dipinto, in aggiunta a quelli specifici del vedere?

Un quadro non è soltanto un insieme di colori e di forme. Un quadro possiede anche un contenuto ed un significato. Tutto questo emerge dalla figura, ma può assumere anche un valore autonomo. È ovvio che in tal caso dobbiamo prescindere dal problema dell'equilibrio tra la forma ed il contenuto, ma ciò non toglie che possa stimolare un autentico interesse. Ciò vale in modo particolare per l'arte *engagée* che spesso viene utilizzata o, potremmo dire, secondo un criterio puramente estetico, addirittura "strumentalizzata" da istanze ideologiche che nulla hanno a che fare con l'arte. Ma quell'oggetto riesce tuttavia a comunicare qualcosa di molto rilevante. Pensiamo, ad esempio, all'importanza che ha avuto per la cultura novecentesca *Guernica* di Picasso. Non so se

la maggior parte degli estimatori hanno basato il loro giudizio su canoni estetici; certamente milioni di persone si sono esaltate e commosse per il suo significato politico ed umano. Un'emozione che può essere condivisa anche da una persona che non vede, grazie ad un'adeguata spiegazione.

Naturalmente esistono anche contenuti di realtà o di fantasia più "leggeri" in grado di accendere l'immaginazione e di suscitare emozioni. È questa la reazione che può esser prodotta da un racconto; qui la pittura non c'entra nulla e rappresenta soltanto un'occasione. E tuttavia quell'oggetto non è indifferente ed è bello farselo descrivere, emozionante scoprirne il significato o attribuirgliene uno nuovo.

Ma la pittura può essere "raccontata"?

Se il colore ed il gioco della luce e delle ombre rappresentano l'essenza della pittura, è evidente che essi non possono essere descritti, ma soltanto percepiti mediante la sensazione visiva e sono inibiti alla possibilità di una rappresentazione concreta per chi non vede.

Ho conosciuto tanti operatori volenterosi ed entusiasti che si sono fatti un cruccio per l'impossibilità di trasmettere il concetto del colore ad un cieco totale congenito. Il tentativo di utilizzare a tal fine lo stratagemma della sinestesia non offre un risultato oggettivo. Se un vedente descrive le associazioni da lui sperimentate tra il "colore" di un suono e quello di una percezione visiva, è chiaro che si muove sul terreno sdrucchiolevole della pura soggettività e, in ogni caso, egli confronta l'analogia delle emozioni che in lui producono quel suono e quel colore; ma la percezione uditiva e quella visiva sono radicalmente diverse ed irriducibili.

Dunque, di un dipinto possiamo descrivere il contenuto oggettuale ed emozionale, non la qualità specifica della comunicazione pittorica.

E allora ecco una nuova domanda: ha senso condurre un non vedente a visitare una mostra di pittura?

Io rispondo che ciò dipende dalla persona, dai suoi interessi culturali, dalla sua curiosità e dalla capacità della guida di dar

vita con la sua descrizione e il suo racconto a cose inanimate quali sono di per sé tavole e tele per chi non può vederle. Se il visitatore cieco un tempo ha visto, può ricavare qualche profitto dalle informazioni sui colori, e in ogni caso può immaginare le forme e le figure, se ben descritte, può appassionarsi alle vicende rappresentate nel quadro, alla storia dei personaggi, alla vita dell'artista, all'inquadramento dell'opera nella cultura e nella società, perfino ad una considerazione critica sul dipinto. C'è poi l'aspetto emotivo di una partecipazione in gruppo che può offrire le sue gratificazioni ed importanti momenti d'integrazione. È come leggere un bel romanzo ambientato in una terra lontana; ma visitarla è un'altra cosa. E anche la pittura è un'altra cosa.

Tuttavia, esistono altri mezzi che possono, se non annullare l'incomunicabilità tra la cecità e la pittura, almeno ridurne la distanza. Mi riferisco alla traduzione di un dipinto in bassorilievo.

Il bassorilievo, se realizzato con maestria, può fornire una rappresentazione, perfettamente accessibile al tatto, delle forme, della struttura bidimensionale delle figure, di molti particolari del contenuto. Un buon bassorilievo può dare al fruitore tattile forti emozioni non solo per il contenuto, ma anche per la capacità comunicativa. E tuttavia, dobbiamo essere consapevoli che non possiamo più parlare di pittura, ma di un genere assai più affine alla scultura. Il bassorilievo, in fondo, non è altro che una traduzione ed esplorarlo con il tatto equivale a leggere una poesia tradotta in un'altra lingua; anzi, ancor più lontana perché in questo caso si usano due canali sensoriali diversi: la vista per il dipinto, il tatto per il rilievo. Quest'ultimo, comunque, viene realizzato grazie ad un'interpretazione e, in definitiva, l'oggetto dell'esplorazione tattile è l'opera del mediatore.

Altri strumenti per l'avvicinamento alla fruizione sono i disegni a rilievo. Esistono varie tecniche per produrli e costituiscono un apparato di ausili più modesti e senza dubbio anche meno costosi.