



SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
FACOLTÀ DI MEDICINA E PSICOLOGIA
DIPARTIMENTO DI PSICOLOGIA DEI PROCESSI DI SVILUPPO E SOCIALIZZAZIONE
DOTTORATO DI RICERCA IN
PSICOLOGIA SOCIALE, DELLO SVILUPPO E RICERCA EDUCATIVA
TESI DI DOTTORATO

Dottoranda
Viola Tiberti

XXXI Ciclo

Tutor
Chiar.mo prof.
Guido Benvenuto

Tutor
Chiar.ma prof.ssa
Martina De Luca

*IL MUSEO SENSORIALE
L'ACCESSIBILITÀ CULTURALE E L'EDUCAZIONE
ARTISTICA ED ESTETICA PER LE PERSONE CON
MINORAZIONE VISIVA NEI MUSEI DEL COMUNE
DI ROMA*

Anno Accademico
2017 – 2018

Indice

Premessa.....	VII
Introduzione.....	XI
Parte prima – Contesto di riferimento	1
Capitolo primo – L’accessibilità culturale	3
1.1. Evoluzione del concetto di disabilità	3
1.2. Quadro nazionale e sovranazionale sull’evoluzione del concetto di accessibilità.	8
1.3. Strumenti per favorire l’accessibilità culturale	36
Capitolo secondo – La fruizione dell’arte per non vedenti e ipovedenti.....	44
2.1. I disabili visivi: non vedenti e ipovedenti.....	44
2.2. I non vedenti e l’arte: la percezione aptica in relazione alla percezione estetica ed artistica	47
2.2.1. La fruibilità della scultura	59
2.2.2. La fruibilità della pittura	60
2.3. La tiflodidattica e il riconoscimento cromatico negli ipovedenti gravi e nei ciechi.....	61
Capitolo terzo – L’accessibilità culturale nei musei: uno sguardo alle buone prassi	65
3.1. Come viene progettato un percorso museale accessibile.....	65
3.1.1. Tecnologie per la conoscenza del patrimonio culturale: nuove forme di percezione plurisensoriale	75
3.2. L’accessibilità culturale nei musei per persone con minorazione visiva in Italia e all’estero: uno sguardo alle buone prassi/pratiche.....	77
Parte seconda – Studio di casi multiplo.....	85
Capitolo primo – Metodologia della ricerca.....	87
1.1. Obiettivi e fasi dell’indagine quali/quantitativa	87
1.2. Strumenti di indagine.....	92
1.3. Gli indicatori dell’accessibilità culturale nei musei e modalità per l’analisi.....	97
Capitolo secondo – Casi oggetto di analisi.....	105
2.1. Schede descrittive dei casi oggetto di analisi	105

VI

2.1.1. Musei privati	108
2.1.2. Museo dello Stato della Città del Vaticano	113
2.1.3. Musei statali.....	115
2.1.4. Musei di Roma Capitale – Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali	128
2.1.5. Spazio espositivo del Comune di Roma	146
2.1.6. Museo del Polo Museale del Lazio	147
2.2. Associazioni, Federazione e altri Enti	149
Capitolo terzo – Analisi dei risultati ottenuti	155
3.1. Primo indicatore: attenzione alle esigenze dei diversi pub- blici	155
3.2. Secondo indicatore: caratteristiche delle attività (percor- so/servizio) e degli strumenti a supporto	161
3.3. Terzo indicatore: tipo di interazione che viene realizzata con gli utenti.....	172
3.4. Quarto indicatore: ruolo delle Associazioni, Federazioni o altri Enti	178
3.5. Quinto indicatore: operatori museali; competenze profes- sionali	182
Conclusioni	189
<i>Appendice 1</i>	191
<i>Appendice 2</i>	193
<i>Appendice 3</i>	199
<i>Bibliografia</i>	287
<i>Sitografia</i>	291

Premessa

Il progetto di dottorato contenuto in queste pagine intende indagare il tema dell'inclusione sociale e dell'accessibilità fisica e culturale nei musei del comune di Roma per i disabili, in particolare per i non vedenti e gli ipovedenti. Da sempre mi considero appassionata d'arte e sostenitrice del fare artistico come risorsa fondamentale per lo sviluppo dell'uomo e delle sue capacità.

Le istituzioni museali dovrebbero infatti caratterizzarsi per essere un luogo di formazione, di rappresentazione e rispetto per le diversità, di coesione sociale, confronto e sviluppo delle identità culturali e personali. Un effettivo riconoscimento delle potenzialità inclusive dell'educazione al patrimonio potrà avvenire nel momento in cui la promozione del diritto di tutti alla partecipazione culturale, soprattutto di coloro che vivono esperienze di emarginazione, verrà evidenziata come missione quotidiana delle istituzioni culturali. A tal fine è necessario ridurre le esperienze di esclusione sociale all'interno dei musei e sviluppare una specifica offerta educativa a seconda dei diversi utenti.

Per quanto riguarda il patrimonio culturale Richard Sandell, museologo inglese, evidenzia tre categorie di esclusione sociale: l'accesso, la partecipazione e la rappresentazione¹.

Particolare attenzione deve essere prestata all'individuazione delle molteplici barriere che si presentano tra il visitatore e il bene culturale, nell'elaborazione di nuove modalità di accesso e nel coinvolgimento attivo del pubblico.

L'interesse per il tema dell'inclusione sociale all'interno dei musei nasce da una passione personale e si consolida durante il percorso di laurea triennale attraverso lo studio della pedagogia sociale, che indaga le condizioni di esclusione sociale dei soggetti svantaggiati. Successivamente con la stesura della tesi triennale in *Didattica museale e inclusione sociale* ho potuto ancor di più approfondire questa tematica e fornire un quadro teorico generale del fenomeno.

I bisogni estetici, rappresentati dall'educazione estetica ed artistica, sono bisogni fondamentali per l'uomo e contribuiscono a completare il processo di autorealizzazione personale. Tuttavia l'educazione estetica, essendo strettamente collegata alla vista, viene spesso ritenuta possibile

¹ Cfr. BODO SIMONA (A CURA DI), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 2003.

solo per i vedenti. Essa è invece un'esperienza possibile per tutti: l'aspetto centrale delle buone pratiche portate avanti da alcune realtà museali sta nel riuscire a creare un'alleanza tra ciò che è speciale e ciò che è normale. Le proposte nate per rispondere alle esigenze di fruizione dell'arte da parte dei non vedenti si rivelano importante risorsa per altre tipologie di pubblico e per altri contesti formativi. La fruizione di un'opera d'arte è un'esperienza che coinvolge tutti i sensi e ogni visitatore dovrebbe scoprire che, oltre a quella visiva, esistono altre dimensioni sensoriali. Nel museo il visitatore è un "attore", una persona che interagisce con l'allestimento attraverso i cinque sensi: vista, tatto, udito, odorato e gusto. In quest'ottica i musei stanno elaborando iniziative di mediazione specifiche che potranno portare ricadute interessanti per quanto riguarda la diversificazione e il rinnovamento delle opportunità di approccio cognitivo alle collezioni.

La ricerca risponde e fa riferimento all'attuazione di norme internazionali e nazionali per quanto riguarda l'accessibilità alla cultura nei musei per tutti e allo studio delle numerose metodologie e supporti realizzati per permettere sempre una maggiore fruizione dell'arte per il pubblico con minorazione visiva. A supporto del mio studio pertanto sono riportati la normativa di riferimento per l'accessibilità culturale, le caratteristiche dei non vedenti e degli ipovedenti, anche in relazione all'educazione estetica, e una breve trattazione dell'importanza della tiflodidattica². Sono inseriti testi aggiornati di riferimento dei principali interlocutori in questo settore e alcune indicazioni di buone prassi presenti sul territorio internazionale.

Emerge come ogni museo scelga in modo diverso di rapportarsi a questa tematica: gli interventi proposti infatti possono essere orientati alla promozione dell'accessibilità museale (fisica e culturale) con l'abbattimento delle barriere di tipo fisico, cognitivo, sensoriale e digitale e/o con l'offerta di specifiche prassi educative per favorire la fruizione delle opere al maggior numero di persone. La metodologia di ricerca adottata per rispondere alla complessità del fenomeno e dei contesti osservati è quella dello studio di casi multiplo. Il progetto di ricerca si basa sia su risultati quantitativi che qualitativi poiché si ritiene l'integrazione delle due tipologie di dati maggiormente efficace per una ricerca in questo ambito di interesse.

Gli obiettivi di questa ricerca sono:

² Vedi *infra* pp. 58-61.

- indagare i bisogni formativi dei non vedenti nel campo dell'educazione estetica e la loro partecipazione alle attività culturali all'interno delle istituzioni museali
- evidenziare l'importanza dell'accessibilità culturale e della percezione attraverso tutti i sensi
- individuare azioni e prassi inclusive nei modelli scelti dai musei
- elaborare strumenti di indagine per rilevare l'accessibilità culturale nei musei e definirne gli indicatori
- presentare realtà museali diverse che siano rappresentative delle differenze strutturali dei musei ubicati sul territorio romano
- comprendere le pedagogie che orientano le scelte dei musei
- fornire linee guida per garantire l'accessibilità culturale per i non vedenti e gli ipovedenti.

Si intende pertanto produrre dei risultati che possano evidenziare le buone prassi e gli aspetti ancora da migliorare o di criticità dell'educazione al patrimonio culturale per i soggetti con deficit visivo, rendendo note le pedagogie che sono alla base delle scelte operative dei musei orientate al perseguimento dell'inclusione sociale.

Introduzione

Il tema dell'accessibilità al patrimonio culturale è un tema contemporaneo che investe numerosi ambiti e discipline. Esso stimola un dibattito multidisciplinare poiché coinvolge diversificate competenze e professionalità operanti nei Beni Culturali e nelle Scienze dell'educazione e della formazione: dal progetto architettonico di restauro degli edifici e dei beni, alla conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale, alla comunicazione ed educazione del pubblico e così via. Il dibattito oggi è orientato soprattutto a trovare soluzioni alla resistenza alla possibile diffusione del concetto di accessibilità a tutti i luoghi e spazi della cultura e allo sviluppo di un sistema di coesione sociale.

L'articolo 9 della Costituzione della Repubblica Italiana recita: "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione": inizialmente i beni culturali e del territorio sono stati principalmente protetti e tutelati (conservazione) mentre oggi, visti come un bene comune, si rendono disponibili per la crescita culturale della società e pertanto si persegue la loro fruizione e valorizzazione. Tuttavia esistono ancora molte categorie di pubblico che non possono accedere liberamente agli spazi dedicati alla cultura.

In questo elaborato mi concentrerò sull'istituzione museale in quanto luogo di riflessione sul tema della cultura accessibile a tutti e possibile ambiente di conoscenza e percezione dell'arte e dei beni culturali per tutti, anche per quelle categorie che sembrano fortemente svantaggiate in ambito di percezione visiva come i non vedenti e gli ipovedenti.

Si è scelto di indagare la fruizione dell'arte da parte del pubblico non vedente e ipovedente in quanto essi rappresentano una delle principali categorie, verso le quali i musei oggi si impegnano nel proporre modalità percettive nuove e non esclusivamente visive. La categoria dei disabili visivi e la loro percezione dell'arte inoltre ci conduce a elaborare un discorso abbastanza rivoluzionario sul mondo dell'arte, poiché noi normodotati siamo abituati a pensare che la conoscenza dell'arte passi attraverso la percezione visiva, ma non per tutti è così. La regola del "non toccare" si può affrontare solo nella considerazione della tutela del bene, ma dovremmo quotidianamente riflettere sul diritto alla fruizione del nostro patrimonio per tutti.

I percorsi museali plurisensoriali sono attivi solo da pochi anni nella maggior parte delle strutture museali indagate e rappresentano un campo ancora poco approfondito dalla ricerca.

In Italia, ormai da una ventina d'anni, il grande aumento dei visitatori, seguito ai processi di ampia diffusione della cultura soprattutto fra i più giovani, ha spinto i musei a sviluppare le attività didattiche e, specialmente in questo ambito, a tenere conto sempre di più delle diverse esigenze del pubblico. Più in particolare, data la grande importanza della vista per accedere alle collezioni, i ciechi sono stati considerati come i primi a rischiare la più totale esclusione: di conseguenza sono stati loro anche i primi a essere presi in considerazione come possibili interlocutori di uno sforzo di maggiore apertura e di un accurato lavoro di adattamento che intendo in questo lavoro analizzare³.

³ LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013, pp. 117-118.

Parte prima

CONTESTO DI RIFERIMENTO

Capitolo primo

L'accessibilità culturale

1.1. Evoluzione del concetto di disabilità

Possiamo affermare che agli inizi dell'Ottocento si è cominciato a riconoscere i diritti dei disabili, ad esempio un primo passo è stato compiuto superando l'emarginazione delle persone che avevano una menomazione. Con l'introduzione del Braille⁴ e la nascita dei primi istituti dedicati ai ciechi anche i non vedenti, per esempio, che sono i soggetti del nostro studio, hanno potuto imparare a leggere e a scrivere, integrandosi così nella società.

La prima guerra mondiale ha imposto alle società europee di affrontare il tema dell'invalidità e successivamente negli anni '60 del Novecento le istituzioni chiuse hanno vissuto una crisi che ha posto le basi per la revisione del sistema educativo e riabilitativo⁵.

Riteniamo fondamentale fornire un excursus sintetico (affiancato da una tabella esplicativa) sull'evoluzione e lo sviluppo del concetto di disabilità e sull'affermazione dei diritti dei disabili, con riferimento alla normativa nazionale e sovranazionale, per comprendere appieno l'attuale scenario sul tema della disabilità.

Naturalmente la Dichiarazione Universale dei diritti dell'uomo, adottata dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite il 10 dicembre 1948, è il documento di riferimento per la definizione dei diritti dell'uomo e pertanto anche per la libera fruizione delle arti e del patrimonio culturale di tutti gli uomini. Un primo passo significativo in Italia è stato fatto con la legge 517 del 1977 con la quale venivano aperte le scuole comuni all'integrazione, anche se i fondamenti di tale diritto erano già stati definiti nel 1971 con la Legge 118⁶. Questa scelta in Italia ha modificato la scuola in ogni suo aspetto pedagogico e didattico, tuttavia l'abolizione degli istituti specializzati ha portato nelle aule bambini e ragazzi con disabilità molto differenti tra loro, ma non ha allo stesso tempo formato

⁴ Vedi *infra*, pp. 34-35.

⁵ Cfr. LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013, p. 8.

⁶ La Legge 118 prevede l'inserimento degli allievi con disabilità lieve nelle classi comuni della scuola dell'obbligo, senza però alcun riferimento all'utilizzo di una didattica speciale.

adeguatamente i docenti, così la visione “for all” ha prodotto marginalità, poiché non accompagnata da una specializzazione necessaria. Si dovrà infatti attendere il 1992, con la Legge 104, per una riunificazione degli interventi legislativi dei vent’anni precedenti con non solo un’abolizione delle classi differenziali ma con la previsione di un’integrazione scolastica dei disabili, in modo da garantire la massima autonomia individuale⁷.

A partire dal 1980, in seguito alla classificazione ICIDH (International Classification of Impairments, Disabilities and Handicap) dell’Organizzazione Mondiale della Sanità, si è iniziato a considerare le disabilità motorie e sensoriali come conseguenze di condizioni di malattia. Alle soglie del terzo millennio invece si è giunti ad un approccio diverso di tipo “bio-psico-sociale”: esso è avviato anche in questo caso dall’OMS nel 2001 attraverso la ICF – International Classification of Functioning (La Classificazione Internazionale del Funzionamento, della Disabilità e della Salute) che definisce la disabilità in rapporto alle componenti basilari di uno stato di piena salute; essa è vista come uno scostamento dalle prestazioni considerate ottimali per una vita pienamente attiva e relazionale. Secondo questa nuova prospettiva qualsiasi persona in un determinato momento o luogo può trovarsi in condizioni di disagio o menomazione e non poter quindi essere in grado di svolgere una attività autonomamente. Bisogna distinguere tra la minorazione, ovvero la mancanza, che produce come conseguenza la condizione di disabilità (ciò che non è possibile fare) e l’handicap, che è invece associato e legato all’ambiente.

La Carta Europea dei diritti fondamentali, approvata a Nizza nel 2000, ha ribadito in due articoli i principi su cui basarsi per tutelare i diritti delle persone con disabilità.

La Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità (emanata a New York nel 13 dicembre del 2006 dalle Nazioni Unite, e ratificata dallo Stato italiano con Legge n. 18 del 24 Febbraio del 2009) è il primo documento che vincola ogni Stato alla tutela dei diritti delle persone con disabilità e per questo segna un’innovazione nel campo. Con questo documento le disabilità vengono viste come una diversa condizione della persone e non più come semplici menomazioni.

La Convenzione dell’ONU sui diritti delle persone con disabilità presenta la disabilità come un concetto in evoluzione e l’esigenza di andare

⁷ Cfr. LO SAPIO GIOVANNA, *Manuale sulla disabilità. Dai bisogni educativi speciali ai programmi di integrazione scolastica*, Roma, Armando Editore, 2012, p. 191.

oltre la necessità di superare le barriere architettoniche, poiché deve essere garantito un accesso all'ambiente fisico ma allo stesso tempo a quello sociale, economico, culturale, alla salute, all'istruzione, all'informazione, alla tecnologia e così via. Si deve inoltre perseguire anche un recupero dell'integrità psico-fisica per garantire una migliore vita sociale e relazionale.

Evoluzione del concetto di disabilità

Data	Norma	Contenuti	Esiti
10 dicembre 1948	Dichiarazione Universale dei diritti dell'uomo	ARTICOLO 27 <i>1. Ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici.</i>	Documento di riferimento per la definizione dei diritti dell'uomo
1977 - 1992	Legge 517 e Legge 104	L.104/92 <i>"è garantito il diritto all'educazione e all'istruzione delle persone handicappate nelle sezioni di scuola materna, nelle classi comuni delle istituzioni scolastiche di ogni ordine e grado e nelle università"</i> ⁸ .	La legge rappresenta il punto di riferimento più importante per il diritto a frequentare le scuole comuni da parte dei disabili. Si pensa a nuovi modelli didattici in grado di rispondere alle esigenze di tutti gli allievi. Devono essere assicurati l'integrazione, il servizio socio-psicopedagogico e forme di sostegno (art. 7).
1980	Classificazione ICIDH - International Classification of Impairments, Disabilities and Handicap (Classificazione	<i>Menomazione: qualsiasi perdita o anormalità a carico di strutture o funzioni psicologiche, fisiologiche o anatomiche; essa rappresenta l'esteriorizzazione di uno stato patologico e in linea di principio essa riflette i</i>	Il concetto fondamentale dell'ICIDH è basato sulla sequenza: Menomazione -> Di-

⁸ www.mucopolisaccaridosi.it/dirittiscuola.htm

	<p>Internazionale delle Menomazioni, Disabilità e Svantaggi Esistenziali) Organizzazione Mondiale della Sanità</p>	<p><i>disturbi a livello d'organo.</i></p> <p><i>Disabilità: qualsiasi limitazione o perdita (conseguente a una menomazione) della capacità di compiere un'attività nel modo o nell'ampiezza considerati normali per un essere umano. La disabilità rappresenta l'oggettivazione della menomazione e come tale riflette disturbi a livello della persona. La disabilità si riferisce a capacità funzionali estrinsecate attraverso atti e comportamenti che per generale consenso costituiscono aspetti essenziali della vita di ogni giorno.</i></p> <p><i>Handicap: condizione di svantaggio vissuta da una determinata persona in conseguenza di una menomazione o di una disabilità che limita o impedisce la possibilità di ricoprire il ruolo normalmente proprio a quella persona (in base all'età, al sesso e ai fattori socio-culturali). Esso rappresenta la socializzazione di una menomazione o di una disabilità e come tale riflette le conseguenze – culturali, sociali, economiche e ambientali – che per l'individuo derivano dalla presenza della menomazione e della disabilità. Lo svantaggio deriva dalla diminuzione o dalla perdita delle capacità di conformarsi alle aspettative o alle norme proprie dell'universo che circonda l'individuo.</i></p>	<p>sabilità -> Handicap.</p> <p>E' una classificazione delle conseguenze delle malattie.</p>
2000	<p>Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea</p>	<p><i>Art. 21 - è vietata qualsiasi forma di discriminazione fondata, in particolare, sul sesso, la razza, il colore della pelle o l'origine etnica o sociale, le caratteristiche genetiche, la lingua, la religione o le convinzioni personali, le opinioni politiche o di qualsiasi altra natura, l'appartenenza ad una minoranza nazionale, il patrimonio, la nascita, gli handicap, l'età o le tendenze sessuali.</i></p>	<p>Due articoli dedicati ai diritti dei disabili, per promuoverne l'inserimento sociale e la partecipazione alla vita della comunità.</p>

		<p>Art 26 - <i>l'Unione Europea riconosce e rispetta il diritto delle persone con disabilità a beneficiare di misure tendenti ad assicurare la loro autonomia, la loro integrazione sociale e la loro partecipazione alla vita della comunità e alla vita culturale; a tale scopo emana direttive tese ad eliminare ogni forma d'esclusione, con riferimento alle infrastrutture, al Design for all, all'accesso alla comunicazione, al lavoro ecc.</i></p>	
2001	<p>ICF – International Classification of Functioning , Disability and Health (Classificazione Internazionale del Funzionamento, della Disabilità e della Salute)- Organizzazione Mondiale della Sanità</p> <p>Revisione dell' ICIDH</p>	<p><i>Disabilità: termine ombrello per menomazioni, limitazioni dell'attività e restrizioni della (alla) partecipazione. Esso indica gli aspetti negativi dell'interazione dell'individuo (con una condizione di salute) e i fattori contestuali di quell'individuo (fattori ambientali e personali).</i></p>	<p>L'ICF è una classificazione che si basa sulle componenti della salute. Offre un approccio di tipo "biopsicosociale": la salute viene valutata su tre dimensioni: biologica, individuale e sociale. Pertanto la disabilità è vista come una condizione derivante da fattori contestuali che riguardano l'ambiente in cui si vive e le condizioni psicofisiche del soggetto. L'attenzione viene spostata dalla disabilità della persona all'ambiente che può presentare delle barriere.</p>
2008	<p>Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti</p>	<p>Art. 1 - <i>promuovere, proteggere e ga-</i></p>	<p>Il diritto alla cultura</p>

	<p>delle persone con disabilità</p> <p>L'Italia, con legge n°18 del 3 marzo 2009 (pubblicata nella Gazzetta Ufficiale n. 61 del 14 marzo 2009) ha ratificato e resa esecutiva la Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità, con Protocollo opzionale, adottata dall'Assemblea Generale dell'ONU il 13 dicembre 2006 ed entrata in vigore il 3 maggio 2008.</p>	<p><i>garantire il pieno ed uguale godimento di tutti i diritti umani e di tutte le libertà fondamentali da parte delle persone con disabilità, e promuovere il rispetto per la loro intrinseca dignità.</i></p> <p>Art. 30 (Partecipazione alla vita culturale e ricreativa, agli svaghi ed allo sport) - <i>Gli Stati Parti riconoscono il diritto delle persone con disabilità a prendere parte su base di uguaglianza con gli altri alla vita culturale e adottano tutte le misure adeguate a garantire che le persone con disabilità: abbiano accesso ai prodotti culturali in formati accessibili; abbiano accesso a programmi televisivi, film, spettacoli teatrali e altre attività culturali, in formati accessibili; abbiano accesso a luoghi di attività culturali, come teatri, musei, cinema, biblioteche e servizi turistici, e, per quanto possibile, abbiano accesso a monumenti e siti importanti per la cultura nazionale etc.</i></p>	<p>accessibile (cultura inclusiva e aperta) è una prerogativa per lo sviluppo dei paesi ed è inteso come garanzia di accesso fisico, percettivo e intellettuale ai contenuti culturali e qualora esso venga negato si ritiene compromessa la partecipazione su basi paritarie delle persone alla vita sociale e culturale.</p>
--	---	--	--

1.2. Quadro nazionale e sovranazionale sull'evoluzione del concetto di accessibilità culturale

Grazie all'affermazione di un nuovo concetto di disabilità, il diritto all'accesso alla cultura si caratterizza attraverso l'intento di favorire una fruizione ed esperienza culturale, autonoma, agevole e sicura del patrimonio culturale da parte di tutte le persone in qualsiasi condizione di particolari bisogni fisici e motori, sensoriali e cognitivi, siano essi permanenti o temporanei. L'evoluzione del concetto di disabilità pertanto si affianca e segue un percorso parallelo a quello dell'evoluzione del concetto di accessibilità⁹, che riteniamo fondamentale trattare con egual misura in questo paragrafo.

⁹ In Italia il diritto all'accessibilità è prima di tutto sancito tra i principi della Carta Costituzionale: gli art. 2 e 3 stabiliscono il principio della pari dignità sociale di tutti i cittadini e l'obbligo della Repubblica alla rimozione degli ostacoli che si oppongono al pie-

Possiamo infatti riconoscere l'esistenza di un'avanzata normativa di settore (comunemente interpretata e ridotta all'abbattimento delle barriere architettoniche) che si orienta al perseguimento del rispetto delle politiche e delle prassi mirate al raggiungimento delle pari opportunità, del pari accesso e della cultura dell'accessibilità per un paradigma della cultura aperta a tutti e per tutti.

Riteniamo per questo importante ripercorrere alcuni dei momenti fondamentali del dibattito sull'accessibilità culturale ed in particolare gli sviluppi normativi che hanno assunto maggiore rilevanza nel nostro paese e a livello sovranazionale.

Il tema dell'accessibilità e delle barriere architettoniche fu affrontato per la prima volta negli anni Cinquanta dal movimento *Barrier Free*, movimento nato negli Stati Uniti per rispondere alle richieste delle persone affette da poliomielite e dai reduci del Vietnam. In Italia, negli stessi anni, ancora si parlava poco dell'eliminazione delle barriere architettoniche e il primo segnale ci fu solo nel 1965, dopo la Conferenza di Stresa¹⁰. Il dibattito nel nostro paese inizia infatti attraverso una prima segnalazione delle associazioni di Roma l'ANMIL (Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi del Lavoro) e l'AIAS (Associazione Italiana per l'Assistenza agli Spastici) che organizzarono la Conferenza Internazionale di Stresa. Con la successiva di Arezzo del 1966 si dà il via ad un primo processo di conoscenza del problema e allo sviluppo di una coscienza sociale.

La prima legge sul tema è la Legge 118 del 1971 (Conversione in legge del Decreto Legge n. 5 del 30/1/1971 e nuove norme in favore dei mutilati ed invalidi civili).

I concetti di *Universal Design* e *Design for all* nascono negli anni '60 e si sviluppano negli anni '70 nell'ambito del lavoro di progettazione

no sviluppo della persona umana: *Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali. È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese.*

¹⁰ La Conferenza di Stresa, tenutasi dal 17 al 20 giugno del 1965, aveva come tema le barriere architettoniche e rappresenta l'inizio di un'attenzione maggiore verso i temi dell'accessibilità a livello internazionale.

dell'architetto Ronald Mace; si tratta di una serie di accorgimenti e principi che vanno presi in considerazione nella progettazione di oggetti e spazi per poterli rendere fruibili in modo semplice da persone con disabilità diverse, evitando così la creazione di supporti o dispositivi aggiuntivi.

Il 3 dicembre di ogni anno si svolge la Giornata Internazionale dei diritti delle persone con disabilità, come stabilito dal "Programma di azione mondiale per le persone disabili" adottato nel 1982 dall'Assemblea Generale dell'ONU in occasione dell'Anno Internazionale delle persone disabili. Questo appuntamento è un'occasione per sensibilizzare l'opinione pubblica internazionale sui diritti delle persone con disabilità e promuovere un dialogo sulla partecipazione attiva alla vita lavorativa, culturale, artistica e sportiva. Si evidenzia altresì l'importanza di un impegno continuo per raggiungere l'abbattimento di ogni tipo di barriera così da migliorare la qualità di vita delle persone disabili.

Nel 1986 con la legge 41/86, art.32 si introduceva in Italia l'obbligo per Comuni e Province di adottare i PEBA (Piani per l'Eliminazione delle Barriere Architettoniche), tuttavia ancora oggi molti Comuni e Province non hanno adottato i PEBA, pur previsti dalla legge¹¹.

Sempre nel nostro paese con la Legge 13 del 1989 *Disposizioni per favorire il superamento e l'eliminazione delle barriere architettoniche negli edifici privati* (modificata dalla legge 27 Febbraio 1989, n. 62) vengono stabiliti i termini e le modalità in cui deve essere garantita l'accessibilità ai vari ambienti, con particolare attenzione ai luoghi pubblici. Nello stesso anno il Decreto Ministeriale 236 (decreto attuativo) si addentra maggiormente nella parte tecnica e individua i seguenti tre livelli:

- Accessibilità: possibilità per persone con ridotta o impedita capacità motoria o sensoriale di raggiungere l'edificio e le sue singole unità immobiliari e ambientali, di entrarvi agevolmente e di fruire di spazi ed attrezzature in condizioni di adeguata sicurezza e autonomia.
- Visitabilità: possibilità per persone con ridotta o impedita capacità motoria o sensoriale di accedere agli spazi di relazione e ad almeno un servizio igienico di ogni unità immobiliare. Vengono considerati spazi di relazione gli spazi di soggiorno dell'alloggio e quelli dei luoghi di lavoro, servizio ed incontro, nei quali il cittadino entra in rapporto con la funzione svolta.

¹¹ www.disabili.com/mobilita-auto/articoli-mobilita-a-auto/barriere-architettoniche-che-fine-hanno-fatto-i-peba

- Adattabilità: possibilità di modificare nel tempo lo spazio costruito a costi limitati, allo scopo di renderlo completamente ed agevolmente fruibile anche da parte di persone con ridotta o impedita capacità motoria o sensoriale¹².

Il cambiamento concettuale sulla disabilità è andato di pari passo con la maturazione ed il superamento della semplice considerazione della barriera come meramente relativa all'accesso agli edifici, intesa come ostacolo fisico per la mobilità (barriere architettoniche in ingresso), estesa poi normativamente anche alle barriere di natura percettiva e sensoriale e a tutte quelle possibili fonti di disorientamento, disagio, pericolo o affaticamento in relazione alle caratteristiche degli oggetti e dei luoghi, che possono risultare un ostacolo per chiunque e non solo per le categorie appartenenti alla disabilità.

A partire dal 1989, in concomitanza con l'affermarsi di un nuovo concetto di accessibilità, le prescrizioni normative si sono sviluppate con un approccio di tipo prestazionale, ovvero oltre ai parametri prescrittivi si permette al progettista di adottare soluzioni alternative, nella misura in cui esse possano rispondere alle esigenze delle persone con ridotta o impedita capacità motoria.

Con la Legge 104 del 1992 si dà ancora maggiore attenzione alle persone con disabilità, allargando le norme di accessibilità agli edifici pubblici.

Il D.P.R. (Decreto del Presidente della Repubblica) 503 del 1996 riprende i contenuti del regolamento attuativo del 1989 e contiene dettagliate prescrizioni tecniche riguardanti le strutture esterne, le caratteristiche strutturali interne degli edifici pubblici e servizi speciali di pubblica utilità (autobus, treni, metropolitane ecc.).

Nel Decreto 503 vengono definite barriere architettoniche:

- gli ostacoli fisici che sono fonte di disagio per la mobilità di chiunque e in particolare di coloro che, per qualsiasi causa, hanno una capacità motoria ridotta o impedita in forma permanente o temporanea.

- gli ostacoli che limitano o impediscono a chiunque la comoda o sicura utilizzazione di parti, attrezzature o componenti.

¹² Cfr. www.mit.gov.it/mit/mop_all.php?p_id=12648 Decreto del Ministro dei lavori pubblici 14 giugno 1989, n. 236 - Prescrizioni tecniche necessarie a garantire l'accessibilità, l'adattabilità e la visitabilità degli edifici privati e di edilizia residenziale pubblica, ai fini del superamento e dell'eliminazione delle barriere architettoniche.

- la mancanza di accorgimenti e segnalazioni che permettono l'orientamento e la riconoscibilità dei luoghi e delle fonti di pericolo per chiunque e in particolare per i non vedenti, per gli ipovedenti e per i sordi¹³.

Le principali barriere architettoniche nei luoghi di interesse storico e artistico pertanto possono essere: scalini, porte strette, pendenze eccessive, spazi ridotti, parapetti che impediscono la visibilità, balconi troppo alti, sentieri di ghiaia o a fondo dissestato.

I riferimenti normativi specifici per i luoghi di interesse culturale prevedono che, qualora gli interventi possano essere lesivi per le caratteristiche storico-artistiche del bene tutelato, si provveda alla soluzione del problema con opere provvisorie intese nel senso della reversibilità, come attrezzature d'ausilio e apparecchiature mobili non stabilmente ancorate alle strutture edilizie.

Possiamo pertanto affermare che l'intervento per l'eliminazione delle barriere architettoniche e sensoriali nell'edilizia storica è una delle più grandi sfide che il progettista del terzo millennio deve affrontare.

L'Italia è un paese che presenta molte barriere, pertanto è necessario un impegno quotidiano per rendere accessibili i luoghi della cultura. Garantire la più ampia accessibilità dei luoghi e dei contenuti della cultura da parte di tutti, diritto fondamentale sancito dalla Convenzione dell'ONU sui diritti delle persone con disabilità (art. 30), è infatti un obiettivo che il MIBACT conferma ogni anno e si impegna a perseguire promuovendo attività, iniziative e progetti in tale ottica.

Il Centro per i servizi educativi del museo e del territorio, istituito nel 1998, promuove l'educazione al patrimonio culturale e si occupa pertanto anche dell'accessibilità al patrimonio in adempimento del dettato costituzionale. Le sue strategie operative si strutturano in:

- progetti di educazione al patrimonio sui temi della salvaguardia, tutela, conservazione e fruizione realizzati con la rete dei servizi educativi ed i rapporti in sinergia con le istituzioni scolastiche
- percorsi di apprendimento, di informazione scientifica e di divulgazione, indirizzati a destinatari diversificati per fasce di età, aventi per tema i vari contesti culturali e le loro specificità anche in collaborazione con altri soggetti

¹³ www.bosettiegatti.eu/info/norme/statali/1989_0236.htm

- raccolta di materiali didattici, sussidi audiovisivi e prodotti multimediali, attività redazionali e pubblicazione di strumenti editoriali per varie categorie di pubblico
- rapporti con le Istituzioni, le associazioni ed il territorio per la formulazione ed il monitoraggio di iniziative educative volte a valorizzare i beni culturali in ambito nazionale
- promozione di corsi di formazione sulla didattica del patrimonio culturale per personale interno all'Amministrazione, docenti di scuole di ogni ordine e grado ed operatori culturali e collaborazioni con associazioni disciplinari ed Università in materia di tirocini ed aggiornamento
- rapporti con gli organismi nazionali ed internazionali del settore¹⁴.

Nel 2001 il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali ha emanato un Decreto Ministeriale intitolato *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*; la sezione che si ritiene fondamentale evidenziare è quella racchiusa nell'ambito VII, che riguarda i "Rapporti del museo con il pubblico e relativi servizi".

Nello stesso anno viene anche emanato il D.P.R. 380 *Testo Unico dell'Edilizia* nel quale si riserva una sezione specifica al superamento delle barriere architettoniche.

Anche il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.lgs. 42 del 2004 e successive modifiche ed integrazioni) affronta il tema della fruizione pubblica in quanto scopo primario della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico.

Oltre alle barriere di tipo fisico, legate all'accesso spaziale, è necessario considerare anche l'accesso conoscitivo di un sito culturale. In questi due casi la comunicazione interna ed esterna del museo è un aspetto fondamentale: esso deve garantire a tutti i pubblici informazioni efficaci sulla raggiungibilità del sito, sulla presenza di eventuali barriere, sui servizi offerti. Tali informazioni, che rappresentano pertanto l'accessibilità informativa, saranno utili al pubblico per accedere e fruire liberamente, autonomamente e anche preventivamente al museo e possono essere erogate nei suoi spazi fisici (sportello di accoglienza del museo / punto informazioni, corner informativo, dispositivi ed ausili lungo il percorso di visita) o negli spazi virtuali (sito web) attraverso la presen-

¹⁴www.sed.beniculturali.it/index.php?it/127/il-centro-per-i-servizi-educativi

za di servizi on-line che si caratterizzano oggi come primari canali informativi in grado di fornire informazioni “fuori dal museo” preliminari all’organizzazione e programmazione della visita: orari di apertura, servizi offerti, costo del biglietto, natura delle collezioni, informazioni sugli allestimenti o eventuali servizi specifici e dedicati come visita virtuale, newsletter, servizi educativi, servizi di prenotazione.

Un prima fase di trasformazione culturale è iniziata nel 2003, che è stato l’anno europeo dedicato alle persone con disabilità e con la Dichiarazione di Madrid si è andati verso un maggiore impegno nel perseguimento di politiche indirizzate alle persone con disabilità.

Quando si progetta sull’esistente bisogna avere ben presenti i requisiti che deve avere un ambiente (oppure un edificio) accessibile; un supporto a questo compito ci viene dall’European Concept for Accessibility Network, che nel 2005 ha fissato alcune specifiche che devono essere soddisfatte per considerare un ambiente “accessibile”:

- rispettoso della diversità degli utenti: nessuno deve sentirsi marginalizzato o discriminato e tutti devono essere in grado di accedere all’edificio o allo spazio considerato; appare quindi importante cercare di garantire a tutti gli utenti gli stessi accessi e gli stessi percorsi, evitando di costringere le persone con disabilità motorie (che rendono necessarie sedie a ruote o ausili di altro genere) ad utilizzare percorsi alternativi a quello principale o ingressi secondari;

- sicuro, libero da rischi per tutti gli utilizzatori: la sicurezza deve essere un fine della progettazione cui dedicare la dovuta attenzione; realizzare spazi sicuri dove ci si possa muovere e si possano svolgere le attività per cui questo spazio è stato pensato senza correre rischi per sé e per gli altri costituisce un ambiente “sostenibile” a tutti gli effetti, in quanto garantisce l’incolumità degli utenti;

- sano: non deve causare nessun rischio per la salute o essere motivo di problema per coloro che sono affetti da alcune patologie o allergie; l’obiettivo deve diventare quello di creare un ambiente che offra le dimensioni, gli spazi e gli eventuali ausili adeguati non solo alle esigenze delle persone con disabilità motoria o sensoriale ma anche alle esigenze di categorie particolari, come le persone affette da cardiopatia oppure obesità, per i quali spostamenti troppo lunghi potrebbero risultare difficoltosi;

- funzionale: la geometria e le dimensioni degli spazi devono essere adeguate alla funzione per cui sono stati progettati e realizzati. Le unità spaziali

che compongono gli edifici e gli ambienti urbani devono essere studiate e strutturate per far emergere le funzioni per le quali sono state concepite senza nessun problema o difficoltà, ispirandosi dove possibile ai principi dell'Universal Design e superando quindi alcune soluzioni standardizzate. Le scelte progettuali devono essere adeguate a favorire lo svolgimento delle attività umane indipendentemente dalle abilità, dall'età e dalle caratteristiche fisiche degli utenti: si pensi all'altezza del davanzale delle finestre ed alla geometria e dimensione degli infissi che dovrebbero essere diverse a seconda che si stia progettando un asilo nido, una scuola d'infanzia oppure una scuola elementare in considerazione delle diverse altezze dei principali fruitori dell'edificio;

- comprensibile: tutti gli utenti devono essere in grado di orientarsi autonomamente e senza difficoltà in un determinato spazio: le informazioni devono essere chiare, fornite in modo da sollecitare i diversi sensi e favorire anche le persone con disabilità sensoriali; la distribuzione degli spazi e delle funzioni deve essere altrettanto chiara così come l'individuazione dei connettivi orizzontali e verticali e il riconoscimento delle vie di fuga in caso di pericolo;

- esteticamente gradevoli: l'esito della progettazione di un ambiente accessibile deve risultare piacevole e armonico, per poter essere accettato da tutti. Le soluzioni progettuali devono essere coerenti con il contesto socio-culturale in cui si inseriscono e anche relazionarsi con le tradizioni costruttive locali (o contrapporsi per farsi riconoscere rispetto allo stato di fatto originario); le scelte dei materiali devono contribuire al soddisfacimento dei requisiti precedenti nel rispetto dell'immagine dell'edificio e del suo valore storico¹⁵.

Il Decreto Ministeriale n.239 del 20 aprile 2006 sulle modalità di accesso ai musei e ai luoghi della cultura consente l'ingresso gratuito "ai cittadini dell'Unione Europea portatori di handicap e ad un loro familiare o ad altro accompagnatore che dimostri la propria appartenenza a servizi di assistenza socio-sanitaria".

Nel 2008 la Commissione del MIBAC ha elaborato le Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale, includendo al n. 114 tra i soggetti coinvolti

¹⁵ GRECO ALESSANDRO, *Accessibilità e fruibilità del patrimonio architettonico: occasioni per una sostenibilità "sociale" del recupero*, in «Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura», anno 2012, n. 5, pp. 179-202.

chiunque, in maniera permanente o temporanea, si trovi ad avere delle difficoltà nei movimenti (cardiopatici, donne in gravidanza, persone con passeggi-no, individui convalescenti o con un'ingessatura agli arti, obesi, anziani, bambini, ecc.) o nelle percezioni sensoriali (ciechi e ipovedenti, sordi e ipoacusici), nonché, le persone con difficoltà cognitive o psicologiche¹⁶.

Elaborato dalla Commissione per l'analisi delle problematiche relative alla disabilità nello specifico settore dei beni e delle attività culturali il Decreto è composto di un solo articolo e un allegato. Rappresenta *un documento sempre rivedibile e aggiornabile in quanto, avanzando le conoscenze e gli studi, esso dovrà necessariamente adeguarsi ai futuri sviluppi e alle esperienze elaborate*¹⁷.

Il Progetto "A.D. Arte", approvato dall'Amministrazione dei Beni Culturali nel 2007 e avviato nel febbraio 2010 dal Servizio I della Direzione Generale per la valorizzazione del Patrimonio Culturale, ha l'obiettivo di aumentare sempre di più il livello di gradimento dei servizi museali per rispondere alla centralità che la fruizione del patrimonio culturale sta assumendo negli ultimi anni. Il titolo del progetto è *A.D. Arte - L'informazione. Un sistema informativo per la qualità della fruizione del patrimonio culturale da parte di persone con esigenze specifiche*; esso si avvale della consulenza di esperti delle associazioni di settore che rappresentano le diverse condizioni della disabilità. I requisiti fondamentali da evidenziare nell'analisi dei luoghi culturali sono l'accessibilità fisica e culturale per fornire un supporto informativo sulla fruizione dei beni culturali in 848 luoghi della cultura statali italiani aperti al pubblico¹⁸. Dal seguente link è possibile visualizzare i luoghi attualmente rilevati www.valorizzazione.beniculturali.it/index.php?option=com_content&view=article&id=358&Itemid=169.

Si aggiungono a questo progetto "MuseiD-Italia" e "CulturaItalia" che sono due progetti integrati con l'obiettivo di:

- creare un'area di CulturaItalia dedicata ai musei (MuseiD-Italia) in cui sia possibile trovare le informazioni sui musei, monumenti, parchi e giardini statali e non statali, con orari, descrizione dei servizi offerti al

¹⁶ AA. VV., *Linee Guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, Gangemi Editore spa, p. 3.

¹⁷ IVI, p. 19.

¹⁸Cfr. www.valorizzazione.beniculturali.it/it/progetti-e-interventi-2/accessibilita-e-fruizione-del-patrimonio-culturale.html

pubblico e delle collezioni; ricercare e confrontare opere provenienti da collezioni di diversi istituti; trovare informazioni relative a mostre temporanee e permanenti in tutto il territorio italiano e fruire di servizi come l'infomobilità e campagne di comunicazione per la conoscenza del patrimonio indirizzate verso specifici bacini di utenza, tra cui il mondo della scuola.

- creare una Teca digitale MuseiD-Italia del patrimonio museale, archeologico, ambientale, architettonico, storico-artistico, scientifico, etno-antropologico italiano.

- avviare, in collaborazione con l'amministrazione regionale, la Direzione regionale e il Polo museale, ove presente, tramite la presente Convenzione, una campagna rivolta agli istituti nel territorio delle Regioni per la digitalizzazione del patrimonio e recupero di risorse digitali già esistenti, per una raccolta di risorse digitali da pubblicare in MuseiD-Italia, che rappresenti e illustri le opere più significative del patrimonio museale, archeologico, ambientale, architettonico, storico-artistico, scientifico, etno-antropologico italiano e una raccolta dei dati anagrafici dei musei e delle collezioni¹⁹.

Il *Manifesto della cultura accessibile a tutti*, elaborato dalla CPD di Torino (Consulta per le Persone in Difficoltà) e dal Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli – museale d'Arte Contemporanea, nasce come strumento di supporto e di integrazione della normativa vigente in tema di accesso alla cultura per tutti.

Questo documento, sottoscritto da più realtà museali, è stato presentato in occasione di Artlab 2011 e ha origine dai lavori del Tavolo di Confronto Culturaccessibile²⁰ avviati nell'ambito della Giornata internazionale della disabilità nel dicembre 2010. Il gruppo di lavoro costituitosi in questa sede aveva come obiettivo la diffusione di una maggiore cultura dell'accessibilità, partendo dalle riflessioni delle associazioni di riferimento per le persone con disabilità e il vissuto degli operatori che lavorano a contatto con il pubblico nelle istituzioni culturali. Il progetto ha coinvolto numerosi soggetti e istituzioni culturali torinesi e piemontesi e

¹⁹

www.culturaitalia.it/opencms/museid/il_progetto_it.jsp?language=it&tematica=stati

☐

²⁰ Il gruppo *Culturaccessibile* è composto da: Associazione Artepertutti, Ivrea, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli, Consulta per le Persone in Difficoltà Onlus, Torino, Cittadellarte Fondazione Pistoletto Onlus, Torino.

si è sviluppato in incontri a cadenza regolare caratterizzati da un clima di dibattito e confronto, inizialmente con riferimento all'accessibilità museale e poi a tutto il settore culturale.

Il Manifesto in applicazione dell'articolo 30 della Convenzione ONU sui Diritti delle Persone con Disabilità (Partecipazione alla vita culturale e ricreativa, agli svaghi ed allo sport)²¹ è suddiviso in dieci punti:

1. Conoscere, considerare e conciliare le differenti esigenze della pluralità delle persone – 2. Offrire un'esperienza culturale appagante per qualsiasi persona – 3. Miscelare ed equilibrare l'accessibilità agli spazi, all'esperienza e all'informazione – 4. Privilegiare l'aspetto relazionale, educativo e l'accoglienza – 5. Comunicare in modo positivo, non discriminante ed escludente – 6. Ricorrere a pluralità di modalità comunicative e all'uso appropriato delle tecnologie – 7. Fornire informazioni oggettive per permettere un'autovalutazione dell'offerta culturale – 8. Promuovere la formazione degli operatori nei confronti dell'accessibilità alla cultura – 9. Invitare gli artisti a considerare le istanze dell'accessibilità – 10. Promuovere la ricerca sui temi della cultura accessibile.

La Convenzione di Faro, ovvero la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, entrata in vigore nel 2011, facendo riferimento a ciò che è definito nella Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, parte dall'idea che la conoscenza e la possibilità di fruire del patrimonio culturale rientrino nel diritto di partecipazione alla vita culturale di tutti i cittadini.

Il concetto di patrimonio culturale è molto ampio; il testo della Convenzione cerca di racchiudere in un'unica definizione sia l'aspetto tangibile che intangibile, identificandolo come una risorsa, ereditata dal passato: riflesso di valori, tradizioni e conoscenze in costante evoluzione. La novità principale presente nel testo, è l'introduzione del concetto di comunità patrimoniale, cioè: un insieme di persone che attribuiscono un valore specifico ai diversi aspetti del patrimonio e che intendono sostenerlo e trasmetterlo alle generazioni future. Secondo il testo l'insieme di tutte le risorse e di tutte le attività creano il Patrimonio comu-

²¹ Per quanto riguarda la partecipazione alla vita culturale, alla ricreazione, al tempo libero e allo sport, l'art. 30 al paragrafo 1 recita: *Gli Stati Parti riconoscono il diritto delle persone con disabilità a prendere parte su base di eguaglianza con gli altri alla vita culturale e dovranno prendere tutte le misure appropriate per assicurare che le persone con disabilità: a) godano dell'accesso ai materiali in formati accessibili; b) abbiano accesso a programmi televisivi, film, teatro e altre attività culturali in forme accessibili; c) abbiano accesso a luoghi di attività culturali, come teatri, musei, cinema, biblioteche e servizi turistici, e, per quanto possibile, abbiano accesso a monumenti e siti importanti per la cultura nazionale.*

ne d'Europa; questo si intende come l'insieme di tutte quelle forme, quei valori, principi e ideali che costituiscono una fonte condivisa di identità e coesione, promuovendo lo sviluppo di una società pacifica e stabile, fondata sul rispetto dei diritti dell'uomo²².

Nel 2014 è nata la Direzione generale Musei del MiBACT e sono stati istituiti 25 Musei, 7 Parchi archeologici e 17 Poli museali regionali. La Direzione nasce con l'obiettivo istituzionale di favorire lo sviluppo della cultura e pertanto incrementare la fruizione del patrimonio per tutti i cittadini (DPCM 29 agosto 2014, n. 171). Con lo stesso provvedimento viene istituita la Direzione Generale Educazione e Ricerca, essa svolge funzioni e compiti relativi al coordinamento, alla elaborazione e alla valutazione dei programmi di educazione, formazione e ricerca nei campi di pertinenza del Ministero. In materia di accessibilità:

n) cura il coordinamento del sistema dei servizi educativi, di comunicazione, di divulgazione e promozione ai sensi degli articoli 118 e 119 del Codice attraverso il Centro per i servizi educativi, anche in relazione al pubblico con disabilità²³

La Direzione Generale Educazione e Ricerca inoltre

predispone ogni anno, d'intesa col Consiglio superiore Beni culturali e paesaggistici, un Piano nazionale per l'Educazione al patrimonio culturale che abbia ad oggetto la conoscenza del patrimonio stesso e della sua funzione civile; il piano è attuato anche mediante apposite convenzioni con le Regioni, gli enti locali, le università ed enti senza scopo di lucro che operano nei settori di competenza del Ministero (ex. art. 13, c. i, DPCM 171, 29 agosto 2014)²⁴.

Nel Primo Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale 2015 – 2016 viene posto l'accento su due principali questioni: l'accessibilità e la partecipazione. Per il raggiungimento di essi si può far leva sui seguenti strumenti: la comunicazione, il partenariato e le rela-

²² dspace.unive.it/handle/10579/2856

²³ www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/Uffici/Struttura-organizzativa/visualizza_asset.html_1705599376.html

²⁴ www.dger.beniculturali.it/index.php?it/68/piano-nazionale-per-leducazione-al-patrimonio-culturale

zioni con il territorio, la ricerca e formazione e sviluppo delle capacità. Nel testo l'accessibilità al patrimonio culturale (fisica, socio-economica, sensoriale, cognitiva) è definita come un

diritto essenziale del cittadino ed essenziale per l'esistenza stessa del patrimonio; infatti questo si definisce, si conserva, si trasforma ed esprime il suo potenziale educativo solo se viene fruito compreso e riconosciuto.

Il fattore socio-economico può essere un elemento fortemente discriminante soprattutto in determinati contesti ed è per questo che le politiche di prezzo (gratuità, diversificazione dei costi etc.) hanno un ruolo determinante nella eliminazione di questa barriera.

L'accessibilità cognitiva al patrimonio culturale è relativa alla capacità di comprenderlo ed è necessario predisporre un processo di interpretazione dei beni che sia attento e documentato e che utilizzi linguaggi, strumenti e modalità chiari e diversificati in ragione delle esigenze delle diverse categorie di pubblico²⁵.

Nel Secondo Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale 2016 – 2017 troviamo invece un riferimento agli obiettivi raggiunti:

Nel I piano si identificava tra gli strumenti atti a garantire una maggiore accessibilità al patrimonio culturale e una reale partecipazione dei destinatari ai processi di valorizzazione, il partenariato e le relazioni con il territorio. A tal fine, nel primo anno di attuazione del Piano si è lavorato in più direzioni:

- stipula e/o rinnovo di convenzione con associazioni operanti a livello nazionale
- collaborazione ai progetti educativi realizzati al livello nazionale²⁶

Nel 2015 l'Inail ha scelto come titolo per la Giornata Internazionale dei diritti delle persone con disabilità "La disabilità non è un problema! Nuove frontiere dell'accessibilità alla cultura, alla tecnologia, allo sport", un titolo che va verso il cambiamento dell'approccio e delle politiche nei confronti delle persone con disabilità. Tema portante della discussione è

²⁵ MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO - DIREZIONE GENERALE EDUCAZIONE E RICERCA, Il Primo Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale 2015 - 2016, I – 2015/2106, p. 8.

²⁶ MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO - DIREZIONE GENERALE EDUCAZIONE E RICERCA, Il Secondo Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale 2016 – 2017, II – 2016/2107, p. 13.

l'accesso e l'*empowerment* per tutte le persone, poiché le barriere sono presenti quotidianamente e in ogni ambito sociale. Vanno tuttavia evidenziati i grandi passi in avanti fatti negli ultimi anni, comunicando e rendendo pubbliche le eccellenze italiane per ridurre o eliminare le barriere che limitano la partecipazione delle persone con disabilità nella loro vita privata e pubblica. Miglioramenti nelle tecnologie, nello sport e nella cultura, come le case a misura di disabile, le app che facilitano le attività quotidiane, la possibilità di praticare discipline sportive e la visita ai luoghi dell'arte e dell'archeologia che prima erano inaccessibili, rendono concreto ogni giorno l'approccio moderno alla disabilità voluto dall'ONU, dove appunto la disabilità è vista non più come un problema, ma una limitazione da ridurre con il contributo di tutti.

Oltre ad un Osservatorio sulla disabilità presente presso il Ministero, che stila un rapporto periodico sulla Convenzione dell'ONU, il tema della disabilità è stato introdotto per la prima volta negli obiettivi del Millennio per uno sviluppo sostenibile per il 2030²⁷ ed era già presente una strategia europea (2020) per un regolamento sull'accessibilità: questi sono pertanto i quadri internazionali più recenti ai quali poter fare riferimento. Gli obiettivi definiti dall'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile sono 17 e mirano a promuovere il benessere umano e a proteggere l'ambiente: anche l'educazione al patrimonio culturale contribuisce al raggiungimento di questi obiettivi attraverso il diritto ad un'educazione inclusiva e di qualità per tutti.

Tra il 2014 ed il 2020 è in attuazione il programma Europa Creativa²⁸ che tra i suoi obiettivi, oltre che a salvaguardare il patrimonio culturale dell'Europa e contribuire a renderlo accessibile, ha quello di supportare la capacità del settore culturale e creativo europeo attraverso la cooperazione transnazionale.

Secondo gli ultimi provvedimenti pertanto il patrimonio culturale deve incrementare il capitale sociale. Il nostro paese svolge un ruolo strategico in quanto paese virtuoso per l'accoglienza e negli ultimi decenni, con l'evoluzione normativa, si sono superate le limitazioni di accesso che portavano l'attenzione principalmente alle disabilità motorie.

²⁷ Si tratta dei 17 obiettivi per il futuro (Global Goals for Sustainable Development) lanciati dall'ONU nel settembre 2015 per promuovere lo sviluppo internazionale in modo sostenibile.

²⁸ Cfr. cultura.cedesk.beniculturali.it/europa-creativa.aspx

Nel 2016 è stato pubblicato dalla Direzione Musei del MiBACT il documento “Raccomandazioni in merito all’accessibilità a musei, monumenti, aree e parchi archeologici”²⁹; il documento ricorda i punti salienti della normativa in tema di accessibilità e invita nuovamente i musei ad impegnarsi per rendere maggiormente fruibili e accoglienti i luoghi della cultura, superando ogni possibile barriera, soprattutto per i visitatori con esigenze specifiche; progettando inoltre, dove possibile, soluzioni originali e innovative orientate all’*Universal design*.

Nel 2017, sempre a cura della Direzione generale Musei, è stato pubblicato il nuovo volume della collana Quaderni della Valorizzazione “Il patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità”³⁰ a cura di Gabriella Cetorelli e Manuel Roberto Guido. La pubblicazione tratta i temi della progettazione per il superamento delle barriere architettoniche, sensoriali, cognitive e digitali nei luoghi del patrimonio culturale statale, la fruizione multiculturale dei siti UNESCO e gli obiettivi di sviluppo dell’Agenzia 2030 delle Nazioni Unite per l’inclusione sociale. Il volume è stato realizzato utilizzando un font (carattere grafico) di *easy reading* per consentire a tutti una lettura facilitata.

Con la pubblicazione della circolare 80/16 è stata prevista l’istituzione della figura del “Responsabile per i temi dell’accessibilità” presso i siti culturali statali, prevedendo anche un percorso di formazione on line (e-learning) per la figura professionale.

Il 13 dicembre 2017 in occasione della Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità è stato organizzato il convegno “Progettare al futuro. Accessibilità, inclusione e dialogo interculturale nell’anno europeo del patrimonio 2018”. Come indica il titolo l’appuntamento è stato dedicato all’Anno europeo del patrimonio culturale 2018 e ha rappresentato un’occasione per presentare le più recenti linee di azione e iniziative per quanto riguarda la fruizione ampliata di spazi e contenuti nei luoghi del patrimonio.

L’Anno europeo del patrimonio culturale è stato lanciato il 7 dicembre del 2017, parteciperanno tutti i 28 Stati membri dell’UE e con esso verrà promosso:

- il patrimonio culturale quale componente essenziale della diversità culturale e del dialogo interculturale,

²⁹ Cfr. musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/raccomandazioni-per-laccessibilita-al-patrimonio-culturale

³⁰ Cfr. musei.beniculturali.it/notizie/pubblicazioni/quaderni-della-valorizzazione-nuova-serie-4

- il contributo del patrimonio culturale all'economia,
- il patrimonio culturale quale importante elemento delle relazioni tra l'UE e i Paesi terzi.

Inoltre l'Anno europeo intende promuovere soluzioni che rendano il patrimonio culturale accessibile a tutti, anche attraverso l'utilizzo di strumenti digitali, con l'eliminazione delle barriere sociali, culturali e fisiche e con attenzione per le persone con esigenze particolari³¹.

Dal 2017 si prospetta anche la costruzione di livelli uniformi di qualità nei servizi, in particolare si auspica la creazione di un Sistema Museale Nazionale promosso dallo Stato attraverso il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Il Sistema si baserà sull'adesione volontaria dei musei con il coinvolgimento di tutte le Regioni (nell'arco di un triennio) e rappresenta un primo passo per iniziare un processo di autovalutazione estesa a tutti gli istituti museali; qualora alcuni di essi non raggiungessero i livelli minimi di qualità necessari all'adesione potranno partecipare ad un percorso di adeguamento.

Gli obiettivi del Sistema Museale Nazionale sono:

che i musei che ne fanno parte si presentino con l'offerta al pubblico di servizi caratterizzati da una qualità minima uniforme [...] resa esplicita da una Carta dei servizi uniforme [...] Il secondo obiettivo è che ogni museo appartenente al Sistema Museale Nazionale renda palesi i suoi legami con gli altri musei e luoghi della cultura che ne fanno parte a livello locale e regionale, con i musei e le istituzioni tematicamente o tipologicamente analoghi a livello nazionale, offrendo percorsi, indicazioni, suggerimenti utili a far conoscere il contesto territoriale e/o tematico cui esso appartiene [...] Il terzo obiettivo, conseguente ai primi, che si prevedano su scala nazionale e regionale organismi, possibilmente gli stessi che provvedono all'accreditamento che – su scala regionale e nazionale – oltre a verificare regolarmente lo stato di permanenza dei livelli minimi necessari, offrano gli strumenti e le occasioni necessarie ad assicurare un coordinamento costante, a diversi livelli, tra i musei, le loro attività, l'offerta complessiva al pubblico. [...] ICOM Italia individua come quarto e conseguente obiettivo che, all'interno dei sistemi regionali, si individuino dei sistemi locali in grado di mettere in rete più musei (e insieme ad essi più istituti culturali e luoghi della cultura) [...] Quinto obiettivo è che la creazione del Sistema Museale Nazionale, offra un significativo sostegno all'esercizio dell'attività di tutela in-

³¹ Cfr. Decisione (UE) n. 2017/864 del Parlamento europeo e del Consiglio relativa a un Anno europeo del patrimonio culturale (2018)
www.europafacile.net/Scheda/Programma/26848

dividendo su scala regionale e locale, tutte le possibili forme di raccordo con le Sovrintendenze. [...]Sesto obiettivo è che l'appartenenza al Sistema Museale nazionale offra ai musei che ne fanno parte un accesso privilegiato ai finanziamenti pubblici [...]Ultimo, ma forse primo in ordine di priorità, obiettivo è che la creazione del Sistema Museale Nazionale porti alla creazione di un corpo tecnico unico del personale museale, basato su una Carta comune delle professioni museali³².

L'informativa Articolo 27, promossa dalla Direzione Generale Educazione e Ricerca, facendo riferimento all'Art. 27 della Dichiarazione Universale dei diritti umani ha lo scopo di far conoscere e comunicare più facilmente al pubblico l'esistenza di tutti quei musei che hanno intrapreso azioni finalizzate a favorire l'accessibilità; verrà pertanto inviata tramite email una volta l'anno alle Associazioni delle persone con disabilità, ai Servizi sociali ed agli Assessorati competenti delle Regioni, agli Uffici Scolastici Regionali, alle Associazioni delle guide turistiche e a tutti i possibili interessati. L'informativa offrirà:

- una grafica, che riporta accanto al nome del museo o del luogo culturale i loghi inerenti le tipologie di disabilità per le quali è garantita l'accessibilità e percorsi esperienziali significativi e precisamente disabilità motoria, disabilità visiva, disabilità uditiva, disabilità intellettiva, pluridisabilità (persone sordocieche);
- una esclusivamente testuale, destinata alle persone non vedenti e sordocieche, con l'elenco dei musei e luoghi culturali a loro accessibili³³.

Al momento on line è presente il portale Musei accessibili³⁴ attraverso il quale è possibile consultare i musei censiti in base a criteri di accessibilità generale, visiva, uditiva e motoria.

Come preannunciato già nel Decreto, a partire dal 2015 si è riunito un gruppo di lavoro per aggiornare le linee guida del 2008 sulla base delle esperienze pratiche di questi anni. I principi sono oggi riassunti in acces-

³² Il Sistema Museale Nazionale, Contributo di ICOM Italia ai lavori della Commissione di studio per l'avviamento del Sistema Museale Nazionale www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1513073410404_Allegato_VI_-_nota_ICOM_ITALIA_SISTEMA_MUSEALE_NAZIONALE.pdf

³³ www.sed.beniculturali.it/index.php?it/433/articolo-27-musei-e-luoghi-della-cultura-accessibili

³⁴ www.museiaccessibili.it/general/Home.aspx

sibilità, sostenibilità e innovazione. Il 6 luglio del 2018 è stata approvata la stesura delle “Linee guida per la redazione di un Piano di eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.) nei musei, complessi monumentali, aree e parchi archeologici”. Il documento è stato realizzato da un Gruppo di lavoro³⁵ del MIBACT tenendo conto delle finalità della Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità, integrando inoltre gli obiettivi perseguiti con le Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale del D. m. del 28 marzo 2008.

Da questa trattazione abbiamo rilevato che in una fase iniziale l’attenzione era posta verso l’eliminazione delle barriere architettoniche, mentre oggi è posta verso l’accessibilità di un luogo in senso più ampio e verso il concetto di utenza ampliata, che considera le differenti caratteristiche individuali, dal bambino all’anziano, includendo tra queste anche la molteplicità delle condizioni di disabilità, per garantire soluzioni inclusive valide per tutti e non esclusivamente “dedicate”.

E’ anche grazie all’evoluzione del concetto di disabilità e fruibilità che è aumentato sempre di più l’interesse verso la promozione di un’accessibilità fruitiva delle opere e dei contenuti tanto che sono state sviluppate azioni e prassi inclusive all’interno delle istituzioni culturali, che nel proprio quotidiano si mettono in discussione e ridefiniscono le priorità in relazione alle esigenze di un pubblico sempre più variegato.

Queste scelte sono il risultato di un lungo processo di interiorizzazione e legislazione del diritto all’accessibilità fisica e solo in tempi più recenti anche all’accessibilità culturale. Infatti l’attenzione maggiore è stata incentrata sull’accessibilità fisica degli edifici e dei luoghi, mentre in anni recenti si è indirizzata anche su sperimentazioni, talvolta tecnologiche, di modalità che possano consentire per esempio la fruizione delle opere artistiche per i disabili sensoriali. La fruizione dei beni artistici e culturali per i disabili dovrebbe prevedere l’attivazione di collaborazioni tra diversi attori istituzionali: musei, gallerie, scuole, servizi sociali, ricreativi e assistenziali, strutture sanitarie, associazioni di settore e delle famiglie, associazioni di volontariato. Un settore ancora da sviluppare è

³⁵ Gruppo di lavoro per la redazione di provvedimenti anche a livello normativo inerenti il superamento delle barriere culturali, cognitive e psicosensoriali nei luoghi della cultura di competenza del Ministero per i beni e le attività culturali aperti al pubblico e nella fattispecie musei, monumenti aree e parchi archeologici (D.D. rep. n. 582 del 27.06.2017)

quello del miglioramento dell'educazione e dell'informazione all'interno delle strutture con postazioni informatiche multimediali, mappe e molte altre modalità.

Riportiamo di seguito una tabella riassuntiva dell'evoluzione normativa sul tema dell'accessibilità alla cultura a livello nazionale e sovranazionale: i riferimenti relativi al nostro paese saranno evidenziati in arancione, mentre quelli sovranazionali saranno evidenziati in celeste.

Evoluzione normativa sull'accessibilità culturale

Data	Norma	Contenuti	Esiti
1971	Legge 118	Art. 27: <i>per facilitare la vita di relazione dei mutilati e invalidi civili gli edifici pubblici o aperti al pubblico e le istituzioni scolastiche, prescolastiche o di interesse sociale di nuova edificazione dovranno essere costruiti in conformità alla circolare del Ministero dei lavori pubblici del 15 giugno 1968 riguardante la eliminazione delle barriere architettoniche anche apportando le possibili e conformi varianti agli edifici appaltati o già costruiti all'entrata in vigore della presente legge; i servizi di trasporti pubblici ed in particolare i tram e le metropolitane dovranno essere accessibili agli invalidi non deambulanti; in nessun luogo pubblico o aperto al pubblico può essere vietato l'accesso ai minorati; in tutti i luoghi dove si svolgono pubbliche manifestazioni o spettacoli, che saranno in futuro edificati, dovrà essere previsto e riservato uno spazio agli invalidi in carrozzella; gli alloggi situati nei piani terreni dei caseggiati dell'edilizia economica e popolare dovranno essere assegnati per precedenza</i>	Tale legge ha previsto l'eliminazione delle barriere architettoniche negli edifici pubblici, tuttavia l'osservanza di tale normativa viene resa effettiva dalla legge quadro sull'handicap 5 febbraio 1992, n. 104

		<i>agli invalidi che hanno difficoltà di deambulazione, qualora ne facciano richiesta.</i>	
1989	<p>Legge 13</p> <p>Disposizioni per favorire il superamento e l'eliminazione delle barriere architettoniche negli edifici privati</p> <p>-Decreto Ministeriale 236</p> <p>Prescrizioni tecniche necessarie a garantire l'accessibilità, adattabilità e la visibilità degli edifici privati e di edilizia residenziale pubblica sovvenzionata e agevolata, ai fini del superamento e dell'eliminazione delle barriere architettoniche</p>	<p>Art. 1</p> <p>1. <i>I progetti relativi alla costruzione di nuovi edifici, ovvero alla ristrutturazione di interi edifici, ivi compresi quelli di edilizia residenziale pubblica, sovvenzionata ed agevolata, presentati dopo sei mesi dall'entrata in vigore della presente legge sono redatti in osservanza delle prescrizioni tecniche previste dal comma 2.</i></p> <p>2. <i>Entro tre mesi dall'entrata in vigore della presente legge, il Ministro dei lavori pubblici fissa con proprio decreto le prescrizioni tecniche necessarie a garantire l'accessibilità, l'adattabilità e la visitabilità degli edifici privati e di edilizia residenziale pubblica, sovvenzionata ed agevolata .</i></p> <p>3. <i>La progettazione deve comunque prevedere:</i></p> <p><i>a) accorgimenti tecnici idonei alla installazione di meccanismi per l'accesso ai piani superiori, ivi compresi i servoscala;</i></p> <p><i>b) idonei accessi alle parti comuni degli edifici e alle singole unità immobiliari;</i></p> <p><i>c) almeno un accesso in piano, rampe prive di gradini o idonei mezzi di sollevamento;</i></p> <p><i>d) l'installazione, nel caso di immobili con più di tre livelli fuori terra, di un ascensore per ogni scala principale raggiungibile mediante rampe prive di gradini.</i></p> <p>4. <i>E' fatto obbligo di allegare al progetto la dichiarazione del professionista abilitato di conformità</i></p>	<p>Questa legge rappresenta una svolta perché interviene sugli edifici privati e sull'edilizia residenziale pubblica prevedendo l'erogazione di contributi. La legge introduce l'obbligo da parte del progettista, per la nuova costruzione o per la ristrutturazione degli edifici, sia pubblici che privati, della dichiarazione di conformità (art. 1) nella quale viene dichiarata l'accessibilità ai luoghi costruiti; viene inoltre introdotto l'obbligo di adeguamento alla normativa sulle barriere architettoniche nei luoghi sottoposti a vincolo. Il D. M. prescrive criteri generali di progettazione affinché gli edifici privati e residenziali esprimano tre</p>

		<p><i>degli elaborati alle disposizioni adottate ai sensi della presente legge.</i></p>	<p>livelli di qualità dello spazio costruito, risultando accessibili, fruibili e visitabili, ed adattabili: l'accessibilità rappresenta il livello più alto di adempimento consigliato.</p> <p>Viene redatta una prima normativa di settore sull'accessibilità e sull'abbattimento delle barriere architettoniche, nella quale si elimina la dicitura "disabile, menomato, handicappato, portatore di handicap" per introdurre quella di "persone con ridotte o impedito capacità motorie e sensoriali" aprendo il via ad una nuova concezione della disabilità.</p>
1992	<p>Legge 104 Legge quadro per l'assistenza, l'integrazione sociale e i diritti delle persone handicappate</p>	<p>Art.1 <i>Finalità</i> <i>1. La Repubblica:</i> <i>a. garantisce il pieno rispetto della dignità umana e i diritti di libertà e di autonomia della persona handicappata e ne promuove la piena integrazione nella famiglia, nella scuola, nel lavoro e nella società;</i> <i>b. previene e rimuove le condizioni invalidanti che impediscono lo sviluppo della persona</i></p>	<p>Questa legge è il più significativo provvedimento che riguarda l'eliminazione e il superamento delle barriere architettoniche con l'allargamento delle prescrizioni dalla proprietà privata a quella pubblica, imponendo pertan-</p>

		<p><i>umana, il raggiungimento della massima autonomia possibile e la partecipazione della persona handicappata alla vita della collettività, nonché la realizzazione dei diritti civili, politici e patrimoniali;</i></p> <p><i>c. persegue il recupero funzionale e sociale della persona affetta da minorazioni fisiche, psichiche e sensoriali e assicura i servizi e le prestazioni per la prevenzione, la cura e la riabilitazione delle minorazioni, nonché la tutela giuridica ed economica della persona handicappata;</i></p> <p><i>d. predispone interventi volti a superare stati di emarginazione e di esclusione sociale della persona handicappata.</i></p>	<p>to il superamento negli edifici di proprietà pubblica, indipendentemente dalla destinazione d'uso</p>
1996	<p>D.P.R. (Decreto del Presidente della Repubblica) 503</p> <p>Regolamento recante norme per l'eliminazione delle barriere architettoniche negli edifici, spazi e servizi pubblici</p>	<p><i>Art. 19: si considera che negli edifici dichiarati di interesse culturale è consentita la deroga alle norme sull'accessibilità laddove le opere di adeguamento costituiscono pregiudizio per i valori storico-estetici: il soddisfacimento del requisito di accessibilità può essere perseguito mediante opere provvisoriale"...." Per edifici soggetti a vincolo la deroga è consentita nel caso in cui le opere di adeguamento costituiscono pregiudizio per i valori storico estetici; in tal caso il requisito di accessibilità viene realizzato attraverso opere provvisoriale ovvero, in subordine, con attrezzature d'ausilio e apparecchiature mobili non stabilmente ancorate alle strutture edilizie. La mancata applicazione della presenti norme deve essere motivata con specificazione della natura e se-</i></p>	<p>Riprende i contenuti del regolamento attuativo del 1989, raccomandando interventi per gli edifici di proprietà pubblica e privata. Si introduce con esso il concetto di luogo pubblico fruibile da chiunque. Questa norma non prescrive soluzioni standardizzate in quanto la conservazione di un edificio storico pone problemi legati anche alla sua unicità e irriproducibilità, quindi il provvedimento ha particolare spessore so-</p>

		<i>rietà del pregiudizio.</i>	prattutto per gli edifici storici e vincolati in quanto rafforza l'ottica prestazionale dei precedenti provvedimenti normativi
2001	D.P.R. 380 Testo Unico dell'Edilizia	Capo III, Titolo IV, Parte II <i>Disposizioni per favorire il superamento delle barriere architettoniche negli edifici privati, pubblici e privati aperti al pubblico</i>	Le norme sulla sicurezza e sull'antincendio si collegano trasversalmente con le norme sull'accessibilità
2001	Decreto Ministeriale - Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei	Ambito VII <i>Rapporti del museo con il pubblico e relativi servizi: ogni museo è tenuto a garantire adeguati livelli di servizi al pubblico. In particolare dovranno essere assicurati:</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>l'accesso agli spazi espositivi;</i> - <i>la consultazione della documentazione esistente presso il museo;</i> - <i>la fruizione delle attività scientifiche e culturali del museo;</i> - <i>l'informazione per la miglior fruizione dei servizi stessi.</i> 	Vengono esposti i punti salienti per quanto riguarda gli aspetti base relativi alla comunicazione e ai servizi per il pubblico
2004	Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.lgs. 42 e successive modifiche ed integrazioni)	Art 1: <i>"Lo Stato, le regioni, le città metropolitane, le province e i comuni assicurano e sostengono la conservazione del patrimonio culturale e ne favoriscono la pubblica fruizione e la valorizzazione. Gli altri soggetti pubblici, nello svolgimento della loro attività, assicurano la conservazione e la pubblica fruizione del loro patrimonio culturale".</i>	
2005	Convenzione di Faro	Art. 1 - Obiettivi della Convenzione	La convenzione stabilisce che la co-

<p>Firma italiana (2013), non ancora ratificata</p>		<p><i>Le Parti della presente Convenzione convergono nel:</i></p> <p><i>a. riconoscere che il diritto all'eredità culturale è inerente al diritto a partecipare alla vita culturale, così come definito nella Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo;</i></p> <p><i>b. riconoscere una responsabilità individuale e collettiva nei confronti dell'eredità culturale;</i></p> <p><i>c. sottolineare che la conservazione dell'eredità culturale, ed il suo uso sostenibile, hanno come obiettivo lo sviluppo umano e la qualità della vita;</i></p> <p><i>d. prendere le misure necessarie per applicare le disposizioni di questa Convenzione riguardo:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <i>- al ruolo dell'eredità culturale nella costruzione di una società pacifica e democratica, nei processi di sviluppo sostenibile e nella promozione della diversità culturale;</i> <i>- a una maggiore sinergia di competenze fra tutti gli attori pubblici, istituzionali e privati coinvolti.</i> <p>Art. 4 - Diritti e responsabilità concernenti l'eredità culturale</p> <p><i>Le Parti riconoscono che:</i></p> <p><i>a. chiunque, da solo o collettivamente, ha diritto a trarre beneficio dall'eredità culturale e a contribuire al suo arricchimento;</i></p> <p><i>b. chiunque, da solo o collettivamente, ha la responsabilità di rispettare parimenti la propria e l'altrui eredità culturale e, di conseguenza,</i></p> <p><i>l'eredità comune dell'Europa;</i></p> <p><i>c. l'esercizio del diritto all'eredità culturale può essere soggetto</i></p>	<p>noscenza e l'uso dell'eredità culturale rientrano fra i diritti dell'individuo a prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità e a godere delle arti.</p> <p>Il testo presenta il patrimonio culturale come fonte utile sia allo sviluppo umano, alla valorizzazione delle diversità culturali e alla promozione del dialogo interculturale che a un modello di sviluppo economico fondato sui principi di utilizzo sostenibile delle risorse.</p>
---	--	--	---

		<i>soltanto a quelle limitazioni che sono necessarie in una società democratica, per la protezione dell'interesse pubblico e degli altrui diritti e libertà.</i>	
2006	Decreto Ministeriale n. 239 - Ingresso gratuito ai musei Modifiche al decreto ministeriale n. 507: «Norme per l'istituzione del biglietto d'ingresso ai monumenti, musei, gallerie, scavi di antichità'(sic), parchi e giardini monumentali».	Art. 1. 3. <i>E' consentito l'ingresso gratuito:</i> <i>i) ai cittadini dell'Unione europea portatori di handicap e ad un loro familiare o ad altro accompagnatore che dimostri la propria appartenenza a servizi di assistenza socio-sanitaria.</i>	Istituzione dell'ingresso gratuito negli istituti e nei luoghi di cultura ai cittadini disabili dell'Unione Europea
2008	Decreto Ministeriale - Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi d'interesse culturale	<i>Nell'impostazione fondamentale delle presenti Linee Guida si è cercato di superare la logica da manuale di progettazione, evitando di suggerire soluzioni preconfezionate. Il testo si propone dunque come strumento per stimolare la riflessione su un tema la cui complessità viene spesso sottovalutata (si pensi ad esempio alle cosiddette "barriere percettive" quasi sempre ignorate), al fine di superare la prassi corrente della mera "messa a norma", evidenziando come le problematiche connesse con l'accessibilità costituiscano la base stessa della progettazione e della disciplina del restauro.</i>	Uno degli ultimi provvedimenti dove viene consolidato il principio della progettazione universale. Importante l'attenzione rivolta alle barriere percettive.
2011	Manifesto della cultura accessibile a tutti	Punti del Manifesto: 1. <i>Conoscere, considerare e conciliare le differenti esigenze della pluralità delle persone</i> – 2. <i>Offrire un'esperienza culturale appagante per qualsiasi persona</i> – 3. <i>Miscelare ed equilibrare</i>	Strumento di supporto e di integrazione della normativa vigente in tema di accesso alla cultura per tutti

		<p><i>l'accessibilità agli spazi, all'esperienza e all'informazione – 4. Privilegiare l'aspetto relazionale, educativo e l'accoglienza – 5. Comunicare in modo positivo, non discriminante ed escludente – 6. Ricorrere a pluralità di modalità comunicative e all'uso appropriato delle tecnologie – 7. Fornire informazioni oggettive per permettere un'autovalutazione dell'offerta culturale – 8. Promuovere la formazione degli operatori nei confronti dell'accessibilità alla cultura – 9. Invitare gli artisti a considerare le istanze dell'accessibilità – 10. Promuovere la ricerca sui temi della cultura accessibile.</i></p>	
2015 - 2016	<p>Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Direzione Generale Educazione e Ricerca</p> <p>Il Primo Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale 2015 - 2016</p>	<p><i>L'accessibilità al patrimonio culturale – fisica, socio-economica, sensoriale, cognitiva – è un diritto essenziale del cittadino ed essenziale per l'esistenza stessa del patrimonio; infatti questo si definisce, si conserva, si trasforma ed esprime il suo potenziale educativo solo se viene fruito compreso e riconosciuto.</i></p> <p><i>Il fattore socio-economico può essere un elemento fortemente discriminante soprattutto</i></p>	

		<p><i>in determinati contesti ed è per questo che le politiche di prezzo (gratuità, diversificazione dei costi etc.) hanno un ruolo determinante nella eliminazione di questa barriera.</i></p> <p><i>L'accessibilità cognitiva al patrimonio culturale è relativa alla capacità di comprenderlo ed è necessario predisporre un processo di interpretazione dei beni che sia attento e documentato e che utilizzi linguaggi, strumenti e modalità chiari e diversificati in ragione delle esigenze delle diverse categorie di pubblico.</i></p>	
2014-2020	Programma Europa Creativa	<ul style="list-style-type: none"> • tutela e promuove la diversità linguistica e culturale dell'Europa e la sua ricchezza culturale • contribuisce a realizzare l'obiettivo di una crescita economica intelligente, sostenibile e inclusiva nell'UE • aiuta il settore artistico e creativo ad adattarsi all'era digitale e alla globalizzazione • offre nuove opportunità e permette di accedere a nuovi tipi di pubblico e a nuovi mercati a livello internazionale 	Con il Programma l'UE intende salvaguardare il patrimonio culturale e renderlo accessibile agli altri, oltre che sostenere e promuovere le arti e il settore creativo.

		<ul style="list-style-type: none"> • promuove lo sviluppo economico. 	
2016	Circolare 80/16	Istituzione del “Responsabile per i temi dell’accessibilità” presso i siti culturali statali	Riconoscimento della nuova figura professionale
2016 - 2017	<p>Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Direzione Generale Educazione e Ricerca</p> <p>Il Secondo Piano Nazionale per l’Educazione al Patrimonio Culturale 2016 – 2017</p>	<p><i>Nel I piano si identificava tra gli strumenti atti a garantire una maggiore accessibilità al patrimonio culturale e una reale partecipazione dei destinatari ai processi di valorizzazione, il partenariato e le relazioni con il territorio. A tal fine, nel primo anno di attuazione del Piano si è lavorato in più direzioni:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>stipula e/o rinnovo di convenzione con associazioni operanti a livello nazionale</i> • <i>collaborazione ai progetti educativi realizzati al livello nazionale</i> 	
2018	Linee guida per la redazione di un Piano per l’eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.)	<p>Quattro allegati:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Piano per l’eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.): un piano strategico per l’accessibilità nei musei, complessi monumentali, aree e parchi archeologici; • Fruizione e accessibilità: profili giuridici e strumenti di attuazione; 	Le linee guida sono indirizzate ai direttori dei luoghi della cultura/musei in quanto strumento utile alla pianificazione e progettazione delle migliori condizioni di accessibilità per i diversi fruitori. Il documento fornisce indicazioni per la realizzazione di azioni all’interno

		<ul style="list-style-type: none"> • Glossario; • Checklist da progetto "A.D. Arte" 	del museo quanto all'esterno.
--	--	---	-------------------------------

1.3. Strumenti per favorire l'accessibilità culturale

A questo punto della nostra indagine sullo sviluppo del concetto di accessibilità culturale è utile affrontare un altro concetto fondamentale per quanto riguarda l'arte e la cultura: il concetto di fruibilità.

Il termine fruibilità rappresenta l'effettiva possibilità di utilizzare un ambiente o un bene. Infatti si può osservare come alcuni ambienti considerati accessibili possano tuttavia non essere fruibili.

Successivamente alla definizione delle condizioni di accesso fisico e spaziale all'interno delle strutture museali pertanto bisogna considerare, come abbiamo già evidenziato, il tema dell'accesso ai contenuti delle collezioni musealizzate da parte di tutti i pubblici, che rappresenta una *mission* quotidiana e primaria del museo in quanto istituzione formativa ed educativa. L'accesso fisico deve essere considerato una condizione e requisito preliminare mentre l'accesso ai contenuti è espressione del diritto alla cittadinanza culturale e della valenza educativa che il museo assolve. Queste condizioni di accesso si realizzano nell'offerta di dotazioni fisiche, fisse o mobili, come i sussidi/strumenti/ausili alla visita o tramite i servizi educativi offerti dal personale o dai volontari specificamente formati.

Per molti anni il tema dell'accessibilità è stato concepito come una questione di rampe e servizi attrezzati e il disabile è stato individuato nel visitatore in carrozzina. Solo recentemente si è iniziato a parlare oltre che di barriere architettoniche anche di barriere percettive, tema trattato per la prima volta nel Decreto 503, al quale abbiamo fatto riferimento nel paragrafo precedente:

Art. 4: "I progetti relativi agli spazi pubblici e alle opere di urbanizzazione a prevalente fruizione pedonale devono prevedere almeno un percorso accessibile in grado di consentire ... l'uso dei servizi, le relazioni sociali e la fruizione

ambientale anche alle persone con ridotta o impedita capacità motoria o sensoriale." ³⁶

Le barriere percettive possono essere evidenziate soprattutto in quegli ostacoli che determinano difficoltà nell'identificazione di oggetti utili o ostacoli e oggetti pericolosi e negli spazi aperti non adeguatamente strutturati con indizi percettivi, tutte le situazioni che rendono difficile l'autonomia delle persone con disabilità sensoriali come non vedenti, ipovedenti e persone affette da sordità.

Per i disabili visivi sono fondamentali l'orientamento e la sicurezza e talvolta per questi mancano dei veri ausili informativi. Si può intervenire utilizzando sia strumenti tradizionali, ovvero adattamenti dei prodotti a stampa, della cartellonistica e della modulistica cartacea, sia modalità alternative come testi a grandi caratteri, parlati, tattili, in Braille o in formato digitale. Il Braille è un sistema di scrittura e lettura in rilievo ideato dal francese Louis Braille nella prima metà del XIX secolo. Esso si basa sulla combinazione di sei punti in rilievo (collocati su due colonne verticali di tre puntini ciascuno) percepibili attraverso il tatto e corrispondenti alle lettere dell'alfabeto, ai segni di interpunzione, ai simboli matematici e alla segnografia musicale. Il Braille permette ai non vedenti una piena autonomia nell'accesso ai testi scritti ed è pertanto un fondamentale strumento di conoscenza, che a due secoli dalla nascita mantiene ancora oggi la sua attualità e universalità.

Il creativo giapponese Kosuke Takahashi ha inventato un nuovo sistema di lettura e scrittura dedicato ai non vedenti ed ipovedenti ma fruibile anche dai vedenti: il Braille Neue. Si tratta di un nuovo font grafico ispirato al Braille e in grado di far combaciare i rilievi del codice di scrittura per non vedenti con la forma delle diverse lettere. L'intenzione del designer è quella di creare un metodo di comunicazione universalmente accessibile (definito dallo stesso un trampolino di lancio per un futuro sostenibile e inclusivo), che potrebbe essere inoltre adottato in vista dei Giochi Olimpici e Paralimpici che si disputeranno a Tokyo nel 2020³⁷.

Le informazioni per le persone che presentano un deficit sensoriale dovrebbero pertanto essere garantite in forma visiva con caratteri in-

³⁶ D.P.R. (Decreto del Presidente della Repubblica) 503 del 1996. www.mobilitaautonoma.org/norme

³⁷ www.tecnicadellascuola.it/ecco-il-nuovo-braille-per-tutti-font-universale-per-ciechi-e-vedenti

granditi, in forma verbale con messaggi acustici e in forma tattile con la scrittura in caratteri Braille e a rilievo. Non è necessario costruire un percorso di visita parallelo e studiato ad hoc, ma è possibile e fondamentale adattare a modalità tattili lo stesso percorso fruito dal pubblico vedente.

Per quanto riguarda le barriere percettive si riporta il testo della relazione della Commissione Ipovedenti dell'U.I.C.I di Bologna in relazione a questo tema:

Le nuove tecnologie tendono ad imporre standard e codici d'organizzazione, nei sistemi di relazione della vita quotidiana, imperniati su input (sic.) visivi, d'immediata assimilazione da parte delle persone normodotate, ma che sono spesso impraticabili per i disabili visivi; vengono così a crearsi vere e proprie Barriere Percettive, che rendono difficoltoso per gli ipovedenti l'accesso alle informazioni, all'aggiornamento, alla mobilità ecc.. La legislazione del nostro Paese, da qualche tempo a questa parte, ha accolto norme a tutela del diritto all'accessibilità dei cittadini affetti da disabilità motoria, come già ampiamente dimostrato; ma il concetto di Barriera Architettonica è stato così associato ai problemi di mobilità dei soggetti in carrozzina. Si è consolidata la convinzione che, eliminati gli ostacoli strutturali degli ambienti, sarebbero svaniti le difficoltà di tutti i disabili. Ma non è così! Bisogna riconoscere che i provvedimenti adottati a beneficio dei portatori di handicap motorio rappresentano il segno di una grande attenzione sociale verso chi vive una condizione d'impedimento nella deambulazione. Le problematiche prodotte dalle Barriere Percettive, inerenti disabilità sensoriali visive, non trovano risposte adeguate nelle normative vigenti sull'accessibilità, relegate come sono nel limbo delle sole enunciazioni di principio. L'abbattimento delle Barriere Percettive deve essere al centro dell'interesse di chi progetta gli spazi e gli ambienti per la vita dell'uomo, per una molteplicità di valenze e d'implicazioni troppe volte trascurate, sino al punto da inficiare anche i migliori propositi progettuali. Gli ipovedenti, nello svolgimento delle attività quotidiane, incontrano gli ostacoli più grandi nella segnaletica, negli ambienti interni ed esterni; la dimensione dei caratteri, lo scarso contrasto cromatico fra il colore di fondo ed il colore delle scritte sui pannelli di segnalazione luminosa, sono Barriere Percettive e Cromatiche che riducono fortemente l'autonomia e la mobilità degli ipovedenti e delle persone affette da patologie retiniche, tanto da rendere inefficaci perfino agli ausili (sic) ingrandenti³⁸.

³⁸ www.uicbologna.it/ipovisio/propost1.asp

Verranno presi ora in considerazione i sussidi alla visita, nei quali saranno compresi anche i dispositivi di comunicazione primaria come i pannelli e le didascalie, per approfondire poi i servizi che possiamo definire dedicati o educativi, mirati ad accogliere le differenti tipologie di pubblico.

Nei sussidi sono compresi i dispositivi, gli strumenti e gli ausili che facilitano la fruizione dei contenuti musealizzati. Sussidio, dal suo etimo, è inteso come una facilitazione, un aiuto che il museo deve offrire al visitatore. Talvolta esso diviene supporto espositivo o parte dell'allestimento quando pensiamo per esempio ai pannelli, alle didascalie, alle proiezioni multimediali e ai materiali audiovisivi, oppure può essere un servizio offerto come le audioguide o una dotazione minima da offrire all'ingresso del museo come le guide brevi o i cataloghi.

Pertanto tra i sussidi alla visita è possibile includere:

- Sussidi didattici - guide, didascalie, targhette, schede descrittive con indicazioni in linguaggio Braille e a caratteri ingranditi (Braille a 6 punti con vuotature internazionalmente omologate secondo le direttive emanate dalla Presidenza Nazionale dell'Unione italiana dei ciechi e degli ipovedenti)³⁹.

- Mappe e cartellonistica tattile - una mappa è una rappresentazione semplificata dello spazio tridimensionale ed è generalmente bidimensionale (contiene convenzioni grafiche, simboli e legende), può essere fissa, collocata in punti strategici o portatile. Nei luoghi pubblici e di interesse culturale è necessario garantire la presenza di una mappa fissa accessibile al maggior numero di persone. La mappa può essere: mappa di percorso, quando riporta il percorso tattile per non vedenti o mappa di luogo, quando fa riferimento ai luoghi naturali necessari per la deambulazione come pareti, strade, aree verdi e così via. I pannelli e i cartelloni tattili in Braille offrono informazioni sui servizi offerti dalla struttura.

³⁹ Realizzati in conformità a queste indicazioni che ne permettono il riconoscimento: 0,5 mm. spessore del singolo punto, 1,6 mm. diametro del singolo punto, 2,5 mm. distanza tra punti adiacenti di un carattere, 3,5 mm. distanza tra caratteri, 5,0 mm. distanza tra righe di caratteri. Per quanto riguarda la marcatura a rilievo bisogna ricordare che solo una minima parte della popolazione affetta da cecità o da ipovisione grave conosce il Braille, è perciò opportuno ricorrere all'impiego di simboli, come punti, linee, triangoli, quadrati, losanghe, rettangoli o cerchi.

- Modelli tridimensionali e riproduzioni per lo studio tattile – bassorilievi, disegni tattili e modelli in scala delle opere artistiche e architettoniche che devono essere accurati e in conformità alle proporzioni; il materiale con il quale sono realizzate deve essere resistente al tatto e il più possibile simile al reale (per esempio al Museo Omero di Ancona si trovano le riproduzioni tridimensionali di famosi dipinti dall'antichità classica alla contemporaneità realizzati colando il gesso cerato per dare la sensazione del marmo). Per le opere che non possono essere toccate è possibile esporre copie o calchi.

Ulteriore elemento per abbattere le barriere è la collocazione all'ingresso di un plastico tridimensionale dell'edificio o di un rilievo bidimensionale della pianta per permettere al non vedente di costruirsi un'idea degli spazi che andrà ad attraversare e dello stile architettonico della struttura.

- Audioguide - l'inserimento di brani audio legati alle opere esposte permette di arricchire e completare la percezione. A Venezia, il Museo Correr ha introdotto il sistema *Talking signs* dove un ricevitore capta segnali a raggi infrarossi emanati dai ricevitori in sala e descrive gli oggetti e i percorsi nelle sale in relazione ad essi.

- Brevi guide in italiano o in più lingue straniere, catalogo del museo o della mostra temporanea, servizio di proiezioni audiovisive ad integrazione del percorso di visita.

- Pavimentazioni a rilievo e pavimentazioni colorate - segnaletica plantare del percorso museale per le persone con problemi di vista, che consiste in un'alterazione delle condizioni standard del piano di calpestio che deve essere percepibile mediante il residuo visivo per gli ipovedenti e mediante il senso dei piedi per i non vedenti. E' stato, ad esempio, sviluppato un modello di indicatore tattile a terra, denominato vettore, riconosciuto dall'Unione Italiana dei ciechi e degli ipovedenti, esso è un linguaggio speciale impresso su piastrelle in materiale plastico innovativo caratterizzato dalla semplicità e univocità di lettura, poiché utilizza solamente due codici, le linee e i punti a rilievo. Gli elementi (onde) sono riconosciuti attraverso il tatto tattilo-plantare e manuale (bastone bianco), l'udito e il contrasto di luminosità. In assenza del sistema tattile a terra è necessario prevedere una guida a percezione tattile plantare o un corrimano in grado di condurre il disabile lungo il percorso di visita.

- Supporti elettronici - sistema con l'ausilio del supporto elettronico "Walk Assistant", ovvero un filo di rame a terra che reagisce ad un campo magnetico ed entra in relazione con il bastone bianco, che ha l'estremità in ferro e potrà pertanto essere influenzato dalle onde magnetiche emesse dal filo.

- Strumentazioni Hardware e iniziative multimediali - monitor informativi fruibili da tutti, postazioni multimediali con sintesi vocale e lente d'ingrandimento. Per l'ampliamento delle funzioni sensoriali dei non vedenti il sistema Omero permette di acquisire le caratteristiche tridimensionali degli oggetti reali ricreandoli in uno spazio virtuale, rendendoli poi fruibili attraverso un'interfaccia tattile (guanto). Navigazione e orientamento tramite internet invece offrono sempre maggiori occasioni di visita dei musei a distanza per le persone con disabilità.

Inoltre l'accessibilità sensoriale alla struttura museale può essere favorita per i non vedenti e gli ipovedenti anche in queste modalità:

- persone non vedenti: guide naturali per l'orientamento, guide artificiali con pavimentazione differenziata (percorsi tattili), avvisatori acustici, bottoniere degli ascensori con numerazione in rilievo e Braille, eliminazione degli ostacoli sporgenti o pendenti, tali da non poter essere intercettati con il movimento del bastone o del cane guida;

- persone ipovedenti: riferimenti visivi che contrastino con il contesto circostante, per esempio caratteri visibili (*large print*) e a rilievo nei pannelli segnaletici.

Per i disabili visivi con residuo i fattori di leggibilità che devono essere considerati sono:

1. Dimensione del carattere
2. Contrasto testo/sfondo e contrasto cromatico
3. Interferenza con lo sfondo
4. Tipo di carattere
5. Testo tutto maiuscolo
6. Spaziatura del testo e organizzazione pagina
7. Supporti
8. Illuminazione⁴⁰.

⁴⁰ Ricerca sullo studio di buone prassi per favorire l'accessibilità e la fruibilità delle opere d'arte da parte dei minorati della vista.

La dimensione dei caratteri è la componente probabilmente più nota che influenza le difficoltà nella lettura ma spesso non è l'unica, poiché la barriera è formata dall'insieme di tanti fattori che causano esclusione: per esempio ingrandendo i caratteri, se il testo è scritto con colori tenui, aloni o sfumature o sovrapposizione di immagini, è necessario intervenire anche altrove.

Pertanto gli elementi generali da prendere in considerazione per una grafica leggibile e comprensibile sono prima di tutto il carattere, che deve essere "senza grazie" (sans serif), facilmente leggibile, senza ombreggiature, sfumature o effetti "rilievo", come Arial, Verdana, Tahoma, Elvetica bold. Lettere e numeri tra loro simili devono essere ben differenziati. La dimensione del carattere è un fattore non trascurabile: le didascalie a fianco dei quadri dovrebbero essere almeno di corpo 16, mentre se il testo è posto su un pannello ad una distanza di un metro dovrebbe essere in corpo 50 (per una ipovisione lieve). Se l'utenza è adulta è preferibile un testo misto, maiuscolo e minuscolo, perché più differenziato e decifrabile. Per quanto riguarda il contrasto testo-sfondo, lo sfondo deve essere uniforme, senza filigrana, ziggrature, sfumature o differenze di colore e soprattutto senza immagini e decorazioni; il contrasto di luminosità o cromatico tra il testo e lo sfondo deve essere netto, in quanto su supporto cartaceo è più efficace un testo scuro su fondo chiaro (nero o blu su fondo color panna, grigio chiaro o giallino); la stessa cosa vale su monitor o display. Per i supporti vanno evitate carte lucide, patinate, troppo sottili o materiali metallici riflettenti.

L'organizzazione dei testi è un altro aspetto importante, i caratteri, le parole e le righe devono essere spaziate adeguatamente, l'allineamento preferibile è quello a sinistra (testo "imbandierato") e vanno evitate le giustificazioni. La non uniformità o le titolazioni e numerazioni come la divisione in paragrafi offrono utili punti di riferimento e pertanto agevolano la leggibilità. Per quanto riguarda l'illuminazione il flusso luminoso dovrebbe distribuirsi uniformemente sulla superficie interessata evitando zone d'ombra⁴¹.

Per servizi dedicati, servizi speciali o semplicemente educativi si intendono invece i servizi che il museo offre a categorie differenziate di pubblico, che partono da uno studio sulle esigenze e sui bisogni specifici

⁴¹ Cfr. ASSOCIAZIONE NAZIONALE SUBVEDENTI, *Linee guida per la leggibilità del patrimonio museale da parte dei disabili*, Milano.

emergenti attraverso indagini mirate sui pubblici; tra essi vanno inclusi i servizi di assistenza, supporto ed accompagnamento alla visita.

Alcuni servizi educativi sono:

- Percorsi tattili - previsione di percorsi tattili che permettano al pubblico non vedente e ipovedente di conoscere oggetti e opere d'arte, in compatibilità con le esigenze di sicurezza e conservazione dei beni culturali, mettendo per esempio a disposizione riproduzioni delle opere originali qualora le condizioni fisico-chimiche o la deperibilità delle opere non permettessero di toccarle.
- Visite guidate e laboratori esperienziali con personale specializzato - offrire visite guidate specifiche e con terminologia per i non vedenti, poiché la costruzione mentale dell'immagine tattile segue un percorso diverso dalla formazione dell'immagine visiva dei normodotati. E' necessario includere informazioni sugli aspetti stilistici ed iconografici ma allo stesso tempo sulle emozioni e sui sentimenti coinvolti nella percezione dell'opera d'arte.

Capitolo secondo

La fruizione dell'arte per non vedenti e ipovedenti

2.1. I disabili visivi: non vedenti e ipovedenti

Le principali macro-categorie che definiscono la disabilità visiva sono due: la cecità e l'ipovisione. La condizione certamente meno conosciuta è l'ipovisione e talvolta la confusione tra cecità e ipovisione può condurre ad interventi educativi e riabilitativi inadeguati. Il termine infatti risulta ancora poco conosciuto e si caratterizza per collocarsi al confine tra la situazione di visione e di non visione, aspetto che determina incertezza in coloro che la vivono. Si inquadra infatti tra le minorazioni meno significative che non generano disabilità visiva consistente e le minorazioni gravissime⁴².

Nella sfera delle disabilità visive vanno inoltre inclusi anche i soggetti che presentano una pluridisabilità come le persone sordocieche (talvolta esse presentano anche disturbi del comportamento). Queste persone hanno una doppia minorazione senza però presentare una disabilità cognitiva con grandi limiti alla comunicazione, è diffuso comunicare con loro attraverso il Malossi (scrittura sulla mano) o la Lingua dei segni tattile.

La legge 138 del 2001 "Classificazione e quantificazione delle minorazioni visive e norme in materia di accertamenti oculistici" ci offre una definizione della menomazione visiva in questi termini:

Art. 2. (Definizione di ciechi totali).

1. Ai fini della presente legge, si definiscono ciechi totali:

- a) coloro che sono colpiti da totale mancanza della vista in entrambi gli occhi;
- b) coloro che hanno la mera percezione dell'ombra e della luce o del moto della mano in entrambi gli occhi o nell'occhio migliore;

⁴² Le persone ipovedenti hanno un campo visivo inferiore al 60% ma superiore al 10%. Hanno maggiori difficoltà per quanto riguarda la percezione dei colori, della luce e dei contrasti, pertanto anche nella lettura e nel riconoscimento dei volti. L'organo sensoriale principale resta la vista, mentre il tatto e l'udito svolgono una funzione di supporto.

c) coloro il cui residuo perimetrico binoculare è inferiore al 3 per cento.

Art. 3.(Definizione di ciechi parziali).

1. Si definiscono ciechi parziali:

a) coloro che hanno un residuo visivo non superiore a 1/20 in entrambi gli occhi o nell'occhio migliore, anche con eventuale correzione;

b) coloro il cui residuo perimetrico binoculare è inferiore al 10 per cento.

Art. 4.(Definizione di ipovedenti gravi).

1. Si definiscono ipovedenti gravi:

a) coloro che hanno un residuo visivo non superiore a 1/10 in entrambi gli occhi o nell'occhio migliore, anche con eventuale correzione;

b) coloro il cui residuo perimetrico binoculare è inferiore al 30 per cento.

Art. 5. (Definizione di ipovedenti medio - gravi).

1. Ai fini della presente legge, si definiscono ipovedenti medio - gravi:

a) coloro che hanno un residuo visivo non superiore a 2/10 in entrambi gli occhi o nell'occhio migliore, anche con eventuale correzione;

b) coloro il cui residuo perimetrico binoculare è inferiore al 50 per cento.

Art. 6.(Definizione di ipovedenti lievi).

1. Si definiscono ipovedenti lievi:

a) coloro che hanno un residuo visivo non superiore a 3/10 in entrambi gli occhi o nell'occhio migliore, anche con eventuale correzione;

b) coloro il cui residuo perimetrico binoculare è inferiore al 60 per cento⁴³.

Ricordiamo che, in base agli ultimi dati ISTAT (aprile 2018), la cecità rappresenta lo 0,7% degli alunni disabili in Italia, mentre gli ipovedenti il 3,4% del totale⁴⁴.

Nell'ambito della cecità totale esistono notevoli differenze tra coloro che sono nati ciechi o che lo sono diventati nella prima infanzia e coloro che lo sono diventati in età più avanzata.

Yvette Hatwell, dell'Università di Grenoble, riconosciuta come uno dei maggiori esperti della psicologia dei non vedenti ha riflettuto sullo sviluppo cognitivo dell'individuo affetto da deficit visivo in relazione al periodo di insorgenza del deficit e sulle difficoltà che può incontrare nell'acquisizione di alcune attività cognitive. I ciechi tardivi risultano avvantaggiati rispetto ai ciechi totali dalla nascita. Tuttavia i ciechi congeniti dispongono per esempio di immagini mentali di carattere spaziale

⁴³ www.uicpiemonte.it/servizi/classificazione-minorazioni-visive

⁴⁴ www.tecnicadellascuola.it/ecco-il-nuovo-braille-per-tutti-font-universale-per-ciechi-e-vedenti

formate sulla base della percezione aptica e rievocabili sia attraverso nuovi stimoli tattili, sia attraverso descrizioni verbali.

In ogni caso la privazione precoce della vista non condiziona la normale evoluzione intellettuale del soggetto:

Contrariamente dunque a quanto credono le persone che non hanno familiarità con i problemi della cecità, il «mondo dei ciechi» non è fondamentalemente diverso da quello dei vedenti, sul piano cognitivo, benché sia evidentemente molto particolare sotto il profilo sensoriale e dell'immaginazione⁴⁵.

La persona cieca è privata del sistema percettivo che acquisisce l'80% delle informazioni - l'Organizzazione Mondiale della Sanità considera infatti la cecità come la disabilità più grave - e si avvale di tutti gli altri dati multisensoriali provenienti dagli altri sensi, che sono definiti sensi vicarianti. Il tatto e l'udito sono ritenuti i sensi più importanti, fondamentali per l'orientamento spaziale, l'olfatto offre informazioni momentanee per riconoscere luoghi e cose, a seguire c'è il senso cinestetico e propriocettivo e infine il senso del gusto. Il tatto permette la conoscenza di quasi tutte le proprietà degli oggetti: forma, dimensione, localizzazione spaziale, rigidità dei materiali e può riuscire anche a valutare peso, durezza e temperatura. Aldo Grassini scrive

Handicap grave la cecità – non c'è dubbio – sul piano pratico e sul piano cognitivo! Ma non si pensi che un cieco debba vivere soltanto con il 20% delle informazioni di cui dispone un vedente [...] Il mondo è fatto anche di suoni, di odori, di sapori, di impressioni tattili e tutto questo, in mancanza della luce, è sufficiente a dare un'immagine concreta, abbastanza chiara ed oggettiva per consentire la comunicazione e l'orientamento a fini pratici. Spetta poi alle funzioni intellettuali coprire eventuali vuoti, sì, insomma, tappare i buchi interpretando i dati a disposizione e sostituendo quelli mancanti⁴⁶.

I problemi maggiori si riscontrano nella percezione del colore nella quale è difficile sostituire la vista, inoltre il sistema tattile è un recettore di contatto che ha un campo percettivo molto esiguo, per questo la per-

⁴⁵ GALATI DARIO, *Vedere con la mente, Conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, Milano, FrancoAngeli, 1992, p. 109.

⁴⁶ GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, pp. 69-70.

cezione tattile comporta sempre una componente cinestetica⁴⁷. Secondo Gibson, esponente della psicologia ecologica, non c'è nessuna differenza di natura tra la vista e il tatto:

Le due modalità sono rette dalle stesse leggi di funzionamento ed hanno accesso agli stessi dati spaziali, benché questi ultimi siano contenuti in stimolazioni differenti (energia luminosa per la visione, energia meccanica per il tatto)⁴⁸.

Tuttavia com'è noto il tatto è particolarmente adatto alla conoscenza delle proprietà sostanziali degli oggetti (rigidità, texture etc.) ed è meno efficace della vista nel campo spaziale. Anche se come ricorda la Hatwell (1986) con una posizione simile a quella di Piaget e per certi versi di Barkley, che si ritrova anche nella scuola sovietica (Leontiev, 1976; Zaporozhets, 1965), il tatto ha un accesso diretto allo spazio tridimensionale e in tal senso è più veritiero della visione.

2.2. I non vedenti e l'arte: la percezione aptica in relazione alla percezione estetica ed artistica

A proposito dell'arte Rudolf Arnheim, storico dell'arte e psicologo, scrive che

percepire appieno ciò che significa amare veramente, interessarsi degli altri, comprendere, creare, scoprire, bramare o sperare è, di per sé, il valore supremo della vita. Una volta che questo diventa chiaro, è ugualmente evidente che l'arte è l'evocazione della vita in tutta la sua pienezza, la sua purezza, la sua intensità. L'arte, pertanto, è uno dei più potenti strumenti di cui disponiamo per la realizzazione della vita. Negare questo beneficio agli esseri umani significa davvero depauperarli⁴⁹.

Spesso si ritiene che l'educazione estetica, essendo strettamente collegata alla vista, non possa essere accessibile o non sia utile ai non vedenti,

⁴⁷ Cfr. GALATI DARIO, *Vedere con la mente, Conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, Milano, FrancoAngeli, 1992, p. 87.

⁴⁸ GALATI DARIO, *Vedere con la mente, Conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, Milano, FrancoAngeli, 1992, p. 89.

⁴⁹ SOCRATI ANDREA, *Arte e integrazione: l'educazione del non vedente in campo artistico ed estetico*.

viene inoltre alimentato il pregiudizio della presenza innata di una possibile dote musicale delle persone cieche. Nel campo dello studio della fruizione delle opere d'arte, infatti, talvolta si ritiene che la conoscenza diretta sia l'aspetto più importante e che pertanto il ruolo della vista sia insostituibile per la percezione. In base a ciò nei non vedenti in sostituzione della vista si svilupperebbe il verbalismo, ovvero l'attribuzione di termini concettualmente vuoti di significato nell'area dell'esperienza visiva⁵⁰. Altri invece, basandosi sugli studi di Chomsky sul sistema innato di elaborazione sintattica e su numerose validazioni sperimentali, considerano il linguaggio come componente autonoma della cognizione, evidenziando quindi la conoscenza per descrizione come un metodo compensativo dell'esperienza percettiva deficitaria. Queste due diverse visioni hanno trovato un superamento nella revisione del concetto di "esperienza percettiva" formulata da Hermann von Helmholtz attraverso la sua teoria delle "inferenze inconse". Secondo lo scienziato l'opposizione netta tra conoscenza diretta e conoscenza per descrizione si regge su una concezione sbagliata della percezione, vista come atto passivo da parte del soggetto. La percezione visiva invece è un processo attivo che dipende dai processi interni di elaborazione, percepire si traduce in "vedere con la mente" piuttosto che con gli occhi; si uniscono pertanto l'approccio sensoriale, la descrizione linguistica e la rappresentazione ed elaborazione dell'informazione. Un altro studioso, John Kennedy, ha svolto esperimenti sul disegno e la percezione dei ciechi provando che l'apparenza degli oggetti non dipende solo dalle loro proprietà sensibili e che inoltre, se il sistema visivo è impedito, non è conseguente che sia impedito anche il sistema di elaborazione visivo interno. Infatti i non vedenti affetti da cecità sensoriale possono avere l'intero sistema nervoso centrale integro, comprese le aree corticali interessate dai processi di immaginazione visiva, che permettono l'attivazione di immagini mentali con le caratteristiche essenziali dell'oggetto visibile, come quelle spaziali, strutturali e figurali⁵¹. Nel disegno dei non vedenti inoltre è possibile trovare proprietà tipiche della visione, come la pro-

⁵⁰ Thomas Cutsforth, autore del libro *The Blind in School and Society* uscito nel 1933, definiva il verbalismo come "l'uso di concetti astratti non verificati dall'esperienza" e metteva a fuoco la diffusa tendenza ad evidenziare l'elemento mancante nei ciechi, che aveva portato negli istituti ad una sottovalutazione del tatto. Cfr. LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013, pp.127-28.

⁵¹ Cfr. ASSOCIAZIONE NAZIONALE SUBVEDENTI, *Linee guida per la leggibilità del patrimonio museale da parte dei disabili*, Milano, pp. 7-9.

spettiva, che risulta comune al sistema sensoriale sia della vista che del tatto.

Gli assunti base di Kennedy (1980) sono i seguenti:

- Il cieco possiede abilità rappresentative nascoste,
- L'aptica possiede un senso intuitivo delle prospettive,
- La rappresentazione pittorica è di natura "percettiva", non propriamente visiva, e si basa su elementi grafici così come su configurazioni pittoriche⁵².

Nelle persone cieche la compensazione non avviene perché il tatto e l'udito si fanno carico delle funzioni fisiologiche dell'occhio, ma perché avviene una riorganizzazione cognitiva che permette loro di raggiungere le stesse abilità e conoscenze dei vedenti attraverso un'altra via che coinvolge l'attenzione, la riflessione e la memoria. Nella percezione si percorrono sì strade differenti poiché diverse sul piano dei sensi attivati ma con le stesse regole sotto forma di immagini mentali. Nelle persone non vedenti congenite il tatto crea le strutture con le quali ricostruire mentalmente l'immagine mentre nelle persone non vedenti acquisite il tatto facilita il recupero e il mantenimento della memoria visiva; infine nelle persone ipovedenti il tatto integra la vista al fine di garantire una buona conoscenza della forma. In ogni caso l'esperienza sensoriale comporta l'adozione di tecniche di percezione ed elaborazione intellettuale del visivo. L'educazione alla tattilità vicariante la vista rafforza i processi cognitivi nei disabili della vista e permette anche ai normodotati di riabilitare una sensorialità inibita, poiché la modalità percettiva ottica non può conoscere una vera e propria simultaneità della visione. Naturalmente le evidenze sperimentali mostrano come i soggetti non vedenti sviluppino strategie esplorative più adeguate per raccogliere le informazioni che sono specifiche dell'aptica.

Il tatto inoltre è un senso analitico poiché ciascun polpastrello delle dita stabilisce un contatto con una porzione limitata della superficie da esplorare, pertanto è necessario far scorrere le dita sull'oggetto per moltiplicare la superficie percepibile e creare un'immagine mentale.

Dapprima vengono osservati i contorni dell'oggetto e dell'ambiente in cui è inserito per poter poi arrivare al riconoscimento della tipologia al quale appartiene⁵³.

⁵² GALATI DARIO, *Vedere con la mente, Conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, Milano, FrancoAngeli, 1992, pp. 137-138.

⁵³ Cfr. GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, pp. 28-29.

La percezione aptica è il frutto di due percezioni sensoriali; la cinestesia e il tatto: con la tattilità grazie ai recettori sparsi su tutto il corpo ed in particolare sui polpastrelli si esplora la forma degli oggetti fisici mentre con la cinestesia si esplora la consapevolezza delle tensioni all'interno del corpo. Queste due modalità sono complementari nella conoscenza del non vedente. Secondo Hollins

ci sono almeno tre aspetti della percezione aptica - la sua enfasi sulle proprietà materiche piuttosto che sulla forma, il suo basarsi sull'integrazione di impressioni successive, e la sua abilità di trarre vantaggio dalla mobilità della mano - che la distinguono dalla percezione visiva. Tuttavia queste differenze non devono essere intese come un vantaggio complessivo di una modalità sull'altra. Ogni modalità ha i suoi punti di forza e le sue mancanze⁵⁴.

Per esempio nella lettura di un'opera d'arte non è sempre possibile soppesare, percepire la durezza, il materiale e la temperatura; può essere pertanto importante evocare la memoria e la nozione di tali caratteri, qualora la natura dell'immagine documenti immagini iconiche riconducibili alla realtà, che acquisiscono pertanto un valore informativo realistico e che possono evocare esperienze familiari.

Nel testo *Arte e integrazione: l'educazione del non vedente in campo artistico ed estetico*, il professor Andrea Socrati ci ricorda che:

Fra i pregiudizi sulla cecità uno in particolare si è dimostrato particolarmente difficile da contrastare: che cioè solo ai vedenti sarebbe consentito l'accesso al mondo delle immagini. Ai ciechi no. Per loro resterebbe unicamente l'universo della parola. Viceversa approfondite ricerche e innumerevoli verifiche empiriche hanno dimostrato esattamente il contrario. Anche chi è privo della vista dalla nascita può disporre di strutture percettive dotate di una specifica dimensione spaziale non troppo diverse dalle immagini dei vedenti. Semmai si tratta di immagini molto meno numerose, in ragione delle gravi difficoltà che il cieco incontra nel quotidiano lavoro di raccolta e di memorizzazione delle informazioni sul mondo esterno, o di immagini di gran lunga più povere perché meno ricche di riferimenti diretti alla realtà. Ecco allora che il ragionamento va capovolto. Se ai ciechi mancano le immagini si tratterà semmai di proporli in grande quantità, non certo di escluderli per definizione da un mondo ritenuto erroneamente impraticabile da parte loro. Sappiamo d'altra parte che soltanto

⁵⁴ GALATI DARIO, *Vedere con la mente, Conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, Milano, FrancoAngeli, 1992, p. 146.

l'educazione precoce e l'esercizio continuo sviluppano appieno le capacità della nostra mente: una ragione in più dunque per accrescere gli sforzi intesi a compensare le carenze imposte dalla cecità⁵⁵.

Educare all'immagine serve a contrastare proprio quei pregiudizi che considerano il cieco incapace di accedere al mondo delle immagini e lo vedono confinato in quello della parola.

L'educazione estetica pertanto è un'esperienza possibile e fondamentale per la crescita culturale di tutti: l'aspetto centrale delle buone pratiche sta nel riuscire a creare un'alleanza tra ciò che è speciale e ciò che è normale. Le proposte per esempio, nate per rispondere alle esigenze di fruizione dell'arte da parte delle persone cieche si rivelano importante risorsa per altre tipologie di pubblico e per altri contesti formativi. Infatti

risulta necessario considerare come il problema esista anche nel vedente, il quale pur in assenza di disabilità, è frequentemente inconsapevole delle potenzialità cognitive che possiede e raramente utilizza la vista sposandola agli altri sensi, con il risultato di inibire i processi percettivi, sensoriali e cognitivi⁵⁶.

Come evidenzia anche Aldo Grassini nel suo ultimo libro *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?*⁵⁷ siamo di fronte ad un problema culturale e nuovo sia nel campo degli studi sulla tattilità, sia nel settore dell'accessibilità dei beni culturali. Si pone l'esigenza di ripensare l'offerta educativa e formativa poiché il rapporto tra fruitore e opera d'arte assume una diversa concezione.

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 interes-

⁵⁵

digilander.libero.it/dibiasio.neoassunti/TEMATICA5/Disabilita/Arte%20integrazione.pdf

⁵⁶ SECCHI LORETTA, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci editore, 2004, p. 17.

⁵⁷ GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015.

santi rispetto ad una rivisitazione anche teorica del rapporto con l'arte e del concetto stesso di arte⁵⁸.

La scoperta di un'estetica della tattilità che permette ai non vedenti di fruire dell'arte plastica autonomamente porta con sé molte implicazioni educative, poiché il tatto è un senso che appartiene a tutti e non solo ai ciechi: il livello dell'indagine si sposta da una prospettiva settoriale specifica legata ad una categoria verso un problema di valore universale. Dobbiamo chiederci pertanto: se l'arte continua ad essere una funzione del vedere e se la sola funzione visiva ha in sé dei limiti, che ruolo giocano gli altri sensi nella percezione dell'arte?

Nei musei oggi vige ancora la regola del "non toccare", come mai avviene questo e come è possibile allora rendere fruibili le opere anche ai non vedenti ed ipovedenti?

Il bambino - si sa - utilizza tutti i cinque sensi per la conoscenza del mondo che lo circonda; con il passare del tempo al bambino però si insegna a non toccare, soprattutto per motivi di igiene, sicurezza e talvolta anche pudore (tutti sanno che ciò che è sacro, ad esempio, non si può toccare). Il tatto è inoltre conosciuto come lo strumento principale dell'erotismo. Gli oggetti vengono da noi conosciuti attraverso la vista (per conoscere a distanza) e il tatto (per conoscere da vicino), con l'udito invece si conosce il pensiero trasmesso con la parola.

Vivere l'arte percependo attraverso tutti i sensi significa recuperare il significato etimologico del verbo greco *aistanomai* (percepisco con i sensi) e dunque *aisthesis* che è radice della parola estetica che significa anche sensazione (Huber, 2000). Inoltre esistono numerosi fattori dinamico-strutturali e di carattere espressivo presenti in una composizione grafica o pittorica che hanno origine proprio dalla percezione aptica, per esempio sono termini di derivazione tattile consistenza, durezza, morbidezza, scabrosità, levigatezza, calore, freddezza, spigolosità, ruvidezza, scivolosità, rigidità e di provenienza cinestetica stabilità, resistenza, cedimento, pesantezza, leggerezza, equilibrio, scivolamento, ascesa, caduta, contrazione, espansione, avvolgimento, lunghezza, brevità, impeto, slancio e così via. Questi termini vengono usati comunemente per indicare categorie sensoriali attinenti al mondo della visione e della rappresentazione pittorica. Attraverso il tatto si percepiscono pertanto delle qualità appar-

⁵⁸ IVI, p. 14.

tenenti alle superfici, che non sempre si percepiscono con la vista, e si può percepire inoltre la temperatura ed il peso.

Nel testo *L'educazione estetica per l'integrazione*⁵⁹ Loretta Secchi evidenzia i principali contributi che l'esperienza didattica può offrire nella comprensione dell'attività cognitiva:

- all'opportunità di esplorare gli oggetti - in questo caso un'opera d'arte - utilizzando la pluralità dei sensi, aiuta a prestare attenzione alla ricchezza delle nostre potenzialità esperienziali, spesso nascoste in forza degli automatismi delle abitudini;

- all'esplorazione attraverso una modalità non abituale, che costringe a disporre l'esperienza in un tempo più disteso e a sperimentare le tappe di percorso, accompagna nella scoperta dei processi, spesso nascosti, che dall'esperienza sensibile conducono alle conoscenze;

- al ruolo dell'insegnante nel processo di apprendimento, come colui che media e incrementa le capacità degli allievi, guidandoli per mezzo del dialogo, che rende flessibile il suo intervento in relazione al feedback degli allievi; che controlla la quantità di sostegno necessario per non sostituirsi ad essi⁶⁰.

Negli ultimi anni assistiamo allo sviluppo di un interesse collettivo in diversi settori specifici (neurofisiologia della visione, pedagogia dell'arte, tiflogia, psicologia della percezione, psicologia cognitivista ed estetica) per una vera e propria revisione e rivalutazione dei sistemi percettivi e semantici e un'analisi della complessità dei fattori che costituiscono la fenomenologia dell'apprendimento, che impone anche un'analisi delle teorie dell'arte e della pedagogia dell'arte e che ci coinvolge tutti in quanto fruitori e studiosi.

Vedere dentro e oltre la disabilità è utile a tutti perché impone di ragionare sulla molteplicità delle condizioni umane, tra teoria e pratica della vita, quindi sulle potenzialità della mente e dello spirito.

L'educazione permanente è un modo per conferire a tutti, almeno in potenza, il diritto alla trasformazione e alla crescita interiore⁶¹.

Non è un caso che l'interesse per il rapporto tra i soggetti disabili e il patrimonio culturale ed artistico ha cominciato a manifestarsi solo a par-

⁵⁹ SECCHI LORETTA, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci editore, 2004.

⁶⁰ *IVI*, p. 13.

⁶¹ *IVI*, p. 154.

tire dagli anni settanta del secolo scorso in seguito a due fenomeni: l'integrazione scolastica dei minori in situazioni di handicap e la diffusione del modello formativo dell'educazione permanente, per tutto l'arco della vita⁶².

Negli ultimi anni emerge una forte richiesta di adattabilità della psiche alle realtà sociali e professionali esistenti, questo prevede lo strutturarsi di processi di autoeducazione sulla base della cultura pratica e teorica che ogni persona possiede.

L'educazione estetica sembra assolvere bene tale compito perché induce a riunificare sensi e intelletto e quindi, se ben esercitata, può fornire indicazioni di metodo non rigide per favorire la creatività del pensiero, senza incorrere in soggettivismo e intellettualismi sterili⁶³.

Inoltre partecipare ad una manifestazione artistica, visitare una mostra d'arte o conversare sui temi legati alle diverse arti significa per la persona priva della vista incidere positivamente sulla sua autostima e sentirsi parte della vita culturale della propria comunità⁶⁴.

La pedagogia applicata alle arti genera buone pratiche che inducono a una maggiore consapevolezza di sé e alla coscienza delle proprie attitudini e potenzialità. Sono numerosi gli studi sulle potenzialità pedagogiche, psicoriabilitative e autoformative dell'arte vista come mezzo formativo.

Per una pedagogia delle arti finalizzata all'educazione estetica per vedenti, non vedenti e ipovedenti, la conoscenza dell'immagine artistica vuole che tra fruizione e significazione della forma vi sia un legame stretto, garantito sia dalla condivisione di codici di ricostruzione mentale delle immagini, sia da un sistema integrato di percezioni sensoriali che permettano la restituzione dei valori informativi e poetici delle espressioni artistiche⁶⁵. Affinché ci sia un approccio

⁶² Cfr.

www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio_disabili/diversamente-lincontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml

⁶³ SECCHI LORETTA, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci editore, 2004, p. 155.

⁶⁴ Cfr. SOCRATI ANDREA, *Arte e integrazione: l'educazione del non vedente in campo artistico ed estetico*. digilander.libero.it/dibiasio.neoassunti/TEMATICA5/Disabilita/Arte%20integrazione.pdf

⁶⁵ SECCHI LORETTA, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci editore, 2004, p. 22.

fruttuoso dei disabili visivi è necessario che essi siano educati sin da bambini almeno in tre ambiti fondamentali: a) a un uso appropriato della parola; b) a una corretta manipolazione degli oggetti; c) all'utilizzo nei più diversi contesti di rappresentazioni in rilievo, dai modelli fino al disegno bidimensionale, quest'ultimo uno strumento sinora troppo a lungo sottovalutato nell'educazione e nella comunicazione corrente⁶⁶.

La lettura di un'opera d'arte è un'esperienza globale: si parte dal processo di appropriazione della forma, cui segue il riconoscimento convenzionale del suo significato, fino a pervenire all'interiorizzazione dell'immagine, che in termini psicologici e intellettuali significa poter rielaborare in modo autonomo le conoscenze sensibili e concettuali acquisite.

Tutte le forme di apprendimento hanno funzioni terapeutiche se vogliamo. Ogni volta che proponiamo a un bambino, ma anche a un adolescente o a un adulto, un cammino di conoscenza, creiamo i presupposti dello sviluppo cognitivo, ma anche della crisi emotiva. Il conflitto, e soprattutto la distanza, tra il volere fare e il sapere fare, viene ridotto dall'applicazione pratica della teoria e soprattutto dall'interiorizzazione spontanea di competenze manuali dapprima semplici e logiche, in seguito più articolate e intuitive⁶⁷.

Per poter apprezzare le arti, ed in particolare quelle plastiche, il non vedente deve essere accompagnato in un percorso che valorizzi i sensi residui e permetta un'attenta esplorazione tattile che porti alla rappresentazione mentale. Quest'ultima si sviluppa gradualmente, poiché l'esplorazione tattile è una contemplazione dell'immagine mediata e mentale che si basa sui seguenti obiettivi: acquisizione delle abilità di manipolazione, coordinazione dei movimenti, sviluppo della motricità della mano e della motricità fine, acquisizione del senso termico e percezione del senso barico.

L'esplorazione può avvenire attraverso due fasi, nella prima si crea uno schema generale facendo una ricognizione su tutta l'opera, riconoscendo il soggetto e le dimensioni, anche attraverso un'integrazione verbale delle notizie relative all'iconografia, successivamente con

⁶⁶ LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013, p. 121.

⁶⁷ SECCHI LORETTA, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci editore, 2004, p. 146.

un'esplorazione più analitica e estesa nel tempo sarà possibile cogliere i dettagli dell'opera.

Pertanto avviene prima una valutazione rapida della forma per comprendere l'oggetto (si crea un'immagine mentale molto schematica) e poi un'esplorazione più accurata dell'opera con tutte e due le mani, per poter aumentare il numero di recettori sensoriali (si inseriscono quindi nello schema iniziale tutti i particolari percepiti che vanno ad arricchire l'immagine mentale, rendendola sempre più precisa).

È fondamentale distinguere tra il momento edonistico, che rappresenta il piacere della sensazione immediata piacevole o sgradevole ed il momento estetico che segna il passaggio dal segno al significato (dalla sensazione al momento culturale).

Per quanto riguarda gli strumenti il disegno a rilievo è ancora poco utilizzato nella comunicazione con i ciechi: nato con le prime raffigurazioni delle carte geografiche per i giovani delle famiglie aristocratiche, si è diffuso nella seconda metà dell'Ottocento (insieme ai modelli tridimensionali e ai bassorilievi), grazie al pensiero del pedagogista Pestalozzi secondo il quale la conoscenza deve basarsi su basi percettive dei fenomeni che si vogliono osservare, in modo da permettere una sperimentazione degli stessi. Questi strumenti didattici nati per i bambini vedenti sono stati poi utilizzati anche per l'educazione dei ciechi, tuttavia non c'è stato un rinnovamento di questi strumenti nel tempo. Questa staticità si è interrotta solo negli anni '60 e '70 del Novecento, con una tendenza comunque a considerare il disegno a rilievo come una versione appiattita e di più difficile interpretazione e che come gli altri strumenti necessita sempre di un accompagnamento verbale, dato il suo livello di astrazione.

Inseriamo di seguito i criteri che permettono di rendere le figure percepibili attraverso il tatto:

a) criterio della semplificazione: le immagini devono presentare solo gli elementi essenziali, solitamente un contorno che delimita l'oggetto raffigurato e una serie di particolari. Il rischio è che queste immagini talvolta risultino troppo povere di caratteristiche e tendano a ridurre la complessità del reale.

b) il formato dell'immagine: è necessario progettare disegni che possano essere percepiti nella loro globalità dalle due mani del lettore.

c) impostazione della pagina: i limiti esterni del foglio sono un riferimento utile per collocare il disegno secondo uno schema di orientamento con un centro e dei contorni ben definiti.

I disegni a rilievo devo essere realizzati in modo da permettere una percettibilità tattile dei rilievi, ci sono delle soglie sotto le quali non si può andare, inoltre hanno un carattere più astratto dell'immagine bidimensionale poiché si basano sulla riconoscibilità di figure tracciate su un foglio di carta.

Le tecniche che vengono utilizzate per la realizzazione delle immagini in rilievo sono principalmente due: la prima si basa su una deformazione del supporto (come avviene per il Braille) attraverso un embossing/modellazione come la termoformatura, la seconda invece si basa sul principio del deposito su un materiale in grado di solidificarsi e produrre un volume e uno spessore percepibile attraverso il tatto. Ogni tecnica presenta i suoi vantaggi a seconda degli obiettivi educativi che ci si propone di raggiungere⁶⁸.

Il disegno a rilievo, per esempio, risulta particolarmente adatto per illustrare l'architettura offrendo una visione d'insieme del prospetto o della pianta di un edificio, è abituale infatti nei percorsi usare le mappe. L'immagine tattile è utile anche nel caso della scultura e del bassorilievo, dove, essa non si sostituisce all'oggetto rappresentato, qualora sia fruibile attraverso la percezione aptica, ma permette il consolidamento dell'esperienza concreta di conoscenza dell'opera. Questo strumento tuttavia rivela tutte le sue potenzialità nel momento in cui viene integrato da un testo di illustrazione adeguato. Il testo che accompagna il disegno assume infatti una funzione fondamentale poiché delimita l'ambito a cui l'immagine si riferisce orientando l'attenzione del fruitore, evidenzia le singole parti del disegno nominandole secondo una sequenza che segue l'esplorazione tattile, fornisce ulteriori informazioni e infine contribuisce a realizzare un quadro d'insieme sulla base delle informazioni già date in precedenza⁶⁹.

Lo abbiamo visto: il disegno a rilievo da solo non basta; come non bastano da soli il modello o il bassorilievo. Per tutte quelle forme di rappresentazione il linguaggio verbale assume un'importanza essenziale. Perché la comunicazione possa svilupparsi in modo positivo è dunque necessario procedere contemporaneamente su più livelli; lavorando però anche sulla relazione fra quei livelli, affinché l'uno contribuisca a potenziare l'altro e viceversa. Nel nostro caso la parola deve essere concepita in modo tale da poter guidare l'esplorazione e

⁶⁸ Cfr. LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013 pp. 63-69.

⁶⁹ Ivi, pp. 82-86.

l'interpretazione del rilievo; nello stesso tempo il rilievo deve poter arricchire di contenuti percettivi un linguaggio verbale che altrimenti rischia di rimanere povero di riferimenti concreti. Ma se questo è vero, non è meno valida un'altra considerazione più generale: che cioè alla minorazione sensoriale si può fare fronte in modo tanto più efficace quanto più si è capaci di coalizzare fra di loro tutte le altre capacità della persona con disabilità⁷⁰.

Per quanto riguarda la percezione dell'arte contemporanea è meno problematica di quanto si possa pensare: la materia, soprattutto nelle sculture, riveste un ruolo fondamentale e questo aspetto facilita certamente la percezione tattile delle opere, che inoltre sono molto più concettuali, altro aspetto che può aiutare i ciechi⁷¹.

Prima il compito primario in assenza della vista era quello di sviluppare i canali residui di percezione mentre ora il soggetto va considerato in modo unitario e del quale è possibile valorizzare le diverse abilità, facendo leva sulle influenze delle une sulle altre. Per questo, per esempio, c'è ancora molto da lavorare sui rapporti di interrelazione fra tattile e uditivo, due ambiti in cui comunque la ricerca negli ultimi anni si è molto sviluppata.

Al Museo Omero è in programma un evento su Maria Montessori e Bruno Munari, due studiosi che hanno più volte evidenziato l'importanza del tatto nella fruizione dell'arte.

A proposito del tatto Bruno Munari scriveva:

La conoscenza del mondo, per un bambino, è di tipo plurisensoriale. E tra tutti i sensi, il tatto è quello maggiormente usato, il tatto completa una sensazione visiva e auditiva, dà altre informazioni utili alla conoscenza di tutto ciò che ci circonda. Il senso del tatto viene poi trascurato, come non importante, secondo gli adulti che sono stati a loro volta condizionati da un'educazione limitativa, orientata solo sulla vista e l'udito. Tutti noi abbiamo avuto una educazione di tipo letterario e molte persone, anche insegnanti di varie scuole, cercano di spiegare agli alunni, a parole, dei fatti visivi o tattili, invece di dare la possibilità di provare personalmente e scoprire una informazione attraverso il tatto. L'educazione alla visione e alla comunicazione visiva è già cominciata nella

⁷⁰ LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013, p. 89.

⁷¹ Cfr. GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, p. 64.

scuola, ma l'educazione tattile non è stata ancora presa in seria considerazione⁷².

2.2.1. *La fruibilità della scultura*

L'esperienza dei ciechi ha permesso, come abbiamo precedentemente evidenziato, di considerare l'esistenza di un approccio estetico mediante il tatto, differente dal punto di vista percettivo rispetto alla vista ma ugualmente efficace per la fruizione dell'arte della scultura. Una via alternativa che potrebbe inoltre portare ad un'apertura alla multisensorialità per le persone che hanno la possibilità di utilizzare sia l'approccio tattile che quello visivo⁷³.

Nella fruizione della scultura pertanto il cieco e il vedente possono vivere un'esperienza estetica di pari intensità.

Due mani sfiorano leggere i contorni di un'opera scultorea, si soffermano brevemente su di un particolare e poi accarezzano una superficie levigata; e in quel viso si disegna un'espressione di stupore e di gioia! [...] Mani, cervello, cuore: è questo l'itinerario della bellezza. Qualcuno pensa che, per chi vede, gli occhi siano il luogo dell'emozione estetica, dove nasce e vive la gioia del bello. E invece per loro gli occhi sono solo la porta – come per i ciechi le mani – da cui passa quel fluido misterioso che nel cervello accende lo stupore e nel cuore l'emozione! Diversa è la partenza; l'itinerario è lo stesso⁷⁴.

Naturalmente la natura dei materiali toccati ha una forte rilevanza sulla percezione estetica: il legno, il bronzo, il marmo etc. offrono sensazioni differenti, ogni materiale inoltre può essere trattato in modo da essere reso liscio o ruvido, piatto o sagomato e può avere differenti temperature. La sensazione che viene provata in ogni caso rimarrà impressa nella memoria, a formare l'idea di quell'opera o oggetto attraverso un' "immagine tattile", che sarà in grado in futuro di richiamare quel concetto alla memoria.

⁷² ANFUSO LAURA, *L'educazione Tattile. Oltre la superficie*, in «Learning News», anno IX, n. 2, Febbraio 2015.

⁷³ Cfr. GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, p. 55.

⁷⁴ GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, p. 57.

L'immagine sensibile si trasforma in arte nella misura in cui è capace di suscitare nel fruitore una reazione a catena fatta di ricordi di esperienze esistenziali, di associazioni di concetti, di rappresentazioni sensibili, di emozioni e di sentimenti⁷⁵.

2.2.2. *La fruibilità della pittura*

L'occhio può percepire i colori, le luci e le ombre ma è sempre l'intelletto che permette di riconoscere le forme e le costruisce e ricostruisce nella mente dell'osservatore. La pittura è definibile come un'arte visiva ma è necessario essere consapevoli che una sensazione prodotta esclusivamente dagli occhi non produce nulla.

Oltre agli stimoli visivi un quadro può offrirne molti altri ai disabili visivi poiché non è solamente un insieme di colori e forme ma racconta un significato ed una storia⁷⁶. Nel caso della pittura possiamo pertanto descrivere il contenuto oggettuale ed emozionale, evitando di voler trasmettere le qualità specifiche della comunicazione pittorica, come ad esempio il colore (diversamente può accedere per un visitatore che ha perso la vista ed ha un ricordo del colore). La riproduzione tramite bassorilievo può offrire una rappresentazione agevolmente fruibile attraverso il tatto e fornire molti particolari strutturali dell'opera:

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...⁷⁷

Pertanto, come avviene per la scultura, una buona traduzione plastica conforme all'originale non è sufficiente perché ci sia un'ottima fruizione dell'opera: è sempre necessario un approfondimento filosofico e la pre-

⁷⁵ GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, p. 63.

⁷⁶ Cfr. GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, p. 19.

⁷⁷ GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, p. 21.

senza del servizio educativo in grado di guidare l'osservazione tattile della riproduzione.

Un altro strumento utile può essere il disegno a rilievo, prodotto con varie tecniche rappresenta anche un ausilio meno costoso da proporre. Tuttavia i disegni a rilievo possono essere difficili da percepire per un cieco senza l'aiuto di un vedente che lo guidi nella lettura e rappresentano inoltre solamente un ausilio alla percezione dell'opera.

Per far percepire meglio l'opera pittorica si deve creare un contatto empatico tra chi guida e chi è guidato nell'osservazione, è possibile realizzare anche movimenti che si distacchino dall'opera, come ad esempio l'assunzione di posizioni del corpo in grado di far comprendere la geometria e le dinamiche presenti nel dipinto (Tableau vivant?).

2.3. La tiflodidattica e il riconoscimento cromatico negli ipovedenti gravi e nei ciechi

La tiflogia è la scienza che si occupa dei problemi dei non vedenti ed ipovedenti, mentre la tiflodidattica è l'applicazione di essa nella didattica. Esistono numerosi centri di consulenza tiflodidattica a valenza regionale che servono a creare una rete di collaborazioni ed equipe di tecnici specializzati che possano offrire dei percorsi il più possibile adatti alla persona per fargli raggiungere un'autonomia personale.

Si possono utilizzare materiali ludici, sussidi per il potenziamento delle capacità percettive e rappresentative, materiali per Braille, plastici, periferiche e programmi informatici, ausili per l'ipovisione e molti altri.

L'esperienza estetica, per esempio, può offrire importanti potenzialità per la psico-riabilitazione delle persone con disabilità visiva. La Tiflodidattica, infatti, rafforza i processi cognitivi e immaginativi, attraverso l'utilizzo dei sensi residui. L'educazione estetica permette di sviluppare funzioni apprenditive importanti nel bambino e nell'adolescente ma è in egual misura importante per gli adulti non vedenti congeniti, acquisiti o ipovedenti e persone cieche tardive (in seguito a lunghi decorsi di malattie o incidenti traumatici), perché può avere funzioni psico-riabilitative. Le colonne portanti di questo processo sono l'affinamento della tattilità, che aiuta la propria autonomia percettiva, il pensiero visivo e la conoscenza e comprensione di tutti quegli aspetti non esperibili tramite i sensi residui. La ricostruzione della forma estetica (del bello) si raggiunge tramite un processo lento di analisi e sintesi dove convergono la descrizione verbale, le proprie esperienze sensibili e le esperienze percettive

degli altri. Il riconoscimento è la fonte primaria per la rielaborazione associativa che porta all'esperienza estetica.

Schematicamente è possibile distinguere quattro fasi dell'esperienza estetica che a partire da un percepire orientato affettivamente include a) una emergenza emotiva della soggettività come risposta all'input percettivo; b) la costituzione dell'oggetto estetico in un atto di riconoscimento; c) un giudizio come accordo di emozione e riconoscimento; d) il piacere come unità soggettiva di questa esperienza⁷⁸.

Augusto Romagnoli è stato il primo tiflogo in Italia e uno dei primi a comprendere come anche i non vedenti possono disegnare attraverso due principali metodi

1. la modellatura: manipolazione di differenti materiali come das, pongo, plastiline, creta per sviluppare la manualità e comunicare;

2. i sussidi per il disegno in rilievo: trasformare l'oggetto tridimensionale nella sua rappresentazione bidimensionale su un piano (disegno bidimensionale) con cuscinetti, piani in gomma o in velcro, piano gommato.

Nei ciechi o ipovedenti gravi il colore si caratterizza come un'esperienza cognitiva non sensitiva, poiché essi non ne hanno mai avuto esperienza sensibile, diversamente dai ciechi che hanno perso la vista dopo i primi anni di vita. Inoltre per un non vedente il colore può non essere importante mentre per un'ipovedente è fondamentale.

La conoscenza del colore può comunque essere importante per quanto riguarda il bagaglio culturale di una persona, nella relazione con i vedenti e inoltre per l'integrazione dell'esperienza che non è visiva. Intorno all'educazione al colore c'è qualche remora nel campo tiflogico poiché i non vedenti divenuti ciechi successivamente hanno un ricordo dei colori delle cose e per quelle sconosciute o nuove possono ricostruire con la realtà già conosciuta, per un cieco dalla nascita invece i colori non esistono. Ferdinando Ceccato, Presidente dell'Unione Italiana dei Ciechi

⁷⁸ GIOVAGNOLI VALERIA, *Il colore dei colori, Appunti tiflopedagogici per la didattica del riconoscimento cromatico negli ipovedenti gravi e nei ciechi con o senza minorazione agiuntiva.*

e degli Ipovedenti, sezione di Trento, in una intervista ha sottolineato che un cieco dalla nascita⁷⁹:

non sa cosa vuol dire rosso o verde e per lui non ha senso dire che un colore è leggermente più chiaro di un altro. Sono le forme e le dimensioni delle cose che un cieco generalmente associa ai colori, per formarsi un'immagine. Il colore non aiuta molto: certo, il mare è azzurro, l'acqua è trasparente, un cieco sa benissimo che è trasparente, ma non sa come questo trasparente appare⁸⁰.

Pertanto oltre all'educazione all'immagine bisogna prevedere un'educazione al colore, considerandola anch'essa come parte dell'aspetto cognitivo e abbandonando il pregiudizio sulla sua possibile conoscenza attraverso l'intelletto. Spiegare il colore è certamente un ruolo difficile anche per chi lo può vedere, ne abbiamo una prova dai numerosi studiosi che hanno dedicato teorie alla classificazione del colore (Newton, Goethe, Chevreul, Itten⁸¹ Runge, Munsell, Schroder).

La percezione visiva non è mai oggettiva ma interpretazione soggettiva ed è per questo che il colore risulta indefinibile in sé stesso. Il colore è sì un fenomeno fisico con componenti fisico-chimiche e fisiologiche ma diventa segno nel momento in cui viene ad esso dato un significato: esso comunica in modo analogico, per somiglianza, attraverso meccanismi psicologici, ricostruzioni mnemoniche individuali o collettive. La percezione è inoltre influenzata dalla cultura dell'individuo e dalle condizioni ambientali nelle quali avviene il contatto con la materia colorata⁸².

Questo è il "principio di relazione" secondo il quale il colore non può descriversi mai se non in "relazione a". Il colore di una luce o di un corpo non è una proprietà intrinseca di quella luce o di quel corpo, ma è prodotto dall'interazione occhio cervello e dipende dalle proprietà fisiche della sorgente

⁷⁹ Cfr. GIOVAGNOLI VALERIA, *Il colore dei colori, Appunti tiflopedagogici per la didattica del riconoscimento cromatico negli ipovedenti gravi e nei ciechi con o senza minorazione aggiuntiva*.

⁸⁰ Intervista a Ferdinando Ceccato in *Il libro volante*, n. 1, 2006, consultabile su: www.librovolante.eu

⁸¹ "L'arte del colore" di Johannes Itten, pubblicato nel 1961, sebbene superato dalle modellizzazioni successive, rimane ancora la teoria più affascinante e contiene pagine bellissime.

⁸² Cfr. GIOVAGNOLI VALERIA, *Il colore dei colori, Appunti tiflopedagogici per la didattica del riconoscimento cromatico negli ipovedenti gravi e nei ciechi con o senza minorazione aggiuntiva*.

che illumina i corpi e dei corpi che vengono illuminati. Le caratteristiche del materiale, lucido/opaco, trasparente/coprente, liscio/ruvido sono importanti per riconoscere un oggetto. Campi opachi disperdono la luce che cade su essi in tutte le direzioni, i campi lucidi riflettono la luce orientata in modo più o meno netto verso specifiche direzioni, i campi specchianti riflettono soltanto in una direzione. Il colore è sempre percepito in relazione a quanto lo circonda. Il colore non può non comunicare, e come ogni comunicazione presenta un aspetto di contenuto: ciò che il colore dice, ed uno di relazione: il modo in cui lo dice⁸³.

⁸³ GIOVAGNOLI VALERIA, *Il colore dei colori, Appunti tiflopedagogici per la didattica del riconoscimento cromatico negli ipovedenti gravi e nei ciechi con o senza minorazione aggiuntiva.*

Capitolo terzo

L'accessibilità culturale nei musei: uno sguardo alle buone prassi

L'apertura di un percorso tattile all'interno di un museo ha, in sé, la potenzialità di far scoprire a tutti i visitatori che, oltre quella visiva, esistono altre dimensioni sensoriali per conoscere il mondo che ci circonda⁸⁴

M. D'Andrea e A. Moroni Lanfredini

3.1. Come viene progettato/Progettazione di un percorso museale accessibile

Il museo una volta abbandonata la sua funzione elitaria, si caratterizza per essere un potenziale e forte strumento di lotta ai fenomeni di esclusione sociale, in quanto contenitore di una conoscenza libera e aperta a tutti, un vero e proprio strumento etico di coesione sociale ed inclusione.

La valorizzazione dei musei in quanto luoghi della cultura accessibile a tutti si inserisce nell'ottica di creare "condizioni culturali permanenti" che vadano oltre l'episodicità delle mostre e contribuiscano quindi ad un'educazione permanente della società. Musei intesi come parte integrante di una "società educante" che si prende cura della formazione etica, estetica, critica ed affettiva dei suoi cittadini.

Nelle iniziative dei musei si possono individuare le seguenti finalità educative inclusive:

- Promozione del desiderio di conoscenza e di scoperta;
- progettazione di attività didattiche e di animazione;
- offerta di esperienze significative individuali e di gruppo;
- proposta di percorsi formativi innovativi;
- educazione al rispetto per gli altri, per l'ambiente, per gli oggetti culturali e per il patrimonio artistico;
- valorizzazione del desiderio di scoperta e di espressione creativa⁸⁵.

⁸⁴ CARUSO FULVIA, *Visioni e oltre. Multisensorialità, accessibilità e nuove tecnologie al museo*, Roma, edizioni Effigi, 2010, p. 7

Per i sistemi di offerta museale i servizi al visitatore e i supporti alla visita rappresentano un indicatore fondamentale della qualità del servizio museale che si offre, poiché le collezioni in un modo o nell'altro sono sempre pensate per la fruizione del pubblico.

Nel corso degli anni il pubblico del museo è mutato, questo cambiamento è avvenuto principalmente in tre fasi:

1. i visitatori fanno parte di un'élite intellettuale e sociale: studiosi, scienziati e artisti. Il grande pubblico vede il museo con soggezione e non lo associa alla propria vita culturale;
2. il visitatore fa parte di una massa che va educata e alla quale va insegnata l'arte, è assente un ruolo critico o attivo del visitatore che appare come un discepolo;
3. il visitatore è fruitore ma anche utente: richiede servizi ma resta comunque un ricettore passivo dei contenuti trasmessi.

Solo negli ultimi anni il ruolo del pubblico è diventato centrale ed ogni visitatore è un vero e proprio interlocutore che interagisce con il museo⁸⁶. Inoltre è stata abbandonata l'idea che esista un visitatore tipo: ogni individuo ha obiettivi ed aspettative distinte e si pensa oggi non più in termini di pubblico ma di "pubblici".

Il museo, pertanto, in quanto luogo elitario prima e della collettività ora è cambiato profondamente nel corso degli anni⁸⁷. Oggi il museo si configura come luogo del dialogo, del rispetto, della pluralità, della flessibilità e come strumento di integrazione sociale.

⁸⁵ MONTANI RINALDA, *Un museo per tutti è per ciascuno. Verso una cultura museale inclusiva a partire dai documenti internazionali sui diritti umani*, in «MUSEOLOGIA SCIENTIFICA MEMORIE», anno 2013, n. 10, p. 84.

⁸⁶ Cfr. MARINI CLARELLI MARIA VITTORIA, *Che cos'è un museo*, Roma, Carocci, 2005, p. 17.

⁸⁷ Il suo nome evoca le Muse (le nove figlie di Zeus nella mitologia greca) alle quali era intitolato il luogo che ospitava il più famoso cenacolo intellettuale dell'antichità, che sorgeva nel palazzo reale di Alessandria d'Egitto, poi distrutto dall'incendio conosciuto ancora oggi come una delle più grandi catastrofi culturali. Fino al 1759 si distingue per le collezioni destinate all'uso privato ma da questo anno in poi si sviluppa l'apertura al pubblico, con l'accesso dei visitatori al British Museum di Londra: aprire al pubblico, prima permesso come concessione, dopo questa data diviene un diritto e il museo assume i caratteri di un'istituzione con finalità educative e di conservazione del patrimonio culturale.

Nel testo *Che cos'è un museo* è descritto così:

un luogo di dilemmi, un equilibrio sempre provvisorio ma possibile tra istanze che sembrano inconciliabili: conservazione e fruizione, sicurezza e accessibilità, decontestualizzazione e ricontestualizzazione, distanza e familiarità, interpretazione ed esperienza⁸⁸.

La differente prospettiva di indagine del museo da tempio della memoria chiuso prima a museo di tutti e per tutti poi trova oggi attuazione nella definizione del museo fornita dall'ICOM⁸⁹ (International Council of Museum, 1975):

Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto.

Inoltre nel Codice di deontologia dell'ICOM (1986) viene ribadita la missione istitutiva di educazione dei pubblici e di diffusione della conoscenza e all'art. 2.7 si dichiara la sua natura di servizio al pubblico: *Un museo è un'istituzione al servizio della società e del suo sviluppo, ed è di norma aperto al pubblico; e ancora Al museo spetta l'importante compito di potenziare la funzione educativa e di richiamare un pubblico più ampio.*

Proponiamo una tabella riassuntiva sul museo:

CARATTERISTICHE	DI CHE COSA SI OCCUPA	A QUALE SCOPO
<ul style="list-style-type: none"> • è una struttura permanente • è aperto al pubblico • è al servizio della 	Beni culturali materiali e immateriali: <ul style="list-style-type: none"> • li raccoglie • li conserva 	<ul style="list-style-type: none"> • educazione • studio

⁸⁸ MARINI CLARELLI MARIA VITTORIA, *Che cos'è un museo*, Roma, Carocci, 2005, p. 7.

⁸⁹ L'ICOM è l'organizzazione internazionale, non governativa, dei musei e dei membri della professione museale, creata per promuovere gli interessi della museologia e delle altre discipline pertinenti alla gestione e all'attività dei musei. Cit 1975 statuto

società • non ha scopo di lucro	• li cataloga • li espone e li fa conoscere	
------------------------------------	--	--

90

Il principio dell'accessibilità si trova nell'art. 2.8: Le esposizioni e altre manifestazioni devono essere rese fisicamente e intellettualmente accessibili al pubblico. Infine viene ribadita la finalità educativa durante la revisione del Codice attuata tra il 2001 ed il 2004 con l'introduzione dell'art. 4:

Al museo spetta l'importante compito di sviluppare il proprio ruolo educativo e di richiamare un ampio pubblico proveniente dalla comunità, dal territorio o dal gruppo di riferimento. L'interazione con la comunità e la promozione del suo patrimonio sono parte integrante della funzione educativa del museo.

L'istituzione museale pertanto se interpreta il paradigma dell'open culture mette al centro la funzione educativa per tutti, per i differenti pubblici e abbraccia in pieno la propria missione didattica. Secondo il principio della fruizione universale quindi il museo dovrebbe non solo garantire l'accesso fisico (interpretabile come l'abbattimento delle barriere architettoniche) ma anche il pieno accesso alla fruizione delle collezioni musealizzate, aprendosi così a tutti i possibili pubblici. I musei in quanto luoghi della memoria collettiva infatti devono risultare accessibili ed accoglienti per poter essere opportunamente fruiti; lo stretto legame tra fruizione e patrimonio culturale si traduce in una efficace conservazione, salvaguardia e valorizzazione degli edifici e delle collezioni.

La comunicazione e la funzione educativa nel museo necessitano una progettazione collettiva, frutto della collaborazione di diversi professionisti. È possibile individuare alcuni criteri che permettono di definire gli spazi museali e i supporti che ogni museo può prevedere, ci serviamo qui di una tabella riassuntiva per illustrarli:

⁹⁰ FAI (FONDO AMBIENTE ITALIANO), *Che cosa è un museo: storia, finalità, organizzazione – l'ecomuseo*, p. 2.

SPAZI DEL MUSEO	Accoglienza e informazioni Esposizioni permanenti Esposizioni temporanee Depositi Laboratori Servizi educativi Ricerca scientifica Servizi per il pubblico Servizi di gestione
SOLUZIONI ESPOSITIVE	Percorsi Vetrine e supporti Ambientazioni Illuminazione e cromatismo Segnaletica
SUPPORTI DIDATTICI	Itinerari di visita Piante Pannelli Didascalie Schede Fotografie/grafici Diapositive Audiovisivi Programmi informatici Pieghevoli/guide/cataloghi Visite guidate/audio-guide

91

Nella progettazione e realizzazione di un museo, ci si chiede, innanzi tutto, in che modo diffondere l'informazione scientifica ai non specialisti, ma è necessario fare un passo ulteriore e considerare che questo pubblico è composito e variegato, può essere costituito anche di persone diversamente abili, di anziani, di bambini, categorie che percepiscono la realtà che li circonda e la fissano nella memoria nei modi più diversi, non sempre privilegiando i sensi della vista e dell'udito che, nella tradizione culturale occidentale, sono considerati quelli principali nell'acquisizione della conoscenza. L'aspetto della multisensorialità, già presente nei nostri musei, potrebbe essere pertanto potenziato proprio al fi-

⁹¹ Cfr. PRETE CECILIA, *Aperto al pubblico. Comunicazione e servizi educativi nei musei*, Firenze, Edifir Edizioni Firenze s.r.l., 2005, p. 38.

ne di tenderli non soltanto accessibili fisicamente, ma anche fruibili intellettualmente⁹².

L'accesso alla cultura per quanto riguarda la fruizione dei beni culturali si struttura in accesso alle strutture ma anche e soprattutto accesso ai percorsi di visita, accesso ai contenuti, accesso ai servizi e alle attività didattiche e ai servizi dedicati. Ancora oggi, per esempio, a seguito di varie forme di inaccessibilità il rapporto Istat (anno 2016) rileva che il 68,3% della popolazione italiana non ha visitato un luogo culturale.

Per rendere un percorso museale accessibile il museo deve partire dalla propria collezione e dalle informazioni che intende comunicare operando quindi una selezione delle opere e delle informazioni che si intende proporre.

La selezione può avvenire sulla base, per esempio, di questi criteri:

- i pezzi scelti devono avere una centralità rispetto alla collezione, devono pertanto veicolare informazioni significative e che si inseriscano nell'universo più complesso del patrimonio offerto dal museo,
- seppur solitamente il numero dei pezzi sia ridotto e su di essi il visitatore può concentrarsi per lungo tempo, essi devono essere coerenti e rappresentare un insieme strutturato,
- gli oggetti e le informazioni proposte devono essere facilmente riconducibili all'esperienza diretta della persona (non a caso spesso si fa riferimento a figure umane o di animali),
- le opere selezionate devono permettere un approccio quanto più percettivo possibile e diretto, l'utente deve poter toccare ma anche ascoltare e valorizzare altre capacità sensoriali – qui si percepisce come sia più difficile rendere accessibile un quadro rispetto ad un'opera architettonica o scultorea (seppur gli esempi non mancano, come nel caso del Museo Anteros e dei suoi quadri "tradotti" in bassorilievi)⁹³.

Una volta selezionate le opere e i contenuti è necessario scegliere un metodo efficace di traduzione e relazione:

⁹² CARUSO FULVIA, *Visioni e oltre. Multisensorialità, accessibilità e nuove tecnologie al museo*, Roma, edizioni Effigi, 2010, p. 23.

⁹³ Cfr. LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013, pp. 97-99.

A dover essere messi in relazione sono da un lato un approccio plurisensoriale nel quale la vista ha una funzione dominante – quello dei vedenti – e dall'altro un approccio – quello dei ciechi – anch'esso e a maggior ragione plurisensoriale, nel quale l'asse portante, anche se non esclusivo, è dato dalla relazione fra tatto e udito⁹⁴.

Gli strumenti devono pertanto agire su più livelli attraverso un percorso di scomposizione e ricomposizione dei contenuti da trasmettere. Modelli o disegni in rilievo in scala ridotta favoriranno un più facile approccio d'insieme agli oggetti, che è solitamente più semplice per i vedenti mentre per i non vedenti avviene un lento accumulo di approcci parziali a singoli aspetti dell'oggetto da conoscere. Parole e suoni rappresentano una risorsa essenziale poiché aggiungono significato e guidando l'esplorazione delle mani.

Riportiamo di seguito le tecniche di riproduzione maggiormente utilizzate.

Per le opere:

- Copia da calco dell'originale - è una tecnica che produce una riproduzione identica all'originale ma monocromatica, che si può realizzare con diversi materiali, dal gesso alla resina.
- Prototipazione rapida - avviene una scansione 3D dell'oggetto per ottenere un file dal quale si ricava una matrice per realizzare la fusione a cera persa, un modello finito o uno stampo in silicone.

Per la rappresentazione dei supporti:

- Stampa su carta a microcapsule (cosiddetta tecnica Minolta) – è una tecnica semplice che permette di ottenere disegni in rilievo (anche partendo da una fotocopia). È denominata "Minolta" come la prima ditta che ha commercializzato la carta utilizzata: si tratta di un materiale con "microcapsule", ovvero cellule termosensibili che in presenza di calore si gonfiano fino ad esplodere. Dopo aver fotocopiato l'immagine s'inserisce il foglio in un fornetto a raggi infrarossi che rilasciando calore permette la creazione del rilievo ma solo nei punti dove è presente l'inchiostro nero.
- Serigrafia a rilievo e adduzione – utilizzando un telaio viene trasferito il disegno mediante un processo chimico. La trama del tessuto lascia filtrare l'inchiostro su un foglio posto al di sotto, si

⁹⁴ LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013, p. 99.

crea un rilievo di 0,5 millimetri e si può inoltre sovrapporre il disegno a un'immagine a colori. È una tecnica molto utilizzata per la produzione di mappe, piantine o disegni e per i pannelli tattili, tuttavia è abbastanza costosa, per questo, per pochi pezzi, si preferisce la tecnica ad adduzione. Quest'ultima prevede l'utilizzo di un plotter (stampante a rilievo) che stampa inizialmente il visivo e successivamente un inchiostro trasparente che solidificato creerà un rilievo⁹⁵.

Riguardo all'accessibilità degli spazi il visitatore deve poter essere autonomo pertanto può essere utile stabilire un percorso semplice e lineare, integrato nell'itinerario di visita di tutto il pubblico del museo, che consenta tuttavia una sosta più prolungata; altrimenti si possono concepire spazi dedicati che dovrebbero se possibile essere fruiti anche dai vedenti, sollecitando in loro un approccio sensoriale diverso. Potrebbe essere utile inoltre fornire strumenti che preparino alla conoscenza degli spazi e del museo (guida tattile e sonora). Favorire l'autonomia significa anche informare il pubblico delle iniziative e diffondere informazioni sulle occasioni culturali offerte, utilizzano i siti internet delle strutture o i mezzi di comunicazione e media dedicati ai ciechi⁹⁶.

La presenza di figure professionali opportunamente formate sui temi della disabilità visiva in relazione alla fruizione dei beni culturali si presenta come un aspetto cruciale e fondamentale per il funzionamento dell'offerta museale. L'equilibrio in un museo richiede la presenza di tre colonne portanti e cooperanti: professionisti qualificati e responsabilizzati, amministratori sensibili e volontari seri e preparati. Per esempio:

L'esigenza di disporre di una figura professionale come quella di un responsabile del settore educativo all'interno del museo è sottolineata da più parti ed emerge la necessità, per coloro che debbono svolgere tale ruolo, di possedere una formazione il più possibile completa considerando la vastità e la varietà dei compiti da assolvere: non è soltanto indispensabile la padronanza della disciplina alla quale il museo è dedicato e di quelle inerenti ad essa per poter trasmettere dei contenuti validi, ma è importante la conoscenza delle tecniche del-

⁹⁵ BONFANTE ANNA, *"Via Annia" agli Eremitani: la accessibilità dei contenuti per una nuova lettura*, Tesi magistrale, Università Ca' Foscari Venezia, 2013, pp. 31-35.

⁹⁶ Cfr. *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi* pp. 100-102.

la comunicazione e di altre materie quali pedagogia, sociologia e, naturalmente, museologia e museografia⁹⁷.

Nel 2005 è stata approvata dall'ICOM (International Council of Museums) la *Carta nazionale delle professioni museali* che definisce il lavoro e le responsabilità dei professionisti nei musei. La Carta ha un valore fondamentale per tutti gli enti museali e per la disciplina del personale dei musei poiché anche se l'ambito IV dell'Atto di indirizzo sugli standard museali è dedicato al personale necessario nei musei, mancava ancora un riconoscimento istituzionale delle professioni museali.

Riportiamo di seguito le principali professioni coinvolte nella gestione di un museo:

- Direttore – ha la responsabilità generale del museo in tutti i suoi ambiti,
- Per la ricerca, cura e gestione delle collezioni:
 1. Conservatore – ha la responsabilità della conservazione, sicurezza e valorizzazione dei beni e sceglie come esporli,
 2. Curatore – si occupa delle esposizioni temporanee,
 3. Catalogatori – catalogano i beni, compilando schede e cataloghi,
 4. Registratore – si occupa dei prestiti delle opere in occasione di mostre temporanee,
 5. Restauratore – ha la responsabilità della manutenzione dei beni, in caso di problemi di degrado predispone gli interventi di restauro necessari.
- Ambito dei servizi e rapporti con il pubblico:
 1. Responsabile dei servizi educativi – propone progetti educativi, cura la divulgazione, si occupa dei rapporti con le scuole e con gli studiosi,
 2. Educatori museali – realizzano i progetti educativi (conducendo visite, laboratori e predisponendo materiali di divulgazione)
 3. Coordinatore e operatori dei servizi di accoglienza e custodia – accolgono il pubblico, distribuiscono il materiale informativo e si assicurano che la presenza del pubblico non danneggi i beni del museo,

⁹⁷ PRETE CECILIA, *Aperto al pubblico. Comunicazione e servizi educativi nei musei*, Firenze, Edifir Edizioni Firenze s.r.l., 2005, p. 17.

4. Responsabile e addetti ai servizi di documentazione – si occupano dell'archivio del museo e della fototeca,
5. Responsabile e personale della biblioteca.

Tralasciamo l'ambito amministrativo, finanziario e quello delle strutture e della sicurezza poiché di minor interesse al fine dello studio condotto⁹⁸. Come evidenziato in precedenza, a partire dal 2016, è stata prevista inoltre l'istituzione di una nuova figura professionale presso i siti culturali statali: il "Responsabile per i temi dell'accessibilità", questo rappresenta un grande passo in avanti nella progettazione e realizzazione di servizi maggiormente accessibili.

La formazione del personale museale nell'ambito dei servizi rivolti alle persone non vedenti e ipovedenti prevede un'introduzione al mondo delle disabilità: è necessario stabilire le modalità di contatto con il pubblico e una strategia per progettare percorsi specifici o supporti per le collezioni. Vanno affrontate le modalità di relazione con il singolo utente e la famiglia, per poter offrire una corretta accoglienza e un servizio qualitativamente efficace. Quest'ultima formazione andrebbe rivolta a tutto il personale del museo, inoltre è possibile formare gli stessi disabili come figure di mediazione al patrimonio.

Chi lavora in questo campo deve necessariamente possedere una specializzazione riconosciuta e un rapporto precedente con i disabili oltre che una consistente esperienza che gli permetta di rispondere in modo adeguato alle differenti esigenze del singolo visitatore.

Una formazione per l'educazione estetica per le persone con disabilità di tipo fisico o sensoriale è già attiva presso il Museo Omero e il Museo Anteros.

La Fondazione Paideia in collaborazione con la Fondazione CRT dal 2012 ha attivato il progetto "Operatori museali e disabilità", rivolto agli operatori dei musei del territorio torinese e piemontese, con l'obiettivo di incrementare le competenze relazionali e professionali degli operatori museali, nell'ottica di favorire una cultura dell'inclusione e dell'accoglienza. I punti focali del progetto sono migliorare la conoscenza delle disabilità, poiché spesso ci si approccia alla disabilità in modo troppo generale senza rendersi conto che ogni tipologia di disabilità richiede approcci diversi; rendere la struttura museale più idonea a gesti-

⁹⁸ Cfr. FAI (FONDO AMBIENTE ITALIANO), *Che cosa è un museo: storia, finalità, organizzazione – l'ecomuseo*.

re la comunicazione verso tutte le fasce di utenti e arrivare ad una comunicazione pubblica efficace.

3.1.1. Tecnologie per la conoscenza del patrimonio culturale: nuove forme di percezione plurisensoriale

Termini come *cyberspazio*, realtà virtuale e new media erano a noi sconosciuti solo pochi anni fa, mentre oggi fanno parte della nostra cultura e quotidianità. Le nuove tecnologie vengono oggi intese come un mezzo per raggiungere obiettivi e i sistemi tradizionali di tutela, gestione e valorizzazione dei beni culturali si modificano e si trasformano in funzione all'uso di esse, poiché sono cambiati i modi di produrre e diffondere la cultura attraverso l'innovazione e la tecnologia.

L'utilizzo di nuove tecnologie nel campo della comunicazione offre infatti al museo la possibilità di utilizzare strumentazioni avanzate in grado di rendere accessibili quasi a tutti i pubblici dati non reperibili con facilità o ampliare le modalità di approccio alla visita del museo. Tale fenomeno ha reso possibile l'apertura di un periodo denominato la terza generazione del museo, la prima riguardava l'allestimento tradizionale, mentre la seconda implicava il supporto di strumenti meccanici.

Esistono tre distinte categorie che caratterizzano la fruizione delle opere attraverso le nuove tecnologie. La prima categoria include i supporti didattici e informativi che riguardano i contenuti del museo come banche dati del catalogo degli oggetti conservati o ipertesti di approfondimento. La seconda indica i media che sono consultabili in un luogo fornito di attrezzature che ne consentano la lettura (questa categoria può essere off-line attraverso CD-ROM per esempio o on-line, quest'ultima modalità è sempre in maggiore aumento). Ad esempio in internet è presente un archivio in costante aggiornamento sui musei del mondo, è chiamato *Virtual Library museums pages* (<http://archives.icom.museum/vlmp/>) e permette di accedere agli indirizzi dei siti museali per ottenere informazioni in tempo reale sugli orari dei musei e sull'accessibilità dei siti. Rientrano in questa categoria anche i collegamenti video, le video guide e le attrezzature per i laboratori multimediali.

Le tecnologie pertanto permettono alle strutture museali di supportare la conoscenza del patrimonio culturale su base informatizzata, digitalizzando immagini e contenuti che si rendono fruibili in diverse forme, nello spazio interno del museo o in rete.

La terza categoria infine si riferisce ai media che presentano una realtà museale virtuale, cioè che elabora situazioni, itinerari e contesti espositivi inesistenti o selezionati secondo le finalità di fruizione e in grado di offrire illimitate possibilità educative⁹⁹, come ad esempio i musei virtuali che sono accessibili attraverso internet.

È necessario tuttavia tenere presente il rischio che il ricorso incondizionato a tali mezzi tenda a sostituire la visita al museo e che un approccio inconsueto e affascinante, ma più spesso generico e preordinato, distraiga il pubblico e lo allontani dall'incontro diretto con gli oggetti, momento fondamentale e imprescindibile per lo sviluppo cognitivo. L'utilizzo dell'informatica e delle reti va infatti ricondotto al fine di fornire una preparazione adeguata atta a formare nel visitatore le prenoscenze indispensabili alla sollecitazione degli interessi individuali che soli garantiscono risultati educativi soddisfacenti. È il contatto personale col bene musealizzato, e tanto più con l'opera d'arte, che suscitando emozione e provocando diletto crea i presupposti necessari a promuovere il rispetto e l'amore per gli oggetti che queste istituzioni conservano¹⁰⁰.

Molte istituzioni museali si stanno muovendo verso una direzione "tecnologica" di fruizione delle opere, cosicché siano sempre più presenti iniziative multimediali e l'uso di prodotti informatici come ausilio per un'utenza diversificata. Questo aspetto rappresenta sicuramente una delle possibili opportunità e modalità di inclusione e integrazione sociale nel museo per le persone con disabilità sensoriali¹⁰¹.

Possiamo affermare quindi che si prospettano nuove frontiere del museo accessibile. Attraverso il *Google Art Project*, per esempio, è già possibile effettuare visite virtuali di alcuni musei senza spostarsi da casa e successivamente la tecnologia permetterà di muoversi in un museo grazie ad un robot munito di telecamera e comando a distanza. Per le di-

⁹⁹ Cfr. PRETE CECILIA, *Aperto al pubblico. Comunicazione e servizi educativi nei musei*, Firenze, Edifir Edizioni Firenze s.r.l., 2005, p. 26.

¹⁰⁰ PRETE CECILIA, *Aperto al pubblico. Comunicazione e servizi educativi nei musei*, Firenze, Edifir Edizioni Firenze s.r.l., 2005, p. 26.

¹⁰¹ Indirizzi di riferimento sul problema della disabilità sensoriale sono: www.lettura.agevolata.it e www.accaparlante.it che in particolare si occupa di sistemi di comunicazione facilitata via *Internet* per persone disabili affrontando diverse tematiche educative. Il sito dell'Unione Italiana dei Ciechi www.uiciechi.it ha proprio come scopo l'integrazione dei non vedenti nella società ed infine l'Associazione *Museum* con il sito www.assmuseum.it offre l'opportunità di far accostare l'arte a chi non vede.

sabilità sensoriali torniamo a fare riferimento al Museo Tattile Statale Omero, dove si è scelto di utilizzare stimolazioni olfattive, pedane mobili per l'esplorazione tattile e sistemi di localizzazione in grado di rendere il visitatore autonomo nella visita.

La tecnologia facilita l'uso dell'interazione tra l'interfaccia e la persona, per le persone che presentano un deficit visivo essa offre numerosi strumenti che si possono utilizzare come mezzi per la comunicazione e l'espressione, anche nel campo artistico ed estetico. Parliamo in particolare di strumenti che utilizzano i canali uditivo, visivo e tattile: video ingranditori da tavolo, applicazioni per i cellulari che diventano strumenti per l'autonomia con software di zoom, scanner con sintesi vocale (strumenti di lettura automatica), video ingranditori in grado di leggere (Vocatex) e recentemente anche telecamere ad effetto rapido poste sugli occhiali (Orcam).

Le tecnologie inoltre entrano in gioco in tutte le fasi della visita museale:

1. supporto alla pianificazione e preparazione della visita (sito web, audioguide on line, app per smartphone o tablet anche con giochi didattici);
2. supporto alla visita (guida di accompagnamento, audioguide).

Tuttavia questi strumenti anche se accessibili spesso non sono commisurati alle esigenze degli utenti e non considerati utili per tutti. I modelli tridimensionali interattivi per gli edifici, ad esempio, sarebbero un supporto alla visita per tutti i pubblici, con l'utilizzo di una parte interattiva con contenuti audio, attivabili attraverso dei pulsanti con informazioni semantiche (come è stato fatto per Piazza dei Miracoli??).

Pertanto la tecnologia non è ancora sfruttata al massimo per produrre un prodotto utile per tutti: esistono anche le tecnologie per il riconoscimento degli oggetti (RFC e NFC, QR Code, fotocamera, bicon e audio pen) e le App che potrebbero permettere la profilazione degli utenti, fornendo dati molto utili ai musei sulla fruizione.

3.2. L'accessibilità culturale nei musei per persone con minorazione visiva in Italia e all'estero: uno sguardo alle buone prassi/pratiche

La fruizione dei beni culturali nei Musei per le persone con disabilità sensoriali, in particolare non vedenti e ipovedenti, si pone con particolare rilievo nel nostro territorio dove sono presenti numerose buone pratiche per rendere accessibile il vasto patrimonio culturale e di bellezze artistiche e architettoniche. Il nostro paese inoltre può vantare, come ab-

biamo visto, in ambito internazionale norme per l'inclusione sociale delle persone con disabilità che risultano tra le più avanzate.

In questo paragrafo presenteremo alcune buone prassi che si rilevano rappresentative dell'applicazione delle norme presso i musei per le persone con minorazione visiva.

L'Ufficio Autonomia della Presidenza Nazionale dell'Unione Italiana dei ciechi e degli ipovedenti ha realizzato un'indagine allo scopo di rilevare la fruibilità e l'accessibilità ai disabili della vista nei musei italiani. I musei che presentano esposizioni fruibili e percorsi dedicati emersi dalla ricerca condotta sono circa 80 e sono stati catalogati per regioni italiane¹⁰².

Precedentemente (nel 2003) anche il Centro di Documentazione Tiflogica aveva attivato un'indagine conoscitiva con lo scopo di raccogliere dati sui musei italiani che hanno predisposto soluzioni per l'accessibilità e per la fruibilità delle loro raccolte ai minorati della vista. Il numero di musei che offrono una qualche forma di accessibilità e fruibilità dall'indagine sono circa 93. I siti sono inseriti nella pubblicazione della Biblioteca Italiana per i Ciechi, che è possibile consultare al Website www.bibciechi.it/Servizi/documentazione-tiflogica/musei.

Il Report statistico dell'Istat¹⁰³ relativo all'anno 2015 pubblicato il 19 dicembre 2016 sui musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia riporta i seguenti dati:

Il patrimonio culturale italiano vanta 4.976 musei e istituti similari, pubblici e privati, aperti al pubblico nel 2015. Di questi, 4.158 sono musei, gallerie o collezioni, 282 aree e parchi archeologici e 536 monumenti e complessi monumentali¹⁰⁴.

Vengono riportati i seguenti valori percentuali rispetto all'accessibilità per i disabili: 66,6% offrono ingresso gratuito ai disabili, 65,9% offrono ingresso gratuito agli accompagnatori dei disabili, 37,5% offrono assistenza e strutture per i visitatori disabili (accompagnatore, rampe attrezzate, ecc.), 20,4% sono dotati di materiali e supporti infor-

¹⁰² Cfr. www.uiciechi.it/documentazione/paginetematiche/autonomia/musei.asp

¹⁰³ Indagine statistica sui musei e gli istituti similari, effettuata dall'Istat in stretta collaborazione con il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo e con le Regioni e le Province autonome, sulla base di un Protocollo finalizzato alla costruzione di un Sistema informativo nazionale sui musei italiani e le istituzioni similari.

¹⁰⁴ www.istat.it/it/archivio/194402

mativi per favorire la fruizione da parte dei disabili, 14,1% offrono ingresso a tariffa ridotta ai disabili, 11,8% offrono ingresso a tariffa ridotta agli accompagnatori dei disabili. Pertanto poco più di un terzo dei musei (37,5%) offre servizi di assistenza ai visitatori disabili e in solo un quinto dei musei (20,4%) i disabili possono trovare materiali e supporti informativi specifici, come percorsi tattili o pannelli in Braille per i non vedenti¹⁰⁵.

Pertanto solo in alcune città ci sono Musei che offrono percorsi tattili, plurisensoriali o riservati agli utenti con minorazione visiva, forniremo una breve trattazione di alcuni di essi qui di seguito.

Nelle Marche nel 2014 e 2015 è stato attivato un programma di sostegno alle strutture museali dal nome "Il museo di tutti e per tutti" volto ad incrementare l'accessibilità fruitiva per le persone con disabilità. L'obiettivo era inoltre quello di creare una progettazione regionale che portasse a coordinare e raccordare i sistemi museali delle piccole e grandi aree urbane. Il programma è stato realizzato grazie alla collaborazione dei Sistemi Museali Provinciali di Ancona e Macerata, dei Comuni di Ascoli Piceno, Fermo, Macerata e Pesaro e del Museo Tattile Statale Omero, un'eccellenza riconosciuta a livello internazionale.

Le proposte hanno interessato in maniera significativa l'accesso per i disabili visivi con la predisposizione (oltre ai tradizionali sussidi in Braille) di libri antichi riprodotti a rilievo o modelli lignei che ne riproducono le forme e le caratteristiche esteriori (Comune di Fermo), pannelli e riproduzioni tridimensionali di opere d'arte (Comuni di Ascoli Piceno e Macerata), manufatti in ceramica e maiolica (Comune di Pesaro), edifici ed ambienti particolari (Comuni di Fermo e Pesaro).

Fondamentale in questo progetto è stato il supporto del Museo Tattile Statale Omero che ha messo a disposizione la propria esperienza nel settore e predisposto una Scheda sulla didattica per i soggetti con disabilità ed una complessa Scheda di Accessibilità, per permettere l'individuazione dei musei accessibili per le diverse categorie di utenza¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Cfr. Report Istat Anno 2015, I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia. Testo integrale www.istat.it/it/files/2016/12/Report-Musei.pdf?title=Musei+e+monumenti+in+Italia+-+19%2Fdic%2F2016+-+Testo+integrale.pdf

¹⁰⁶ Cfr. Progetto "Il museo di tutti e per tutti" www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Musei#item2452

La Scheda di rilevamento dei dati relativi all'accessibilità per i musei della Regione Marche divisa per disabilità motoria, uditiva e visiva è consultabile al sito www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Musei-e-percorsi-culturali/Accessibilita.

Presso la Galleria nazionale delle Marche di Urbino sono stati predisposti ausili per i disabili visivi: riproduzioni in miniatura degli edifici (come il modello architettonico del Palazzo Ducale) e dei capolavori originali, realizzati anche in questo caso grazie al contributo del Museo Tattile Omero¹⁰⁷.

Ci sembra inoltre interessante ricordare che a Matera, eletta Capitale Europea della cultura 2019, durante la manifestazione sull'accessibilità universale (*ZerObarriere. L'accessibilità conviene!*) è stato proposto di elaborare un documento al cui interno fosse previsto che la città lucana diventasse la prima d'Europa ad inserire l'accessibilità universale come paradigma di un nuovo modello di sviluppo. Il documento si chiama Manifesto di Matera e ha determinato la creazione di un network internazionale e permanente per promuovere l'accessibilità e la cultura della progettazione inclusiva¹⁰⁸.

A Mantova troviamo al Museo civico otto bassorilievi prospettivi e le schede delle sale con spiegazioni in tre versioni (nero normale, nero ipovedente e braille) oltre al plastico tridimensionale della Camera dei giganti.

A Varese è nato proprio un Museo tattile a Villa Baragiola che propone una serie di percorsi tattili e multisensoriali aperti a tutti, vedenti e non vedenti. Si possono osservare modelli in legno che riproducono aspetti del paesaggio, dell'architettura, dell'arte e del design come a formare una grande enciclopedia tridimensionale.

A Venezia è accessibile Palazzo Venier dei Leoni con il progetto "Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim" che permette ai non vedenti di osservare alcune opere riprodotte in rilievo, accompagnate da schede tecniche descrittive in Braille e in caratteri grafici ad alta leggibilità¹⁰⁹.

¹⁰⁷ www.superabile.it/cs/superabile/galleria-nazionale-delle-marche-senza-ostacoli-a-urbino-un-p.html

¹⁰⁸ www.superando.it/2014/10/27/il-manifesto-di-matera-sullaccessibilita-universale/

¹⁰⁹ www.icom-italia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=643:doppio-senso-percorsi-tattili-alla-collezione-peggy-guggenheim&catid=11&Itemid=123

Dal 1984 anche il Museo Egizio di Torino si è dotato di un itinerario tattile denominato “Toccare l’arte”, l’intervento si è poi ampliato con nuovi materiali informativi e didattici (come una sintesi dell’itinerario tattile e immagini a rilievo) divenendo “Museo Egizio da toccare”.

Al Museo Correr di Venezia è prevista una guida audio con le informazioni relative alle opere esposte costituite soprattutto da sculture e bronzetti ai quali sono inoltre abbinati didascalie in Braille. Le sale del museo sono dotate di uno speciale corrimano che guida il visitatore nel percorso.

Il Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea (sede della realizzazione del *Manifesto della cultura accessibile a tutti*, documento che abbiamo scelto come riferimento per l’accessibilità nei Musei) è un’altra struttura accessibile a tutti dove vengono organizzati incontri di formazione dedicati al tema della cultura accessibile¹¹⁰.

Tra le altre realtà museali troviamo la Galleria d’Italia in Piazza Scala e la Galleria di arte moderna a Milano, il Museo d’arte moderna e contemporanea di Rovereto e Palazzo Reale a Napoli. E ancora Palazzo Grassi e il Museo civico di Belluno, il Museo nazionale del cinema di Torino, il Museo civico storico archeologico di Savona con il percorso ‘Arianna’, la Galleria d’arte moderna e contemporanea di Bergamo. A Cremona il Museo archeologico e il Museo Stradivariano, a Mantova il Museo della città e il Museo Diocesano Francesco Gonzaga¹¹¹.

Troviamo poi il Museo degli Scavi di Pompei con un percorso per non vedenti e il modello sinestetico dell’Ercole Infante, “Pompei per tutti” inoltre è il più grande itinerario facilitato di visita ad un’area archeologica in Italia con 3,5km di itinerario accessibile e la dotazione di un braccialetto intelligente a supporto della visita.

Molti interventi di accessibilità sono relativi a mostre sugli strumenti, le macchine o i materiali tiflodidattici per la scrittura in rilievo come avviene ad esempio a Genova dove la fondazione Lucia Guderzo ha inaugurato il Museo italiano delle tecnologie per disabili visivi, dove è attivo un percorso multisensoriale, in totale assenza di luce, dove i visitatori sono accompagnati da guide non vedenti alla scoperta degli oggetti che rappresentano le tappe dell’evoluzione tecnologica per le persone con minorazione visiva. Esso si aggiunge al Galata Museo del Mare accessibile sempre a Genova. L’istituto dei Ciechi di Milano allo stesso modo

¹¹⁰ www.castellodirivoli.org/articolo/speciale-cultura-accessibile/

¹¹¹ www.ilfattoquotidiano.it/2015/10/14/musei-ecco-i-migliori-dedicati-ai-disabili-da-milano-a-matera-la-cultura-e-accessibile-a-tutti/2102426/

ha allestito il Museo Loius Braille dove è possibile ammirare materiali che testimoniano il passaggio dalla scrittura visiva in rilievo a quella in codice Braille. A Catania nel 2008 è nato un Museo tattile multimediale (oltre ad un bar al buio, un giardino sensoriale e uno show room) nella stamperia regionale siciliana dove vengono prodotti numerosi testi in Braille e opere in rilievo. La sede si estende per circa duemila metri quadrati ed è l'unica sede in Italia simile a quelle presenti a Parigi, Londra e New York¹¹².

Per quanto riguarda le opportunità per i disabili visivi presenti all'estero riportiamo alcuni esempi.

Al Museo del Louvre abbiamo una sezione separata (elemento non completamente positivo dell'offerta) dedicata all'osservazione tattile delle sculture: è stata infatti dedicata un'intera galleria del museo parigino a sculture che tutti i visitatori possono scoprire con le mani.

A Vienna numerosi musei prevedono strumenti e offerte per i non vedenti e gli ipovedenti: al Museo di Belle Arti ad esempio sono stati rielaborati tre capolavori della raccolta rinascimentale della pinacoteca, riprodotti in rilievi tridimensionali. Le opere tattili della "Madonna del Belvedere", "Madonna col bambino" di Albrecht Dürer e "Ritratto del buffone Gonella" di Jean Fouquet sono state realizzate con l'ausilio di immagini fotografiche ad altissima risoluzione e una speciale tecnica dei rilievi che ha permesso di comprendere la struttura compositiva e i numerosi dettagli delle tele. Il Belvedere Superiore organizza visite speciali con descrizione dettagliata su Ferdinand Georg Waldmüller e il suo tempo, e sull'opera più conosciuta di Gustav Klimt "Il bacio"¹¹³.

Meritano inoltre di essere menzionate le proposte del Metropolitan di New York, del MoMA, del Philadelphia Museum of Art e del Fine Arts Museum di Boston.

Riportiamo il caso del Metropolitan, che presenta una delle programmazioni per l'accessibilità più articolate e che, già nel 1908, aveva prodotto dei documenti che facevano riferimento al tema. La collezione tattile è stata predisposta a partire dagli anni settanta, con il passare degli anni poi le proposte sono notevolmente cresciute e sono state arricchite, ne citiamo alcune: i programmi *Discoveries* (per persone con disabilità cognitive e disturbi dello spettro autistico), *Met Escape* (per malati

¹¹² www.iapb.it/polonazionale/museo-tattile-multimediale-a-catania

¹¹³ www.wien.info/it/travel-info/accessible-vienna/accessible-museums

di Alzheimer e i loro *caregiver*) e *Picture This!* (per visitatori ciechi e ipovedenti).

Le proposte vengono differenziate ogni mese per tema e gestite da un gruppo di tre persone che si impegnano a tempo pieno, più una dozzina di educatori e altrettanti volontari, permettendo così agli utenti di partecipare con continuità. Fondamentale è pertanto il tema delle competenze professionali, al Metropolitan avviene l'integrazione di saperi diversi attraverso i quali si sviluppano le competenze dello staff: collaborano infatti professionisti e stagisti con e senza disabilità con lo scopo di elaborare progetti capaci di rispondere alle esigenze di tutti¹¹⁴.

Nel testo *Blind Visitor Experiences at Art Museums* di Simon Hayhoe è riportato uno studio di caso sul Metropolitan Museum of Art per rispondere alla domanda Perché una persona cieca vuole visitare un museo d'arte, anche quando non può toccare le opere?:

Why would a person who is blind want to visit an art museum, even when he or she cannot touch the exhibits?

Blind Visitor Experiences of Art Museums examines this question, through a case study of the Metropolitan Museum of Art, New York, and philosophies of exclusion and access. In the process of doing so, it argues that there is an extra dimension to understanding the visual arts. This dimension can act as a bridge between the awareness of art works through perception, and an understanding of their contents beyond perceptual knowledge.

This bridge between awareness and non-verbal knowledge is described as an ambience that is provided by the environment and context of knowing art works. This ambience is felt in museums, galleries and monuments, and is made possible by the visitor's proximity to art works¹¹⁵.

Infine ci sono musei britannici che forniscono esempi di buone prassi nel campo della fruizione del patrimonio museale per tutti, parliamo della Tate Modern & Tate Britain, della National Gallery, della National Portrait Gallery, del Museo di Storia Naturale, del Victoria and Albert Museum e del British Museum.

¹¹⁴ www.tribune.com/attualita/2015/06/stati-uniti-storie-di-musei-e-disabilita-parte-ii/

¹¹⁵ <https://researchportal.bath.ac.uk/en/publications/blind-visitor-experiences-at-art-museums>

Nel testo *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, troviamo un riferimento alle strategie su accesso, inclusione e diversità del Victoria and Albert Museum:

Il Victoria and Albert Museum di Londra ha formulato una serie di strategie per affrontare le sfide della disabilità (Disability Equality Scheme), della diversità (V&A Diversity Policy), della promozione delle pari opportunità (V&A Gender Equality Scheme) e dell'accesso (Strategy for Access, Inclusion&Diversity). Quest'ultimo in particolare è orientato non solo allo sviluppo dell'accesso per nuovi pubblici attraverso il lavoro con specifiche comunità (come ad es. quella asiatica), o con gruppi di età ben definiti (ad es. gli anziani e i giovani), ma anche a promuovere la partecipazione ai processi interni del museo e la rappresentazione della diversità culturale attraverso politiche mirate di selezione e formazione dello staff¹¹⁶.

¹¹⁶ DA MILANO CRISTINA, SCIACCHITANO ERMINIA, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Quaderni della valorizzazione – Ns 1, Roma, [S.n.] 2015, p. 32.

Parte seconda
STUDIO DI CASI MULTIPLO

Capitolo primo

Metodologia della ricerca

1.1. Obiettivi e fasi dell'indagine quali/quantitativa

La ricerca ha come obiettivo indagare il tema dell'inclusione sociale, dell'accessibilità fisica e culturale e l'educazione estetica ed artistica nei musei del Comune di Roma per il pubblico non vedente e ipovedente.

Con tale ricerca si è inteso produrre dei risultati che possano offrire alle strutture museali e a coloro che operano nel settore esempi di buone prassi e di aspetti ancora da migliorare dell'educazione estetica attraverso tutti i sensi. Si auspica che in futuro si possa favorire sempre di più un confronto produttivo tra i vari musei per la creazione di un sistema di progettazione comune dei servizi, al quale già molte realtà stanno aspirando.

Ci si è concentrati in particolar modo sull'accessibilità per persone che presentano un deficit visivo ma la ricerca può offrire spunti educativi per l'educazione estetica di tutti i pubblici, anche dei soggetti normodotati.

Gli obiettivi principali del progetto di ricerca sono pertanto:

- costruire strumenti di indagine per rilevare l'accessibilità culturale nei musei,
- presentare realtà museali diverse, fornendo linee guida per l'accessibilità culturale e l'educazione estetica ed artistica per non vedenti e ipovedenti,
- offrire documenti/argomenti che evidenzino il valore dell'accessibilità culturale e della percezione attraverso tutti i sensi (multisensorialità – plurisensorialità),
- indagare le risposte dei musei rispetto ai bisogni formativi delle persone con minorazione visiva nel campo dell'educazione estetica.

Si tratta di un'indagine prettamente quali/quantitativa che ha coinvolto un numero ristretto di musei (19 istituti in totale) e di soggetti e consistente nella raccolta di dati qualitativi/descrittivi e dati rilevati sul campo nelle realtà selezionate, su temi e indicatori che si riteneva di approfondire in quanto prioritari per l'accessibilità culturale.

Il progetto si basa sia su dati tipologici che su risultati qualitativi poiché si ritiene l'integrazione delle due tipologie di dati maggiormente efficace per una ricerca in questo ambito di interesse.

Si tratta di uno studio di casi multiplo pertanto l'esplorazione e la rilevazione sul campo è stata replicata per ogni caso oggetto di analisi ed è stata poi effettuata una triangolazione di metodo, che approfondiremo nel paragrafo "Gli indicatori dell'accessibilità culturale nei musei e modalità per l'analisi". Lo scopo di questa metodologia di ricerca è stato quello di studiare i contesti ed il fenomeno attraverso le singole unità rappresentate dalle strutture museali. Tale metodologia ha richiesto tempi abbastanza estesi poiché ha comportato la scelta accurata di ogni singolo caso e la definizione di indicatori e strumenti di indagine che potessero essere ripetuti durante la ricerca e che potranno, si augura, essere ripetuti anche in futuro con un principio di trasferibilità dei risultati. La selezione dei casi è stata effettuata in modo da massimizzare la quantità di informazioni che si potessero ottenere.

La ricerca si è sviluppata nelle seguenti fasi:

Fase esplorativa/descrittiva

1. Analisi della letteratura riguardante la fruizione dell'arte da parte di non vedenti e ipovedenti e della normativa di settore.
2. Ricerca dei musei definiti accessibili sul territorio romano e analisi della documentazione disponibile.
3. Stesura di un breve testo descrittivo (scheda descrittiva) per ogni caso con caratteristiche della struttura e caratteristiche del percorso/servizio accessibile.
4. Definizione degli indicatori dell'accessibilità culturale nei musei sulla base dei punti del *Manifesto della cultura accessibile a tutti* e la documentazione raccolta.

Fase empirica di rilevazione sul campo

5. Contatto con i musei e osservazione delle scelte operative (attività e visite tattili).
6. Costruzione degli strumenti - sulla base delle visite tattili e dei servizi osservati sono stati realizzati tre strumenti: un'intervista per i responsabili, una scheda di osservazione e un diario in diretta per le visite e un questionario di gradimento per gli utenti.
7. Revisione e somministrazione degli strumenti - in concomitanza contatti con Associazioni e testimoni privilegiati.

8. Analisi dei dati e confronto tra i risultati ottenuti attraverso una triangolazione di metodo.

In modo più generale inizialmente sono stati definiti gli obiettivi della ricerca ed è stata effettuata una selezione dei casi e determinazione delle tecniche di raccolta dei dati, dopo la preparazione degli strumenti di indagine sono poi stati raccolti sul campo i dati e successivamente analizzati. Infine è stata preparata la relazione finale.

Per quanto riguarda lo sviluppo del progetto di ricerca pertanto, in una prima fase, è stata consultata la letteratura, gli studi e i siti web presenti sia sulla fruizione dell'arte da parte dei non vedenti e degli ipovedenti, sia sui progetti avviati nei musei, con particolare attenzione alla normativa di settore. Sono state poi contattate le istituzioni museali e sulla base delle visite tattili e dei servizi offerti sono stati realizzati tre strumenti di indagine per la rilevazione sul campo. La cornice metodologica che guida la ricerca è di tipo interpretativo e risponde alla complessità e diversità dei singoli casi e del fenomeno osservato. L'analisi qualitativa e descrittiva viene integrata dalla fase di rilevazione sul campo, che si caratterizza per avere una tendenza naturalistica.

Per la definizione dei cinque indicatori¹¹⁷ per l'accessibilità culturale per non vedenti ed ipovedenti nei musei è stato fondamentale lo studio della letteratura, della normativa e delle indicazioni Ministeriali, nonché l'analisi degli otto punti, su un totale di dieci, del *Manifesto della cultura accessibile a tutti*, essi infatti hanno rappresentato le linee guida per l'interpretazione dei contenuti rilevati con l'intervista, la scheda di osservazione/diario in diretta, il questionario di gradimento e le informazioni ufficiali fornite da ogni Istituzione (documenti ufficiali).

Riportiamo qui gli otto punti del *Manifesto* selezionati:

1. *Conoscere, considerare e conciliare le differenti esigenze della pluralità delle persone.*

Il fruitore di luoghi ed eventi culturali deve essere considerato nella sua accezione più ampia e completa, a favore di un approccio inclusivo che sappia tenere conto delle differenti specifiche esigenze e delle caratteristiche particolari (fisiche, motorie, sensoriali, comunicative, relazionali, intellettive, psichiche) di tutte le persone, con particolare attenzione alle persone con disabilità e con pluri-disabilità.

¹¹⁷ Vedi *infra*, pp.92-98.

2. *Offrire un'esperienza culturale appagante per qualsiasi persona.*

Un luogo e un evento culturali devono poter garantire a tutti, indipendentemente dalle particolari esigenze e abilità, la possibilità di realizzare, anche tramite specifici accorgimenti e servizi, una visita e un'esperienza complete, appaganti e soddisfacenti, in condizioni di autonomia, comfort e sicurezza, comprendendo anche la partecipazione attiva all'evento, qualora sia prevista nella manifestazione culturale.

3. *Miscelare ed equilibrare l'accessibilità agli spazi, all'esperienza e all'informazione.*

E' necessario promuovere e realizzare un'accessibilità a tutto campo, risultato del rapporto equilibrato tra:

- accessibilità strutturale: possibilità per tutti e ciascuno di accedere e muoversi in autonomia ed utilizzare, in modo paritario, inclusivo, non discriminante ed emarginante, gli spazi e i luoghi in cui si svolgono attività culturali, ivi compresi i cosiddetti spazi accessori e collaterali (guardaroba, caffetteria, servizi igienici, camerini, sale prove etc.). L'accessibilità strutturale deve essere conseguita sia ricorrendo a interventi progettuali, tecnologici, organizzativi e gestionali, sia a soluzioni di comunicatività ambientale;

- accesso all'esperienza: possibilità per tutti e ciascuno di partecipare, godere, comunicare, comprendere e vivere al meglio l'esperienza culturale proposta;

- accesso all'informazione: possibilità per tutti e ciascuno di reperire informazioni chiare, affidabili e aggiornate circa l'accessibilità e i servizi e soluzioni disponibili attraverso strumenti di comunicazione fruibili da persone con disabilità e non.

4. *Privilegiare l'aspetto relazionale, educativo e l'accoglienza.*

L'accessibilità dell'offerta culturale si compone di elementi statici e dinamici: è dunque fondamentale valorizzare gli aspetti di relazione con i vari pubblici, con particolare riferimento sia ai servizi di accoglienza, di informazione e di accompagnamento, sia alle attività di natura formativa ed educativa. Occorre incentivare un cambiamento culturale che generi profondi mutamenti dei modelli organizzativi e gestionali, ancor prima che strutturali, in un'ottica volta a garantire la piena inclusione e partecipazione alle attività culturali di tutti e di ciascuno, indipendentemente dalle specifiche esigenze e abilità.

5. *Comunicare in modo positivo, non discriminante ed escludente.*

Vanno utilizzate e incoraggiate strategie di comunicazione inclusive, efficaci ed esaustive, fondate sull'utilizzo di un linguaggio corretto (parlato, scritto e segnato) e di strumenti di comunicazione appropriati, utili a prevenire ogni forma di discriminazione. Il luogo in cui si svolge un evento culturale deve disporre di un sistema di segnalazione dell'accessibilità che sia visibile, leggibile e comprensibile. Altrettanto importante è la visibilità, la leggibilità, la comprensibilità e la coerenza di tutta la segnaletica: di informazione, di direzione, di designazione di luoghi e funzioni, di sicurezza.

6. *Ricorrere a pluralità di modalità comunicative e all'uso appropriato delle tecnologie.*

In una visione di fruibilità, interazione e partecipazione attiva dei diversi pubblici ai luoghi della cultura e agli eventi culturali è importante promuovere attività e percorsi basati sulle diverse forme di comunicazione, che facciano ricorso alla multi-sensorialità, all'interattività, ad ausili e anche a supporti tecnologici, integrati in modo equilibrato, finalizzati alla leggibilità e alla comprensibilità della comunicazione. Tali soluzioni devono essere fruibili e utilizzabili dai diversi pubblici garantendo a ciascuno, senza discriminazioni di sorta, il diritto ad una concreta e reale inclusione e partecipazione sociale, nel rispetto dei desideri e delle aspettative. Le differenti modalità comunicative, per essere effettivamente inclusive, devono riguardare sia l'organizzazione sia i supporti sia i contenuti della comunicazione, con attenzione particolare alle problematiche percettive (sensoriali e intellettive).

7. *Fornire informazioni oggettive per permettere un'autovalutazione dell'offerta culturale.*

L'informazione sull'accessibilità non si esaurisce con l'uso del simbolo convenzionale solitamente connesso solo all'accessibilità fisica degli spazi ma deve essere completa (ossia relativa alle differenti esigenze già menzionate), oggettiva, dettagliata, aggiornata, affidabile, garantita, declinata e specificata al fine di permettere a ognuno di conoscere e valutare in autonomia l'offerta culturale. Si sottolinea l'importanza della collaborazione preliminare con le Associazioni di persone con disabilità e con quelle a promozione e tutela delle persone con disabilità, al fine di conseguire un'estesa e onnicomprensiva accessibilità agli spazi ed eventi della cultura.

8. *Promuovere la formazione degli operatori nei confronti dell'accessibilità alla cultura.*

E' necessario integrare le tematiche dell'accessibilità e dell'accoglienza di tutti nella formazione professionale di quanti intervengono, a vario titolo, nella realizzazione di un evento culturale in senso lato. Si riconoscono come categorie prioritarie rispetto alle quali pianificare percorsi formativi specifici: i progettisti delle strutture culturali, gli organizzatori degli eventi culturali, i direttori, i dirigenti, i curatori di mostre, esposizioni, installazioni, eventi, spettacoli etc., i responsabili degli allestimenti a qualsiasi livello (bacheca, espositore, palco, stand etc.), i grafici e i designer, gli educatori e i mediatori, gli addetti al servizio di accoglienza e di sorveglianza, gli intrattenitori a qualsiasi livello.

1.2. Strumenti di indagine

Per la costruzione degli strumenti di indagine inizialmente è stata consultata la letteratura e la normativa sull'accessibilità culturale attualmente presente e a seguire sono state contattate le strutture museali ed espositive che presentavano percorsi definiti accessibili per non vedenti e ipovedenti e realizzate alcune osservazioni degli stessi. All'inizio della ricerca sono stati analizzati i servizi educativi del Macro (Museo di Arte Contemporanea di Roma) e del Museo Napoleonico e successivamente quelli di altri musei del circuito dei Musei in Comune, per poi ampliare la partecipazione e lo studio ai Musei statali e anche a quelli privati sul territorio romano.

Dall'osservazione delle differenti realtà inizialmente sono emerse le seguenti linee guida/variabili per la lettura dei servizi:

- Progetti a lungo termine che mirano a creare percorsi sensoriali sulla base delle collezioni permanenti dei musei
- Visite tattili per mostre temporanee
- Laboratori esperienziali
- Differenti sensi coinvolti
- Creazione di supporti tattili (materiali di recupero o termoforati) con forte variabilità per ogni museo
- Incidenza delle caratteristiche singolari delle strutture museali
- Coinvolgimento di Associazioni, Federazioni e altri Enti del settore
- Ampliamento delle attività a tutti i pubblici

- Mancanza di linee comuni per la progettazione dei servizi e degli strumenti/supporti alla visita.

Gli strumenti utilizzati per l'esplorazione di queste realtà museali sono stati pertanto appositamente costruiti ad hoc considerando la complessità dell'esperienza museale e gli otto punti del *Manifesto* ai quali dovevano rispondere.

Gli strumenti di indagine (riportati in Appendice 2) costruiti e adottati sono:

- Intervista a risposte aperte sulla progettazione ai responsabili dei musei o operatori/realizzatori del percorso/servizio,
- Scheda di osservazione e diario in diretta per le visite o i percorsi tattili/plurisensoriali e le attività,
- Questionario a risposte aperte per gli utenti sul gradimento del servizio.

Durante le interviste e le osservazioni sono stati coinvolti circa 30 operatori e altrettanti utenti tra vedenti, non vedenti e ipovedenti.

L'intervista sulla progettazione dei percorsi tattili o servizi, attraverso dieci domande a risposta aperta, mira soprattutto ad indagare il processo di ideazione del servizio di accessibilità museale, l'ascolto delle esigenze del pubblico, la comunicazione del servizio e la gestione dello stesso, compresi gli eventuali aspetti critici.

La scheda di osservazione e il diario in diretta puntano ad osservare il ruolo attivo degli operatori museali (o guide) che hanno dovuto formarsi e interrogarsi sulle esigenze educative dei soggetti non vedenti ed ipovedenti, ridefinendo le proprie strategie comunicative ed educative. La qualità della comunicazione è fondamentale per poter portare il pubblico a conoscere e a capire il valore ed il senso degli oggetti e delle opere esposte in un museo.

Calarsi nella mente e nel cuore di un utente, effettivo o potenziale, comprenderne i comportamenti e gli stili di vita, conoscere in modo sistematico i bisogni, i desideri, le percezioni, gli atteggiamenti, le preferenze sono una chiave per sostenere in modo continuativo un processo di fruizione culturale¹¹⁸.

Con le schede ed i diari in diretta pertanto sono state osservate le strategie di accoglienza del museo e le metodologie di gestione delle vi-

¹¹⁸ BOLLO ALESSANDRO (A CURA DI), *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Milano, FrancoAngelis.r.l., 2008, p. 32.

site tattili e delle attività esperienziali accessibili, nonché l'utilizzo dei media. Per la costruzione della scheda di osservazione e del diario è stata fondamentale una revisione della letteratura pertinente, dei documenti forniti dai musei e dei siti internet delle strutture. Questo strumento, come abbiamo già evidenziato, è suddiviso in due sezioni che per praticità sono state realizzate con una struttura a tabella con doppia colonna. La scheda è stata strutturata per riportare le informazioni tecniche sulla tipologia della struttura museale e del servizio offerto, troviamo infatti riferimenti riguardo al numero di utenti e operatori coinvolti, al numero di opere accessibili, alla durata del percorso, all'anno di realizzazione, all'accoglienza e introduzione, ai servizi/strumenti disponibili, alla presenza o meno di un laboratorio esperienziale, alle informazioni presenti on-line e così via. Il diario in diretta invece è progettato per facilitare la trascrizione di ciò che avviene durante l'attività: nella prima colonna è riportato l'ambiente nel quale ci si trova e le opere o argomenti coinvolti, nella seconda colonna è riportato il tempo impiegato e la metodologia applicata per favorire la fruizione delle opere. In quest'ultima sezione pertanto sono approfondite le tecniche/strategie educative utilizzate dagli operatori, l'utilizzo di strumenti o ausili a supporto della visita, se avviene un'osservazione tattile delle opere e le caratteristiche delle stesse per quanto riguarda materiali e forme in relazione alla percezione del visitatore.

Le interviste, le schede di osservazione/diari in diretta e i documenti ufficiali forniti dalle Istituzioni sono stati fondamentali inoltre per la stesura di un breve testo descrittivo per ogni Museo - Scheda descrittiva - che riporta le caratteristiche della struttura museale e le caratteristiche del percorso/servizio accessibile.

Con il questionario di gradimento a risposta aperta, invece, si è indagata l'esperienza museale vissuta dagli utenti, le loro impressioni, motivazioni, valutazioni, l'apprendimento dei contenuti delle opere e la soddisfazione generale per il servizio. Questo strumento si inserisce come supporto alla rilevazione dell'efficacia dei servizi e dovrebbe essere parte di un sistema di verifica periodica del grado di soddisfazione del pubblico in ogni museo, per permettere l'individuazione delle carenze più significative e la predisposizione di programmi che possano apportare dei miglioramenti.

Per la progettazione del questionario sono stati consultati alcuni questionari di gradimento sui servizi utilizzati nelle strutture museali¹¹⁹, ad esempio il "Questionario indice di gradimento" del Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà. Riportiamo qui alcuni elementi che sono stati di ispirazione:

Gentile amico, le chiediamo di voler gentilmente compilare il presente questionario, in quanto esso ci dà la possibilità di valutare quanto la mostra sia stata di suo gradimento e di offrire un servizio sempre migliore. Barri semplicemente con una X le sue risposte. La ringraziamo per il suo contributo.

INFORMAZIONI GENERALI

1. Come è venuto a conoscenza della mostra?

- Articoli su giornali Materiale promozionale cartaceo
 Sito web del Museo Amici e conoscenti
 Newsletter Abbonamento Torino Musei

2. Con chi è venuto a visitare la mostra?

- Da solo Con i famigliari
 Con un gruppo organizzato Con amici e conoscenti

3. Quanto tempo è durata la visita?

- Meno di 30 minuti 1 ora – 2 ore
 30 minuti - 1 ora Più di 2 ore

4. In generale è soddisfatto della mostra?

- Molto Poco
 Abbastanza Niente

SULL'ALLESTIMENTO

5. Della mostra ha apprezzato:

	Molto	Abbastanza	Poco	Niente
Testimonianze	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le installazioni interattive	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Orari di apertura	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Confort delle sale	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Allestimento nel suo complesso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

¹¹⁹ È stato inoltre consultato il Questionario di gradimento che viene offerto ai visitatori nel Museo Tattile Statale Omero di Ancona.

9. Al termine della visita pensa che le sue conoscenze sull'argomento si siano arricchite ulteriormente?

11. Quale aspetto della visita Le è rimasto più impresso e per quale motivo?
- o Gli argomenti trattati o Sia l'allestimento sia gli argomenti trattati
- o L'allestimento stesso o Nulla

Un altro questionario di ispirazione è stato quello del Sistema Museale della Provincia di Mantova:

NOME MUSEO _____

Gentile visitatore/visitatrice

Questo Museo, inserito nel Sistema Museale della Provincia di Mantova, sta realizzando un'indagine per conoscere il grado di soddisfazione degli utenti. La preghiamo di compilare questo questionario anonimo alla fine della sua visita. La sua opinione è estremamente importante e contribuirà a migliorare il nostro servizio. La ringraziamo per la sua collaborazione.

1. Come è venuto a conoscenza del museo?

- pubblicità stradale articoli/pubblicità su quotidiani TV
 articoli/pubblicità su riviste amici/parenti radio
 internet agenzie turistica/di viaggio per caso
 attraverso scuola/università conoscevo già il museo altro

2. Con chi ha visitato il museo?

- da solo con il partner/coniuge con i genitori con i figli
 con altri parenti con amici/conoscenti con un gruppo organizzato

3. E' la prima volta che visita questo museo?

SI NO

4. Quanto tempo è durata la visita al museo?

- meno di 30 minuti 30 minuti - 1 ora 1ora - 2ore più di 2 ore

5. Per quale motivo ha deciso di visitare il museo?

- interesse per i temi trattati come parte di una visita turistica
 per accompagnare altre persone per trascorrere tempo fuori casa
 altro (specificare) _____

6. In che misura la visita l'ha stimolata ad approfondire ulteriormente le sue conoscenze? per niente poco abbastanza molto

7. Fornisca per favore alcune informazioni socio-demografiche

Sesso: M F Età (anni): 15-25 26-55 + di 56

Le interviste e i questionari sono stati trascritti riportando le risposte dell'intervistato all'intervistatore senza apportare modifiche, ove necessario sono state richieste all'intervistato aggiunte o modifiche per rendere i testi maggiormente discorsivi e rispondenti ai percorsi accessibili attivi. Le interviste sono poi state lette varie volte per far emergere ed individuare le tematiche più significative al fine della ricerca, in questo modo sono state selezionate alcune unità di significato che vanno a completare i descrittori degli indicatori, dei quali parleremo tra qualche paragrafo.

Alcune schede di osservazione e i diari in diretta che sono stati compilati dal ricercatore durante le visite o le attività accessibili osservate dopo la trascrizione sono state fatte visionare ai responsabili, per correggere eventuali errori o inserire informazioni aggiuntive. Per quanto riguarda la compilazione dei questionari di gradimento per gli utenti, trattandosi di utenti con disabilità visiva, i questionari sono stati proposti agli utenti al termine della visita tattile in via orale e sono state poi trascritte le risposte. Per il Palazzo delle Esposizioni la responsabile dell'attività ha inviato i questionari agli utenti partecipanti, sempre a seguito dell'attività, ed essi sono stati compilati in autonomia dagli stessi.

1.3. Gli indicatori dell'accessibilità culturale nei musei e modalità per l'analisi

Sono stati individuati cinque indicatori per l'analisi dei contenuti emersi dalla triangolazione degli strumenti costruiti. Gli indicatori fanno riferimento, come presentato in precedenza, sia ai punti del *Manifesto della cultura accessibile a tutti*, in quanto documento fondamentale per la definizione delle caratteristiche di un servizio accessibile, sia alla normativa che alla documentazione resa disponibile dai Musei per la stesura delle schede descrittive dei casi (documenti ufficiali: Statuto, Carta dei servizi e informazioni on-line).

Verranno ora presentati gli indicatori, congiuntamente ai punti del *Manifesto* ai quali fanno riferimento e agli strumenti utilizzati per l'analisi, esplicitando inoltre i descrittori che li compongono.

Tabella riassuntiva degli indicatori dell'accessibilità culturale dei musei

Indicatore	Punti del Manifesto	Strumenti
<p>1. <u>Attenzione alle esigenze dei diversi pubblici:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Accessibilità nelle politiche dell'Istituzione - Accessibilità nella struttura organizzativa - Progettazione partecipata 	<p>1. Conoscere, considerare e conciliare le differenti esigenze della pluralità delle persone</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Documenti ufficiali - Intervista - Scheda di osservazione e Diario in diretta - Schede descrittive dei casi
<p>2. <u>Caratteristiche delle attività (percorso/servizio) e degli strumenti a supporto:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Accessibilità strutturale (strutture e opere) - Metodologia scelta - Multisensorialità/plurisensorialità - Accesso all'informazione 	<p>2. Offrire un'esperienza culturale appagante per qualsiasi persona</p> <p>3. Miscelare ed equilibrare l'accessibilità agli spazi, all'esperienza e all'informazione</p> <p>6. Ricorrere a pluralità di modalità comunicative e all'uso appropriato delle tecnologie</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Documenti ufficiali - Intervista - Scheda di osservazione e Diario in diretta - Questionario di gradimento per gli utenti - Schede descrittive dei casi
<p>3. <u>Tipo di interazione che viene realizzata con gli utenti:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Accoglienza 	<p>2. Offrire un'esperienza culturale appagante per qualsiasi persona</p> <p>4. Privilegiare l'aspetto relazionale, educativo e</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Intervista - Scheda di osservazione e Diario in diretta - Questionario di

<ul style="list-style-type: none"> - Linguaggio usato nella comunicazione - Autonomia del visitatore - Coinvolgimento di altri utenti: accompagnatori, parenti, amici etc. 	<p style="text-align: center;">l'accoglienza</p> <p style="text-align: center;">5. Comunicare in modo positivo, non discriminante ed escludente</p> <p style="text-align: center;">6. Ricorrere a pluralità di modalità comunicative e all'uso appropriato delle tecnologie</p>	<p style="text-align: center;">gradimento per gli utenti</p> <ul style="list-style-type: none"> - Schede descrittive dei casi
<p style="text-align: center;"><u>4. Ruolo delle Associazioni, Federazioni o altri Enti:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Partenariato - Progettazione delle attività - Conduzione delle attività 	<p style="text-align: center;">7. Fornire informazioni oggettive per permettere un'autovalutazione dell'offerta culturale - Si sottolinea l'importanza della collaborazione preliminare con le Associazioni di persone con disabilità e con quelle a promozione e tutela delle persone con disabilità, al fine di conseguire un'estesa e onnicomprensiva accessibilità agli spazi ed eventi della cultura</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Documenti ufficiali - Intervista - Scheda di osservazione e Diario in diretta - Questionario di gradimento per gli utenti - Schede descrittive dei casi
<p style="text-align: center;"><u>5. Operatori museali: competenze professionali:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Profilo professionale - Formazione e aggiornamento (enti e Istituzioni) - Il Responsabile 	<p style="text-align: center;">8. Promuovere la formazione degli operatori nei confronti dell'accessibilità alla cultura</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Intervista - Scheda di osservazione e Diario in diretta - Schede descrittive dei casi

dell'accessibilità: una nuova figura		
---	--	--

Il primo indicatore risponde al primo punto del *Manifesto* (1. Conoscere, considerare e conciliare le differenti esigenze della pluralità delle persone) ed è l'attenzione alle esigenze dei diversi pubblici e si articola in tre descrittori:

- Accessibilità nelle politiche dell'istituzione
- Accessibilità nella struttura organizzativa
- Progettazione partecipata

Con l'accessibilità nelle politiche dell'istituzione si intendono tutte le azioni/prassi della struttura espositiva o museale e le dichiarazioni presenti nei documenti ufficiali (Statuto, Carta dei servizi, informazioni online) che rispondono agli obiettivi di accessibilità e fruibilità delle opere per tutti i pubblici ed in particolare per i visitatori con deficit visivo.

Con l'accessibilità nella struttura organizzativa si intende indagare quanto la composizione dell'organico della struttura sia commisurata e risponda all'impegno di una maggiore accessibilità dell'istituzione.

Sotto progettazione partecipata possiamo individuare tutte le azioni dell'Istituzione volte a creare una collaborazione tra professionisti, Associazioni, Cooperative, Federazioni del settore o visitatori per realizzare insieme la progettazione del percorso tattile/plurisensoriale o delle attività accessibili, nell'ottica di raggiungere un miglioramento dell'offerta educativa e formativa.

Il secondo indicatore risponde a tre punti del *Manifesto* (2. Offrire un'esperienza culturale appagante per qualsiasi persona, 3. Miscelare ed equilibrare l'accessibilità agli spazi, all'esperienza e all'informazione, 6. Ricorrere a pluralità di modalità comunicative e all'uso appropriato delle tecnologie) e sono le caratteristiche delle attività (percorso/servizio) e degli strumenti e si articola in:

- accessibilità strutturale: accessibilità della struttura e delle opere a seconda delle loro caratteristiche, scelta del supporto o della riproduzione maggiormente efficace (strumenti)

- metodologia scelta
- multisensorialità/plurisensorialità
- accesso all'informazione: sito internet o altri canali

L'accessibilità strutturale varia a seconda di ogni istituzione poiché dipende dalle caratteristiche dell'edificio fisico nel quale è ospitata l'area espositiva e dalle caratteristiche delle opere esposte (fisiche e di contenuto valoriale ed estetico). Con questo descrittore si intende pertanto raccontare la variabilità dei contesti espositivi, delle opere (dipinti, sculture, bassorilievi, opere di arte contemporanea etc.) e degli strumenti messi a disposizione a supporto dell'attività (disegni in rilievo, riproduzioni tattili, descrizioni delle opere in Braille e così via).

La metodologia rappresenta il modo in cui vengono svolte e offerte le attività esperienziali all'interno dell'istituzione e si modifica a seconda delle competenze culturali ed estetiche e delle emozioni che ogni operatore intende sviluppare nel visitatore.

Con multisensorialità/plurisensorialità si intendono tutte le attività volte al coinvolgimento di più sensi possibili (solitamente tatto, olfatto e udito). Infine l'accesso all'informazione è un tassello fondamentale per rendere le strutture e le opere maggiormente accessibili poiché rappresenta il primo contatto del visitatore con l'istituzione. Vedremo come vengono utilizzati diversi canali di comunicazione al fine di raggiungere più utenti possibili.

Il terzo indicatore risponde a quattro punti del *Manifesto* (2. Offrire un'esperienza culturale appagante per qualsiasi persona, 4. Privilegiare l'aspetto relazionale, educativo e l'accoglienza, 5. Comunicare in modo positivo, non discriminante ed escludente, 6. Ricorrere a pluralità di modalità comunicative e all'uso appropriato delle tecnologie) ed è il tipo di interazione che viene realizzata con gli utenti che si compone di:

- Accoglienza
- Linguaggio usato nella comunicazione
- Autonomia del visitatore
- Coinvolgimento di altri utenti: accompagnatori, parenti, amici etc.

Con accoglienza si intende la gestione del momento dell'ingresso del visitatore nell'istituzione e i contatti che avvengono, prima dell'inizio

dell'attività, con i responsabili o gli operatori. In particolar modo è interessante osservare come alcune strutture abbiano previsto aree dedicate e momenti di presentazione del percorso e degli interessi degli utenti per facilitare la fruizione culturale.

Il linguaggio usato nella comunicazione è il linguaggio utilizzato dall'operatore museale e si modula a seconda delle esigenze educative dei visitatori e dei contenuti estetici prettamente legati alle opere.

Con autonomia del visitatore vogliamo riportare tutte le esperienze, anche se di numero ristretto, che mirano a permettere la strutturazione di percorsi espositivi che possano in futuro essere percorsi in autonomia dal visitatore con deficit visivo.

Durante le attività sono coinvolti inoltre altri visitatori oltre ai non vedenti e agli ipovedenti, si tratta di visitatori vedenti, accompagnatori, parenti o amici etc.

Il quarto indicatore risponde al settimo punto del *Manifesto* (7. Fornire informazioni oggettive per permettere un'autovalutazione dell'offerta culturale - Si sottolinea l'importanza della collaborazione preliminare con le Associazioni di persone con disabilità e con quelle a promozione e tutela delle persone con disabilità, al fine di conseguire un'estesa e onni-comprendensiva accessibilità agli spazi ed eventi della cultura) ed è il ruolo delle Associazioni, Federazioni o altri Enti, e si caratterizza principalmente nell'enfasi posta sulla collaborazione con professionisti o Associazioni/Federazioni etc. del settore:

- Partenariato
- Progettazione delle attività
- Conduzione delle attività

Il partenariato è l'accordo che l'istituzione fa con altri Enti (talvolta esempi d'eccellenza nell'educazione estetica per i non vedenti) al fine di ampliare le possibilità di rispondere sempre di più alle esigenze dei diversi pubblici.

Con progettazione delle attività intendiamo il contributo che le Associazioni/Federazioni o altri Enti offrono per la realizzazione di percorsi e attività sempre più accessibili; talvolta le Associazioni/Cooperative sono inoltre impegnate (con collaborazioni o a titolo volontario) anche nella conduzione delle attività.

Il quinto ed ultimo indicatore risponde all'ottavo punto del *Manifesto* (8. Promuovere la formazione degli operatori nei confronti dell'accessibilità alla cultura) ed è operatori museali; competenze professionali e si articola in :

- Profilo professionale
- Formazione e aggiornamento (enti e istituzioni)
- Il Responsabile dell'accessibilità: una nuova figura

Come abbiamo già evidenziato questo indicatore è uno degli indicatori più importanti al fine del raggiungimento di un servizio pienamente accessibile nelle istituzioni. Si tratta inoltre di un campo nel quale si stanno, negli ultimi anni, prevedendo notevoli novità, come quella dell'istituzione della nuova figura professionale del "Responsabile per i temi dell'accessibilità" nei siti culturali statali (ultimo descrittore). Con il descrittore profilo professionale sono state indagate le professionalità attualmente coinvolte nelle attività, che fanno parte sia dell'organico della struttura sia degli Enti esterni, come le Associazioni o le Cooperative, che collaborano con le istituzioni per garantire l'accessibilità culturale dei siti. Il descrittore formazione e aggiornamento (enti e istituzioni) riporta invece gli esempi delle istituzioni e degli enti che offrono, ai diversi professionisti del settore, percorsi di formazione dedicati all'accessibilità culturale e all'educazione artistica ed estetica per i disabili visivi.

I dati rilevati dagli strumenti di indagine sono stati raccolti sia in presenza, con la trascrizione orale delle risposte (interviste e questionari) e la trascrizione degli aspetti più rilevanti emersi dalle osservazioni (schede di osservazione e diari in diretta), sia a distanza (interviste e questionari) tramite l'utilizzo della posta elettronica.

Per quanto riguarda le tecniche adottate per la raccolta e l'analisi dei dati emersi dai tre strumenti di indagine essi sono stati raccolti manualmente/tramite e-mail e poi corretti ed elaborati tramite l'utilizzo di un foglio di calcolo in formato Excel progettato ad hoc con un item per ogni domanda o aspetto osservato.

Ogni item è stato poi riletto e sono state estrapolate le parti rilevanti in riferimento agli indicatori per l'accessibilità culturale, riportando nel capitolo "Analisi dei risultati ottenuti" due o tre estratti esemplificativi

per ogni descrittore degli indicatori. È stata pertanto effettuata un'analisi del contenuto¹²⁰ sempre focalizzandosi sugli obiettivi della ricerca.

L'individuazione di parole chiave nei testi ha notevolmente facilitato la classificazione e categorizzazione – che è stata eseguita manualmente – per rilevare ogni indicatore di appartenenza.

Lo studio di caso è una strategia di ricerca triangolata attraverso la quale è stato possibile analizzare diversi tipi di dati raccolti dalla documentazione e dall'osservazione sul campo su singoli aspetti di interesse. In questa ricerca è stata utilizzata una triangolazione di metodo dove differenti tecniche di raccolta dei dati sono state utilizzate contemporaneamente.

¹²⁰ L'analisi del contenuto è un insieme di metodi che sono orientati al controllo di determinate ipotesi su fatti di comunicazione (emittenti, messaggi, destinatari e loro relazioni) e che a tale scopo utilizzano procedure di scomposizione analitica e di classificazione.

Capitolo secondo

Casi oggetto di analisi

2.1. Schede descrittive dei casi oggetto di analisi

È stato scelto di esplorare i percorsi espositivi e i servizi museali delle strutture presenti sul territorio romano poiché in essi era più agevole poter fare un'osservazione utilizzando i tre strumenti di indagine (triangolazione degli strumenti). Ho considerato come esempio due realtà italiane all'avanguardia in questo settore: il Museo Tattile di Pittura Antica e Moderna Anteros di Bologna e il Museo Tattile Statale Omero di Ancona, dove mi sono recata per partecipare a corsi di formazione per approfondire l'argomento della fruizione dell'arte per non vedenti ed ipovedenti. Questi due musei sono stati scelti perché istituiti con l'intento specifico di raggiungere l'obiettivo di permettere una fruizione dell'arte attraverso la tattilità, essi hanno fatto di questa componente dell'accessibilità un valore costitutivo. Entrambi i musei possono essere considerati degli strumenti didattici nel campo artistico ed estetico e vantano attività pluriennali di ricerca e sperimentazione sulle metodologie, gli strumenti e gli ausili per le persone con minorazione visiva.

La ricerca, che mira ad individuare ed indagare le realtà museali ed espositive che presentano itinerari o servizi per non vedenti ed ipovedenti a Roma, è iniziata prendendo contatto con i responsabili dei servizi educativi del MACRO (Museo di Arte Contemporanea di Roma), che sono anche gli ideatori del progetto speciale di visite tattili "Musei da toccare" partito nell'anno 2015.

Il progetto muove da una precedente sperimentazione avvenuta nel 2012 con "Arte al tatto" dove era centrale la costruzione di un percorso tattile-sensoriale che privilegiava il rapporto tra fruitore e opera d'arte, attraverso l'attivazione dei processi di conoscenza, tramite stimoli sensoriali fondamentali per le persone non vedenti e sorde, ma utili per tutto il pubblico. Al suo avvio il progetto coinvolgeva quattro musei del sistema: MACRO, Museo di Roma, Galleria d'Arte Contemporanea e Museo Napoleonico. Nel 2016 erano state effettuate circa 50 visite tattili sensoriali, i cui primi risultati di gradimento avevano confermato l'efficacia delle nuove pratiche educative e la sostenibilità del progetto.

Hanno aderito pertanto a questo progetto numerosi musei del Comune di Roma che si sono via via aperti alla realizzazione di percorsi di

fruizione dell'arte per non vedenti ed ipovedenti. In ogni museo è stata scelta una metodologia e le opere selezionate sono il più possibile funzionali alla struttura e ai contenuti che il museo vuole trasmettere al visitatore.

Lo studio ha coinvolto circa 19 istituti, 17 fanno parte delle strutture presenti nel territorio romano, mentre due sono i Musei già citati di Bologna e Ancona. Gli strumenti utilizzati per l'indagine sono stati 17 interviste, 15 schede di osservazione e diari in diretta per osservare le attività, 5 questionari di gradimento per gli utenti e la partecipazione a 2 corsi di formazione seguiti presso le strutture museali. Riguardo ai partecipanti alle attività sono stati coinvolti circa 30 utenti tra non vedenti congeniti, non vedenti acquisiti, ipovedenti e vedenti.

Tra i casi oggetto di analisi due sono Musei privati: Museo tattile Anteros di Bologna e il MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo; i Musei Vaticani appartengono allo Stato della Città del Vaticano; sei sono Musei statali: Museo Tattile Statale Omero di Ancona, Gnam - Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Museo dell'Alto Medioevo, Galleria Borghese, Museo nazionale Romano (che comprende Palazzo Massimo e le Terme di Diocleziano).

Otto invece sono i Musei della Sovrintendenza Capitolina: Macro - Museo d'Arte Contemporanea, Museo dell'Ara Pacis, Museo Napoleonico, Museo dei Fori Imperiali - Mercati di Traiano, Museo di Roma - Palazzo Braschi, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, Museo Carlo Bilotti. Infine il Palazzo delle Esposizioni è uno spazio espositivo del Comune di Roma.

Sul territorio romano ci sono altri Musei che presentano percorsi per non vedenti ed ipovedenti ma non sono stati inseriti nella ricerca per mancanza di tempo o per la scarsa presenza di visite tattili osservabili, forniamo qui un breve elenco di alcune di queste strutture: Museo Pietro Canonica, Museo del Casino Nobile e Museo della Casina delle Civette, Galleria d'Arte Moderna.

Tabella di sintesi dei casi osservati

<i>Istituzione</i>	<i>Strumenti: Interviste, Schede di osservazione e Diari in diretta, Questionari - Corsi di formazione seguiti</i>	<i>Documenti ufficiali e informazioni on-line</i>
<i>Musei privati</i>		
Museo tattile Anteros di Bologna	Corso di formazione	Sì
MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo	I.	Sì
<i>Museo dello Stato della Città del Vaticano</i>		
Musei Vaticani	I., 2 S.	Sì
<i>Musei statali</i>		
Museo Tattile Statale Omero di Ancona	Corso di formazione, I.	Sì
GNAM – Galleria nazionale di arte moderna e contemporanea	I., I. Associazione Museum, 3S.	Sì
Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia	I., S.	Sì
Museo delle Civiltà – Museo dell’alto Medioevo “Alessandra Vaccaro”	I.	Sì
Galleria Borghese	I.	Sì
Museo Nazionale Romano – sedi: Palazzo Massimo e le Terme di Diocleziano	I., S.	Sì
<i>Musei di Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali</i>		
Macro – Museo d’Arte Contemporanea	S.	Sì
Museo dell’Ara Pacis	I., S.	Sì
Museo Napoleonico	I., S.	Sì
Museo dei Fori Imperiali – Mercati di Traiano	I., S.	Sì
Museo di Roma – Palaz-	I., S.	Sì

zo Braschi		
Musei Capitolini	I., S.	Sì
Centrale Montemartini	I., S., Q.	Sì
Museo Carlo Bilotti	I.	Sì
<i>Spazio espositivo del Comune di Roma</i>		
Palazzo delle Esposizioni	I., S., 4Q.	Sì
<i>Museo del Polo Museale del Lazio</i>		
Museo Hendrik Christian Andersen		Sì

Seguirà ora una breve descrizione delle caratteristiche dei singoli musei - Schede descrittive dei casi oggetto di analisi. Ogni scheda è divisa in una parte descrittiva della struttura museale, dove vengono riportate le caratteristiche dell'istituzione e delle collezioni principali e in un parte legata all'accessibilità museale, con particolare riferimento ai progetti e ai servizi accessibili proposti per i visitatori con deficit visivo. Le informazioni sono state acquisite durante l'osservazione dalle attività e dei servizi, nonché da ulteriori dati forniti dai responsabili, dagli operatori e dagli utenti e attraverso lo studio dei documenti ufficiali e delle informazioni presenti nei siti internet delle singole Istituzioni.

2.1.1. Musei privati

Museo Tattile Anteros di Bologna¹²¹

Ente gestore: Istituto dei Ciechi "Francesco Cavazza"

Affluenza visitatori: (anno)

Figure professionali / organico: Loretta Secchi, curatrice e responsabile museo; Marco Marchesini, riproduzione tattile opere d'arte; Stefano Manzotti, riproduzione tattile opere d'arte e attività laboratoriali museo; Enrico Schirru, riproduzione tattile opere d'arte e attività laboratoriali museo; Michele Piccolo, riproduzione tattile opere d'arte, attività labora-

¹²¹ Sede: presso Istituto Francesco Cavazza ,Via Castiglione 71 - Bologna

Tel: 051 – 332090 Fax: 051 – 332609 E-mail: istituto@cavazza.it ; loretta@cavazza.it

Sito web: www.cavazza.it ; www.cavazza.it/arte/index.html

toriali museo, comunicazione online; Gianpaolo Rocca, guida museo; Alessandro Mancinone, guida museo; Virginia Veratti, guida museo

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: attivo dal 1999

Nel 1999 presso l'Istituto dei Ciechi "Francesco Cavazza" di Bologna, è stato istituito il primo museo tattile di pittura antica e moderna, che oggi è il Museo Tattile di Pittura Antica e Moderna Anteros dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza. In questo museo celebri dipinti vengono tradotti in bassorilievi per permettere alle persone non vedenti di poterli apprezzare con le proprie mani e percepire anche il concetto di prospettiva. Le traduzioni tridimensionali sono infatti corredate da tavole propedeutiche alla conoscenza degli stili storici, alla comprensione della rappresentazione prospettica e delle categorie della rappresentazione (forma chiusa/forma aperta, naturalismo/stilizzazione, realismo/idealismo). La particolarità del museo è quella di ospitare riproduzioni tridimensionali di opere che vanno dall'antichità classica alla contemporaneità offrendo un manuale sull'evoluzione degli stili e dei valori estetici. Ogni opera è schedata a tre diversi livelli di approfondimento, dal più semplice al complesso e le schede descrittive sono suddivise in: tecniche di esplorazione tattile, valori stilistico-formali, contenuti iconografico-iconologici della composizione pittorica.

Il museo nasce come conseguenza degli studi di diverse istituzioni bolognesi iniziati alla metà degli anni novanta quali l'Associazione Scuola di Scultura Applicata, la Cattedra universitaria di ottica fisiopatologica, l'Istituto per Ciechi "Francesco Cavazza" e l'Unione Italiana dei Ciechi. Come spiega la responsabile del museo Dott.ssa Loretta Secchi erano studi finalizzati alla realizzazione di

un metodo didattico-riabilitativo volto a rendere accessibile ai non vedenti e ipovedenti la comunicazione visiva mediante percezione tattile e cognizione mentale di forme tridimensionali che traducono plasticamente le diverse tipologie della rappresentazione visiva presenti nelle immagini dotate di valore estetico. Il metodo si basa sulla lettura tattile di immagini artistiche tradotte in bassorilievi; questi ultimi, studiati e realizzati nel rispetto di rapporti spaziali che simulano l'esperienza visiva prospettica, permettono al non vedente di entrare in contatto con un mondo dominato tanto da oggetti isolati quanto da vedute d'insieme. Nel trasformare la visione retinica in percezione aptica, i rilievi

utilizzati, studiati e perfezionati nei loro caratteri costitutivi, si presentano con contorni e volumi destinati a sollecitare nel non vedente la cognizione mentale di una realtà rappresentata plasticamente¹²².

La produzione plastica deve essere il più possibile funzionale alla lettura di tipo tattile, pertanto la trascodifica plastica è il frutto di studi e ricerche sperimentali che continuano ancora oggi, per esempio è indispensabile prestare attenzione alle dimensioni delle riproduzioni, per evitare un disorientamento causato dalla eccessiva durata della lettura aptica:

La durata della percezione tattile deve il più possibile coincidere con la durata della descrizione verbale dei soggetti presenti nella composizione. La ragione di una logica distribuzione di forme, linee di forza evidenziate e caratteri formali delle immagini, accentuati nella loro morfologia, trova spiegazione nella necessità di avvicinare il più possibile la percezione tattile per scansione analitica alla percezione ottico selettiva di natura sintetica. L'identificazione tra percezione aptica e ottica è fondamentale, al fine di attivare il processo visivo-cognitivo. La razionalizzazione dei percorsi cognitivi visivi, tradotti in esperienza cognitiva tattile, impone l'accortezza di studiare un'ottimizzazione della relazione tra spazio occupato dai corpi e tempo della "narrazione" e, di seguito, tra spazio visitato nell'esperienza tattile e tempo della fruizione¹²³.

Per quanto riguarda la percezione del colore una soluzione per consentire la differenziazione cromatica al tatto è quella di trattare le superfici in maniera diversa a seconda del colore, ma questo sarà funzionale solo nel caso in cui le superfici siano ampie e i colori limitati.

La progettazione richiede un lavoro di équipe e vede congiunte nozioni di modellazione, psicologia della percezione, storia e pedagogia dell'arte, tiflogia: dopo aver scelto la scala segue la preparazione del prototipo, in argilla, sul quale si tratterà il disegno e si modellerà la creta attraverso un processo artigianale, nel rispetto delle soglie tattili tollerabili e con uno studio dei valori stilistici, formali e spaziali dell'opera. Una volta realizzato il prototipo e perfezionate le superfici si procede alla cottura della matrice e alla realizzazione dello stampo in gomma sili-

¹²² SOCRATI ANDREA, *Arte e integrazione: l'educazione del non vedente in campo artistico ed estetico*.

¹²³ IVI.

conica attraverso il quale ricavare le copie di gesso o resina che andranno pulite ed eventualmente stuccate per chiudere le porosità. Le copie pertanto saranno realizzate in gesso, resina o polvere di marmo: l'utilizzo di un materiale diverso dall'originale determina una percezione diversa dell'opera e per questo sono presenti vicino a quasi tutte le sculture dei campioni del materiale originale per dare un'idea della percezione dell'opera autentica. Talvolta questi campioni raffigurano la scultura in miniatura prendendo il nome di "modelli volumetrici" (Trubbiani, 2008), i quali permettono inoltre di comprendere la struttura complessiva dell'opera¹²⁴.

Secondo Loretta Secchi (analisi panofskiana) durante la lettura di un'immagine artistica entrano in gioco tre fasi:

1. Percezione tattile delle forme e delle strutture (anche ottica in caso di uso del residuo visivo) = lettura preiconografica.
2. Cognizione delle forme e riconoscimento della loro identità = analisi iconografica.
3. Significazione della rappresentazione e sua estensione di senso = interpretazione iconologica.

Nella prima fase si percepiscono le masse che si dispongono nello spazio della composizione, nel livello di lettura iconografico si individua il tema o l'argomento trattato nell'opera, il suo significato convenzionale e culturale, infine nell'ultima fase si ricerca il significato simbolico dell'immagine.

Esistono diverse modalità di guida alla lettura: verbale a distanza, a distanza con uso mirato del contatto mano su mano, a distanza alternando minimi interventi a suggerire la direzione del movimento delle braccia o lettura autonoma ma supportata da audioguide e schede descrittive e informative.

La guida alla lettura del rilievo può essere detta analitica quando avviene un contatto costante tra le mani di chi guida e le mani del lettore, essa viene frequentemente usata nei soggetti che necessitano di un'educazione tattile completa o di un suo sviluppo, come nel caso dei bambini tra i dieci e i quindici anni¹²⁵.

¹²⁴ Cfr. DE NISCO CATERINA, *Leggere con le mani. Per un'integrazione delle abilità sensoriali in soggetti di diversa abilità*, Tesi di Laurea, Università di Siena, 2012/2013, pag. 19.

¹²⁵ Cfr. MUSEO TATTILE STATALE OMERO, *L'arte a portata di mano*, Roma, Armando Editore, 2006, pp 237-241.

Nell'ambito del progetto di educazione all'immagine nel museo tattile sono previsti dei laboratori di modellazione della creta, essi sono utili al fine di verificare i processi cognitivi delle persone non vedenti e ipovedenti e la conservazione mnemonica delle immagini. Gli allievi dopo le lezioni di storia dell'arte e percezione ottico-tattile possono realizzare la copia del rilievo che hanno precedentemente letto al tatto.

Saper leggere le immagini al tatto significa anche saperle riprodurre. L'educazione all'immagine dotata di valore estetico può essere sviluppata sulla scultura e sulle rappresentazioni a rilievo e deve permettere il conseguimento delle competenze espressive e comunicative, anche e proprio attraverso l'esercizio della loro ricostruzione grafico-plastica¹²⁶.

Il lavoro di Loretta Secchi al Museo Anteros di Bologna è studiato addirittura in Giappone, dove si stanno aprendo alla sperimentazione della sua metodologia, avendo compreso che il solo supporto tattile o altri dispositivi non sono sufficienti alla fruizione ottimale delle opere. Grazie alla collaborazione con l'Istituto Nazionale dell'Educazione Speciale (NISE) di Yokosuka, città situata nella baia di Tokyo, è stato inaugurato nel 2013 un museo affiliato nella città di Tokyo.

MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI Secolo ¹²⁷
--

Ente gestore: Fondazione MAXXI

Affluenza visitatori: 430.000 (anno 2017)

Figure professionali / organico: Segreteria del Presidente e del Segretario Generale, Ufficio Educazione, Stefania Vannini Responsabile Ufficio Public Engagement

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2015

Il MAXXI, progettato da Zaha Hadid, con i suoi 13.500 metri quadri di superficie è la prima istituzione nazionale dedicata alla creatività contemporanea: nasce per offrire un grande spazio per la cultura e

¹²⁶ SECCHI LORETTA, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci editore, 2004, p. 93.

¹²⁷ Via Guido Reni 4A - 00196 Roma

Telefono 06 3201954 Email infopoint@fondazionemaxxi.it

l'aggregazione con mostre, workshop, convegni, laboratori, spettacoli, proiezioni e progetti formativi. Un luogo di conservazione ed esposizione del patrimonio culturale quindi ma anche un laboratorio di sperimentazione e innovazione dell'epoca contemporanea. Le collezioni del Museo comprendono modelli, disegni, fotografie e documenti che, in diverse forme, rappresentano la complessità dell'architettura attraverso il suo processo evolutivo.

Non potendo realizzare un percorso sulla collezione permanente, sempre in continuo cambiamento, al MAXXI per il pubblico vedente, ipovedente e non vedente di ogni età è proposto un progetto speciale che permette di esplorare la sua architettura attraverso un'esperienza plurisensoriale. Il laboratorio sfrutta le strategie sinestetiche per comunicare la complessità e la ricchezza dell'architettura e dello spazio espositivo del Museo. Da parte delle persone disabili si è rilevato un grande interesse verso l'architettura ed è per questo che sono stati fatti percorsi che iniziano dal museo per poi uscire da esso. Sono in programmazione inoltre due progetti legati all'accessibilità. Il primo prevede la creazione di un angolo nella hall del Museo - che ospiterà una tavola tattile con lo schizzo della prima idea dell'edificio di Zaha Hadid - che sarà il punto di partenza di tutte le visite che verranno fatte al Maxxi, sia per vedenti che per non vedenti. Il secondo progetto si chiama "In-contatto con Nervi e Hadid" e sarà un percorso tattile tra il Palazzetto dello Sport e il Maxxi con tre tavole tattili accessibili.

2.1.2. Museo dello Stato della Città del Vaticano

Musei Vaticani ¹²⁸

Ente gestore: Direzione dei Musei Vaticani - Stato della Città del Vaticano

Affluenza visitatori non vedenti: 700 (anno 2017)

Presenza del servizio educativo Didattica Speciale: Dott.ssa Isabella Salandri

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: settimo anno (dato 2018)

¹²⁸ Sede: Viale Vaticano, Roma

Tel: 06 69884676 - 06 69883145 Email: info.mv@scv.va

Già dagli anni '90 i Musei Vaticani manifestano un'attenzione particolare per il tema dell'accessibilità. Nel 2011 è nato il percorso plurisensoriale per ipovedenti e non vedenti nel Museo Etnologico e nella Pinacoteca Vaticana, che si vanno ad aggiungere al percorso già esistente per le sculture originali esposte nel Museo Gregoriano Profano. Persone con difficoltà visive hanno l'opportunità di conoscere alcuni capolavori della scultura e della pittura grazie all'esplorazione tattile di calchi, tavole termoformate e bassorilievi prospettici realizzati appositamente per le esigenze degli utenti e corredati di legende in Braille e/o in nero a caratteri ingranditi. Nella Pinacoteca sono stati creati appositi bassorilievi prospettici e sono state scelte quattro opere di noti pittori: Giotto, Melozzo da Forlì, Raffaello e Caravaggio. Il percorso punta alla multisensorialità con operatori didattici specializzati. Durante la visita viene sollecitata la rappresentazione immaginativa delle opere attraverso canali differenti rispetto a quello visivo e si auspica una rielaborazione personale e autonoma del messaggio artistico da parte dell'utente. Al termine della visita i fruitori sono invitati a fornire un eventuale feed-back. In conclusione pertanto sono già rese accessibili le seguenti aree dei Musei: il Museo Gregoriano Profano, il Museo Pio Cristiano, la Pinacoteca Vaticana, il Museo Etnologico, il Museo Gregoriano Egizio e i Giardini Vaticani e la Cappella Sistina. Il 2 febbraio 2018 è stato inaugurato il nuovo percorso tattile nel Museo Pio-Cristiano. L'inaugurazione ha visto coinvolte una ventina di persone e molti non vedenti ed ipovedenti, che hanno avuto la possibilità di osservare tattilmente cinque nuove opere delle quali inoltre erano accessibili dei pannelli descrittivi in Braille. Le opere sono: "Il buon pastore", "Coperchio di sarcofago", "Porzione centrale della fronte di un sarcofago con il monogramma cristologico", "Particolare della fronte di un sarcofago in marmo", del tipo detto "a colonne" e "Frammento del coperchio di un sarcofago in marmo". Sul sito dei Musei Vaticani alla sezione Servizi al visitatore (Accessibilità) si può leggere: «I Vaticani, un Museo per tutti e di tutti. Un luogo coinvolgente, di partecipazione e di inclusione. Un Museo da godere, vedere, toccare, ascoltare e odorare»¹²⁹. Sono inoltre disponibili le informazioni sulle diverse fasi della visita per quanto riguarda i non vedenti e gli ipovedenti:

Lettura sincretica ed analitica delle opere mediante l'utilizzo di tavole termoformate e di bassorilievi prospettici realizzati ad hoc. Simulazione quindi

¹²⁹ www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/visita-i-musei/servizi-per-i-visitatori/accessibilita.html

dell'esperienza visivo-prospettica per l'analisi degli effetti compositivi, tecnici, plastici e cromatici.

Ascolto di brani poetici e musicali che, uniti a richiami analogici, sinestetici (acustici, olfattivi, tattili, ecc.) sollecitati dagli operatori didattici, evocheranno le immagini rappresentate nell'opera, favorendo il passaggio dalla semplice conoscenza alla percezione più profonda.

Grazie alle perfette riproduzioni realizzate da esperti restauratori, sarà possibile toccare il frammento di affresco con il dettaglio dell'aureola dell'Angelo di Melozzo, o la porzione di tela con il particolare della sindone della Deposizione di Caravaggio¹³⁰.

2.1.3. Musei statali

Museo Tattile Statale Omero di Ancona ¹³¹
--

Ente Proponente: MiBACT

Affluenza visitatori: 32.000 (anno 2017)

Figure professionali / organico: Aldo Grassini Presidente con funzioni di direttore rappresentante del Comune di Ancona....

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: attivo dal 1993

Il Museo Tattile Statale Omero è stato istituito nel 1993 dal Comune di Ancona e costituisce la prima esperienza italiana di fruizione artistica di opere scultoree e architettoniche attraverso il tatto.

¹³⁰ www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/visita-i-musei/servizi-per-i-visitatori/accessibilita.html

¹³¹ Sede: Mole Vanvitelliana, Banchina Giovanni da Chio, 28 – 60121 ANCONA

Tel: 071 / 2811935

Fax: 071 / 2811935

E-mail: didattica@museoomero.it ; info@museoomero.it

Sito web: www.museoomero.it

Sito vocale al numero verde 800202220

Ebbene, chi riesce ad astenersi dal toccare ciò che gli piace e che ama, alzi la mano! Uno slogan del Museo *Omero* dice: si ama con gli occhi e con le mani. C'è qualcuno che sia capace di guardare soltanto e non toccare un bambino, la persona amata, un oggetto particolarmente caro? E perché questo irrefrenabile istinto non dovrebbe valere anche per le opere d'arte?¹³²

Gli intenti culturali ed educativi del Museo lo pongono all'avanguardia nel panorama internazionale dei servizi culturali per non vedenti. È stato istituito museo statale con la Legge n.452 del 25 novembre 1999 e all'art. 2 si riporta la finalità della struttura museale come quella di promuovere la crescita e l'integrazione culturale dei minorati della vista e di diffondere tra essi la conoscenza della realtà.

Il museo si propone come un luogo culturale piacevole e aperto a tutti, una sorta di manuale tattile di storia dell'arte: nei suoi spazi di circa 750 metri ospita una sezione di scultura, una sezione di architettura e infine una sezione di archeologia, allestite anche con la collaborazione di esperti non vedenti. La sezione di scultura comprende calchi in gesso di opere famose che vanno dall'Arte Egizia fino al Neoclassicismo ottocentesco, alcune di esse sono: il Poseidone, la Venere di Milo, il David di Donatello, la Pietà di San Pietro di Michelangelo, la Venere al bagno del Canova. La sezione di scultura si compone anche di una collezione di opere contemporanee, formata da pezzi originali, di famosi artisti quali Francesco Messina, Pietro Annigoni, Girolamo Ciulla, Valeriano Trubbiani, Aaron Demetz, ed altri. La sezione di architettura comprende modelli in scala che riproducono i monumenti originali, per esempio i modelli del Partenone, del Pantheon, della Basilica di San Pietro e dei principali monumenti della città di Ancona. La sezione di archeologia ospita reperti originali ceramici, litici e metallici, dalla preistoria al periodo tardo-classico. I calchi consentono un approccio tattile all'oggetto che, se è di grandi dimensioni, può essere raggiunto in tutte le sue parti grazie a delle scalette con pedane e corrimano poste sul retro dell'opera stessa.

Per quanto riguarda la scultura contemporanea

l'approccio tattile ad un'opera, nel proporre una lettura alternativa rispetto a quella descrittiva per immagini significanti, consente un avvicinamento all'arte, e in particolare a quella astratta, di grande utilità anche per i vedenti proprio

¹³² GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015, p. 33.

perché l'utente può venire a diretto contatto con la materia e percepirne sensibilmente la varietà delle forme e la diversa qualità degli elementi utilizzati¹³³.

Per un concreto processo di apprendimento sono forniti oltre agli ausili e agli strumenti numerosi servizi didattici con personale qualificato impegnato principalmente in incontri, lezioni tematiche, attività pratiche come i corsi di ceramica e visite guidate ai luoghi di interesse culturale. Il museo inoltre organizza periodiche attività di formazione e aggiornamento destinate ai docenti curricolari e di sostegno, agli operatori didattici nei musei e a tutti coloro che operano nel settore.

Il Prof. Aldo Grassini, ideatore e fondatore del Museo Tattile Statale Omero di Ancona, spiega

il bambino normodotato acquisisce il senso estetico per imitazione: sin dai primi mesi di vita le persone che gli stanno intorno gli insegnano a distinguere il buono dal cattivo ed il bello dal brutto. L'uso della vista lo mette in relazione con una miriade di oggetti e in condizione di poter imparare ad adeguarsi alle valutazioni ed ai comportamenti degli adulti. E così, un po' alla volta, s'impadronisce dei criteri di giudizio, entra nella cultura estetica dei grandi e la fa propria. Per un bambino cieco il processo è più difficile: più ristretto è il suo orizzonte e il contatto con le cose collocate lontano dalle sue mani e più complicato il rapporto d'imitazione. Non è raro poter constatare che molti ciechi in età adulta, pur se dotati di un ottimo bagaglio di conoscenze sul terreno culturale e di una notevole autonomia nel lavoro e nella vita quotidiana, si trovano spesso in difficoltà nel valutare il pregio e la congruità con l'ambiente di una suppellettile o di un oggetto di uso comune ed ha bisogno, nel compiere le sue scelte di tipo pratico, dei consigli di persone amiche. Si tratta evidentemente, di una carenza di autonomia che non deve considerarsi come un fenomeno ineluttabile, ma più semplicemente come l'effetto di un'educazione insufficiente sotto questo specifico profilo. Lo stesso dicasi per la cura della persona e dell'abbigliamento. Il bambino cieco dev'essere abituato sin da piccolo a provvedere in proprio alla cura della sua immagine esteriore. E' importante che un cieco si presenti "a posto" nel vestito e nel comportamento, evitando eccessi che nel suo caso non sarebbero attribuiti ad eccentricità, ma piuttosto ad una presunta incapacità di

¹³³ PRETE CECILIA, *Aperto al pubblico. Comunicazione e servizi educativi nei musei*, Firenze, Edifir Edizioni Firenze s.r.l., 2005, p. 79.

trovare la giusta dimensione. Il pregiudizio determina assai spesso conseguenze devastanti nella vita di un disabile ed è opportuno prevenirne gli effetti¹³⁴.

A partire dal 2004 sono stati attivati progetti di Servizio Civile presso il Museo che si rinnovano ancora oggi. Ad esempio si è svolto nel 2010 con quattro volontari in servizio il progetto di Servizio Civile "Arte e minorazione visiva: la tattilità quale canale di integrazione". Durante il progetto i volontari hanno acquisito competenze specifiche nel campo dell'educazione ed estetica per i minorati della vista, nell'accoglienza e assistenza ai disabili in particolare ai non vedenti e nella didattica pluri-sensoriale. L'obiettivo generale del progetto è stato proporre iniziative culturali e didattiche che permettano di porre l'attenzione sull'importanza della cultura e dell'espressione artistica come risorse per l'educazione e l'integrazione e la crescita personale di tutti ed in particolare delle persone con esigenze speciali soprattutto i disabili visivi. È rivolto inoltre a tutti coloro che vogliono sperimentare la conoscenza attraverso canoni extravisivi intesi come arricchimento e nuovo approccio culturale ed educativo.

Il Museo tattile statale Omero inoltre ogni anno organizza la Biennale Arteinsieme, una manifestazione che si propone di promuovere l'interesse per l'arte contemporanea, coinvolgendo studenti e giovani artisti verso un impegno comune per la realizzazione di un'arte senza barriere, accessibile anche ai disabili visivi. Sull'onda di questa manifestazione è stato pubblicato un contributo dal titolo "L'arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilità".

Un altro progetto del Museo è il Totem Sensoriale: progetto nazionale rivolto ai bambini e ragazzi dai 6 ai 13 anni che li coinvolge nella realizzazione di un punto informativo per raccontare ai non vedenti e ipovedenti la storia e le caratteristiche architettoniche di uno spazio urbano della loro città. Gli alunni dopo aver scelto l'edificio sono invitati dal Museo a corredare un libro cartonato con immagini a rilievo (tavole tattili con la tecnica del collage polimaterico) e testi (descrittivi a caratteri grandi e in Braille) che ne descrivono l'architettura. Il Totem può essere

¹³⁴ SOCRATI ANDREA, *Arte e integrazione: l'educazione del non vedente in campo artistico ed estetico*

www.scuolaemas.it/Materiali%20H/L'educazione%20del%20non%20vedente%20in%20campo%20artistico%20ed%20estetico.pdf oppure A. Grassini,

I ciechi e le arti plastiche, "Le dispense del Museo Omero", marzo 2004, p. 3.

integrato anche da un modellino in argilla o cartone con gli elementi costitutivi della struttura e da audioguide¹³⁵.

Nella regione Marche è stata elaborata un'apposita scheda di rilevamento per i dati relativi all'accessibilità dei musei marchigiani che mira ad ottenere dati oggettivi sul livello di accessibilità nei musei per persone con disabilità motoria, visiva e uditiva. Il grado di accessibilità è declinato in sufficiente, discreto e buono e viene calcolato sulla base di alcuni requisiti relativi all'ambiente, alla sicurezza e ai servizi offerti. Le situazioni di eccellenza si distinguono per la presenza di almeno un referente per l'accessibilità, l'impiego di personale formato e un'accessibilità almeno sufficiente per le tre categorie prese in considerazione.

GNAM – Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma¹³⁶

Ente gestore: MiBACT

Affluenza visitatori: 135.218 (anno 2016)

Figure professionali / organico: Direttrice Cristiana Collu, Servizi educativi Emanuela Garrone e Nunzia Fatone

Presenza del servizio educativo: visite tattili su richiesta e eventi

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile:

La Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea è nata nel 1883 per rappresentare l'arte del nuovo Stato Italiano, con sede presso il Palazzo delle Esposizioni a Via Nazionale. Quasi subito questa struttura risultò insufficiente per contenere le opere che aumentavano di numero, così nel 1911, in occasione dell'Esposizione Universale, venne costruita la Galleria dall'architetto Cesare Bazzani a Valle Giulia (di fronte a Villa Borghese in Via delle Belle Arti 131), poi ampliata dallo stesso nel 1933 e attuale sede del Museo.

La Galleria contiene la più grande collezione di arte contemporanea italiana, con 55 sale dove è possibile apprezzare capolavori dell'Ottocento e del Novecento. Oggi la Galleria si presenta come un

¹³⁵Cfr.

www.museomero.it/main?p=progetti_scuole_totem_sensoriale&idLang=3

¹³⁶ Sede: Viale delle Belle Arti 131 - 00197 Roma

T +39 06 322981 – E-mail: gan-amc@beniculturali.it

Museo dinamico ed al passo con i tempi, il luogo ideale per conoscere e approfondire l'arte contemporanea.

Presso la GNAM sono presenti i Servizi educativi e sono offerte per non vedenti ed ipovedenti visite tattili-sensoriali e altre attività. Le visite tattili vengono realizzate grazie ai volontari dell'Associazione Museum, che hanno proposto inoltre un'attività teatrale (Teatro al buio) aperta a tutti: non vedenti e vedenti insieme, quest'ultima ha riscosso un certo successo tra i visitatori. Negli ultimi anni poi è stata attivata anche un'esperienza di alternanza scuola-lavoro, nella quale gli studenti possono interagire, tra vedenti e non vedenti, per conoscere le opere del Museo.

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia ¹³⁷
--

Ente gestore: MiBACT

Affluenza visitatori: 70.386 (anno 2016)

Figure professionali / organico: Direttore Valentino Nizzo, Responsabile dell'accessibilità Francesca Licordari

Presenza del servizio educativo: visite tattili su richiesta

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2013 (sesto anno)

Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia è il museo più rappresentativo della civiltà etrusca, nato nel 1889 per volere di Felice Bernabei, archeologo e politico italiano, sulla base delle sue esplorazioni archeologiche. I reperti esposti sono per la maggior parte creazioni della civiltà etrusca, ma sono esposti anche prodotti greci di altissimo livello, datati tra il VIII e il V secolo a.C. e provenienti dal territorio fra il Tevere e il mare Tirreno (Alto Lazio) corrispondente all'antica Etruria meridionale.

Il Museo è suddiviso per aree geografiche che fanno riferimento alle città etrusche più importanti (Vulci, Cerveteri, Veio) e ad alcuni centri dell'Italia preromana (Agro falisco, *Latinum vetus*). Si aggiungono a queste sezioni le collezioni storiche collocate al primo piano della villa: il

¹³⁷ Sede: piazzale di Villa Giulia, 9 - 00196 Roma, Italia
tel. (+39) 06 3226571 e fax (+39) 06 3202010 PEC: mbac-mn-
etru@mailcert.beniculturali.it
e-mail: mn-etru@beniculturali.it

nucleo antiquario proveniente dal Museo Kircheriano di Roma e la collezione Castellani che racchiude ceramiche, bronzi e oreficerie (gioielli raffinati e creazioni ottocentesche opera degli stessi Castellani, una delle famiglie di orafi più noti a Roma nella seconda metà del XIX secolo).

Tra le opere esposte più importanti figurano il *Sarcofago degli Sposi* da Cerveteri (VI secolo a.C.), la *Statua di Apollo* da Veio, in terracotta policroma (VI secolo a.C.) e l'altorilievo in terracotta con la raffigurazione di episodi del mito dei *Sette contro Tebe*, da Pyrgi, l'antico porto di Cerveteri (V secolo a.C.) con le lamine d'oro in lingua etrusca e fenicia (fine VI secolo a.C.).

Il Museo si occupa di accessibilità per i non vedenti ed ipovedenti dal 3 dicembre del 2013, con la realizzazione di una serie di eventi dedicati al tatto ed aperti a tutto il pubblico. Inizialmente presso il Museo furono presentati al pubblico non vedente dei materiali originali provenienti dai depositi dei musei, con il coinvolgimento anche del pubblico vedente, che veniva bendato. Con l'aiuto dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti è stato possibile poi avere al Museo dei materiali che permettessero di spiegare la scrittura e dei piani in gomma per scrivere.

I materiali a disposizione ed i supporti sono stati con il tempo ampliati e aggiunti in un percorso di visita.

Attualmente è possibile essere accompagnati in un percorso di visita tattile plurisensoriale alla collezione del Museo: sono state selezionate delle opere che si presentano accessibili, sia per quanto riguarda i materiali, sia per la loro collocazione (per esempio il Nefro è un materiale molto resistente e non presenta particolari problemi) e sono inoltre messe a disposizione riproduzioni, tavole tattili e plastici in rilievo. Per quanto riguarda le riproduzioni sono stati scelti degli oggetti originali dei quali non sono a disposizione altri esemplari che siano esplorabili attraverso il tatto.

Il 3 dicembre 2017 in occasione della "Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità" al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia si è svolta una Conferenza Stampa che aveva l'obiettivo di presentare al pubblico il nuovo materiale tattile, che si è aggiunto alle collezioni permanenti del museo, per favorire una maggiore fruibilità delle opere per gli utenti non vedenti e ipovedenti. Grazie alla donazione della società tipografica System Graphic infatti il museo oggi ha un banco tattile con le riproduzioni in 3D di alcuni reperti ceramici in scala 1:1, oggetti selezionati come fondamentali per la comprensione della civiltà etrusca.

Per questa occasione inoltre la Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi ONLUS ha realizzato per la prima volta la riproduzione a rilievo con trascrizione in Braille delle celebri Lamine d'oro di Pyrgi, uno dei testi bilingui più significativi per la comprensione della lingua etrusca nonché uno dei documenti storici più importanti del Mediterraneo occidentale preromano. Il direttore del museo Valentino Nizzo con questa iniziativa ha accolto le esigenze del pubblico con disabilità visiva e ha ricordato che queste riproduzioni rappresentano soltanto un primo elemento per la comprensione del museo, saranno pertanto successivamente ampliate per rendere Villa Giulia sempre più accessibile sensorialmente e culturalmente.

Durante la giornata è stata offerta al pubblico una visita al museo con archeologi e personale specializzato che ha illustrato i materiali disponibili e il percorso tattile. E' stata un'occasione inoltre anche per vivere un'esperienza emozionale ed esperienziale, grazie alla presenza del gruppo di rievocazione storica "Irasenna", che ha permesso al pubblico di rivivere la cultura e l'arte degli Etruschi. Le riproduzioni tattili sono oggi disponibili al museo tutti i giorni dal martedì alla domenica, dalle 9.00 alle 19.30, su prenotazione.

Il 21 febbraio 2018, in occasione della Giornata Nazionale del Braille (istituita con la legge 126 del 3 agosto 2007 e giunta nel 2018 all'XI edizione), il Museo ha organizzato una giornata nella quale gli utenti hanno potuto approfondire la conoscenza della lingua etrusca attraverso la lettura di testi originali (come le Lamine d'oro di Pyrgi) e del Braille attraverso laboratori di scrittura, condotti da archeologi specializzati e da persone non vedenti. I materiali forniti hanno permesso pertanto di mettere a confronto la lingua antica con il linguaggio moderno e conoscere il funzionamento del metodo di scrittura ideato nell'Ottocento da Louis Braille. Sono stati messi a disposizione per le visite tattili anche in questa occasione i materiali ceramici provenienti dai depositi del Museo e le riproduzioni in 3D dei quattro reperti in scala 1:1.

Museo delle Civiltà – Museo dell'alto Medioevo "Alessandra Vaccaro"

Ente gestore: MiBACT, ADITUM Cultura (concessionario servizi educativi)

Affluenza visitatori: 820 (media dell'affluenza da gennaio a settembre 2017)

Figure professionali / organico: Direttore MuCIV, Filippo Maria Gambari; Gabriella Manna, Responsabile servizio didattico del Museo dell'Alto Medioevo; Francesca Pizziconi, servizi educativi e servizio di assistenza culturale e di ospitalità per il pubblico (archeologa), ADITUM Cultura.

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: secondo anno (dato del 2018)

Il Museo dell'Alto Medioevo "Alessandra Vaccaro" (Museo delle Civiltà), presso il Palazzo delle Scienze all'Eur, è stato inaugurato con l'obiettivo di donare Roma di un museo archeologico dell'età postclassica, con materiali databili tra il IV ed il XIV secolo provenienti da Roma e dall'Italia centrale.

Dal 2017 è in sperimentazione un percorso tattile al Museo. L'idea è partita con un progetto di Alternanza scuola-lavoro che ha coinvolto una classe del Liceo Virgilio, dove era presente una ragazza non vedente. La ragazza insieme ai suoi compagni ha progettato il percorso in modo da renderlo il più accessibile possibile: sono state preparate le didascalie e un dépliant illustrativo del museo in Braille, centrale è l'utilizzo di una penna chiamata "Etichettatore vocale" che al passaggio su delle etichette adesive attiva dei contenuti registrati che contengono la descrizione delle sale o dei pezzi. I visitatori possono accedere sempre al museo e possono inoltre richiedere l'ausilio di una guida, un archeologo disponibile ad accompagnarli durante il percorso.

Galleria Borghese¹³⁸

Ente gestore: Gebart

Affluenza visitatori: 524.785 (anno 2016)

Figure professionali / organico:

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: '98

La Galleria Borghese ha sede presso la Villa Borghese con ingresso a via Pinciana. La costruzione della palazzina fu commissionata dal Car-

¹³⁸ Sede: P.zzale del Museo Borghese 00197 ROMA

Tel: 06 32810 Email: info@tosc.it

dinale Scipione Borghese all'architetto Flaminio Ponzio prima ed all'architetto Vasanzio destinata ad essere un luogo di rappresentanza e di cerimoniale della Santa Sede.

Grazie al Cardinale Scipione Borghese, famoso collezionista in possesso di un infallibile intuito in materia artistica, La Galleria Borghese divenne in seguito un importantissimo Museo.

Il frutto della raccolta del cardinale Scipione Borghese all'inizio del XVII secolo, è costituito da sculture, bassorilievi, mosaici antichi e dipinti databili dal XV al XVIII secolo (con capolavori di Antonello da Messina, Giovanni Bellini, Raffaello, Tiziano, Correggio, Caravaggio e splendide sculture di Gian Lorenzo Bernini e del Canova).

Presso la Galleria Borghese l'Associazione V.A.M.I., grazie ad una convenzione attivata nel '98, si occupa di gestire l'accoglienza, l'informazione e l'assistenza dei visitatori del Museo e di offrire visite guidate gratuite a persone con varie disabilità. I percorsi plurisensoriali attivi sono il frutto della volontà dell'Associazione di rendere le opere d'arte, selezionate in percorsi specifici, fruibili ed accessibili alle varie tipologie di handicap. Già dal '78 infatti la Presidente dell'Associazione V.A.M.I. Alberica Trivulzio si è impegnata per rendere alcuni Musei da Lei prescelti maggiormente accessibili anche per il pubblico non vedente ed ipovedente. La Presidente si è ispirata ai servizi già presenti nei musei inglesi, attivando successivamente percorsi per disabili prima presso la Pinacoteca di Brera e il Museo del Duomo di Milano ed in seguito presso la Galleria Borghese.

I servizi dell'Associazione alla Galleria si basano sull'impegno volontario non remunerato degli associati che si formano quotidianamente attraverso la partecipazione a programmi e seminari rigorosi sui temi dell'accessibilità museale e hanno seguito un training educativo – didattico – culturale – psicologico. Gli operatori didattici durante le visite facilitano il visitatore a fruire al meglio dell'opera d'arte.

Il VAMI offre alla Galleria Borghese un servizio stabile plurisensoriale (pubblicizzato attraverso un dépliant informativo sul sito internet) di visite guidate gratuite che si basa sulla descrizione verbale in un lessico specifico per comunicare i contenuti (iconografia¹³⁹ – iconologia¹⁴⁰) della

¹³⁹ Identificazione immagini, tematica, soggetto, contesto storico-politico-culturale.

¹⁴⁰ Significato immagini, personaggi, posizioni, movimento, azione ed espressione.

Palazzina e di circa 20 opere del Museo tra sculture e dipinti. Presso il Museo sono presenti inoltre schede in large print, in italiano e in inglese, sulle opere e sugli ambienti che facilitano la comprensione dei contenuti per gli utenti ipovedenti.

I percorsi attualmente attivi sono due: “I miti e il Barocco di Gian Lorenzo Bernini” che vuole evidenziare il volume, la tridimensionalità, il materiale (marmo), l’influenza artistica, lo stile, le tecniche e i soggetti mitologici dell’inventore del Barocco romano e “Caravaggio Sacro e Profano” che mira ad evidenziare le dimensioni dei dipinti, la posizione delle figure e/o degli oggetti, il soggetto, il contesto storico-culturale e la tecnica pittorica.

Museo Nazionale Romano – sedi: Palazzo Massimo e le Terme di Diocleziano¹⁴¹

Ente gestore: MiBACT

Affluenza visitatori: 339.755 (anno 2016)

Figure professionali / organico: cinque aree funzionali – 1. Direzione (Daniela Porro), 2. Cura e gestione delle collezioni, studio, didattica e ricerca, 3. Marketing, Fundraising, servizi e rapporti con il pubblico, pubbliche relazioni, 4. Amministrazione, finanze e gestione delle risorse umane, 5. Strutture, allestimenti e sicurezza.

Presenza del servizio educativo: Funzionario Archeologico Responsabile Servizio Educativo Sara Colantonio (Palazzo Altemps), staff operativo Servizio Educativo Carlotta Caruso e Valeria Intini

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: percorsi tattili attivi dal 2017 in tutte le quattro sedi del Museo.

Il Museo Nazionale Romano è stato istituito nel 1889 come Museo archeologico di Roma capitale d’Italia e aveva la sua prima sede nel complesso monumentale delle Terme di Diocleziano. Con il passare degli anni il patrimonio del Museo è stato incrementato grazie al rinvenimento di reperti negli scavi urbani e con il passaggio allo Stato di alcune collezioni storiche (collezioni Ludovisi, Mattei etc.).

¹⁴¹ Sede: Via Sant’Apollinare, 8 00186 ROMA

Il Museo Nazionale Romano attualmente si trova nelle sedi di Palazzo Massimo (dove si conservano i principali capolavori dell'arte antica e il Museo Numismatico), Palazzo Altemps (dove sono esposte collezioni di scultura antica appartenute a nobili famiglie), Crypta Balbi (che ospita la sezione tardoantica e medievale) e le già citate Terme di Diocleziano (il più grande complesso termale mai realizzato, con le sezioni epigrafica e protostorica). Articolato su quattro sedi il Museo Nazionale Romano è il più esteso e rappresentativo museo archeologico sulla civiltà romana al mondo.

Dal 2017 i percorsi tattili sono attivi in tutte e quattro le sedi del Museo¹⁴², tuttavia, sono stati indagati in particolare i percorsi presenti presso le Terme di Diocleziano e Palazzo Massimo, dei quali seguono le schede descrittive.

Palazzo Massimo, costruito in un sobrio stile neorinascimentale, fu acquisito dallo Stato italiano nel 1981: le sue opere sono esposte nei quattro piani dell'edificio secondo un criterio cronologico e tematico: il pianterreno, il primo e il secondo piano sono dedicati alla sezione di arte antica mentre il piano interrato ospita le sezioni di numismatica e oreficeria. Al pianterreno si può seguire l'evoluzione del ritratto romano dall'epoca tardo-repubblicana fino agli inizi dell'impero (tra gli originali greci più importanti ci sono la Niobide dagli Horti Sallustiani e la statua in bronzo del Pugile). Il tema del ritratto prosegue al primo piano dove troviamo opere che illustrano lo sviluppo dell'immagine imperiale dall'età flavia all'epoca tardoantica (tra i capolavori di statuaria che decoravano le residenze imperiali si segnalano la Fanciulla di Anzio e le copie romane di celebri opere greche: il Discobolo Lancellotti, l'Afrodite accovacciata e l'Ermafrodito dormiente). Al secondo piano affreschi, stucchi e mosaici documentano la decorazione di prestigiose residenze romane e infine il piano interrato è dedicato al Medagliere.

Le Terme di Diocleziano sono il più grande stabilimento termale costruito in età romana (IV secolo) e rappresentano un complesso unico al mondo per dimensioni e stato di conservazione. Esse riprendevano la struttura delle grandi terme romane con le sale principali (*calidarium*, *tepidarium* e *frigidarium*) lungo un asse centrale, oggi riconoscibili nella Ba-

¹⁴² Solo alle Terme di Diocleziano tutti gli originali esposti fuori teca possono essere toccati senza guanti.

silica di S. Maria degli Angeli. Furono utilizzate sino alla metà del VI secolo, a partire dalla seconda metà del Cinquecento furono trasformate da Michelangelo per realizzare la Basilica già citata e la Certosa dedicata alla Madonna degli Angeli e dei Martiri. Il percorso di visita passa dalle imponenti aule delle Terme, alla monumentale piscina (natatio) e ai due chiostri della Certosa, il più grande è il celebre Chiostro di Michelangelo con più di 400 opere esposte tra statue, rilievi, altari e sarcofagi. Le Terme sono la sede del Museo Nazionale Romano sin dalla sua istituzione e presentano tre diverse sezioni espositive: il Museo della Comunicazione Scritta dei Romani (con una ricca sezione epigrafica); il Museo della Protostoria dei Popoli Latini (con testimonianze archeologiche sulle fasi più antiche della cultura del Lazio dall'XI secolo a.C. agli inizi del VI secolo a.C.) e il Museo Virtuale della Villa di Livia, realizzato dal CNR che permette di esplorare la villa "ad gallinas albas", al IX miglio della via Flaminia.

Il Museo Nazionale Romano ha attivato percorsi di visita (su prenotazione) permanenti per ipo e non-vedenti che vengono accompagnati dal personale del Servizio Educativo, appositamente formato. I percorsi sono stati progettati in collaborazione con il Museo Tattile Statale Omero - che ha permesso la frequentazione e la realizzazione proprio presso le sedi delle Terme e di Palazzo Massimo del corso di formazione sulla fruizione dell'arte per i visitatori con deficit visivo - e hanno avuto inizio nel 2017 in occasione dell'anno della Biennale Arte insieme.

In particolare a Palazzo Massimo viene realizzata una visita tattile ad una selezione di sculture (circa 18/20 opere) della collezione permanente.

Presso le Terme di Diocleziano tutte le opere che sono fuori teca sono a disposizione dei non vedenti che possono toccarle, inoltre viene strutturato un percorso di visita che varia a seconda delle esigenze degli utenti. Le opere presenti nei Chiostri sono più facilmente accessibili: sia per il tipo di materiale (opere scultoree) sia per le dimensioni, che ne permettono una maggiore leggibilità da parte del pubblico con problemi visivi. Per il Chiostro piccolo è stata realizzata anche una guida in Braille con gli studenti dell'Alternanza Scuola Lavoro.

Per la realizzazione di supporti e materiali pratici, come ad esempio il plastico delle Terme, sono state e saranno anche in futuro coinvolte le scuole tramite i progetti di alternanza scuola-lavoro.

2.1.4. Musei di Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Nei Musei della Sovrintendenza Capitolina a partire dal 2015, sono stati predisposti percorsi per visitatori con deficit visivo - dopo un'attenta analisi delle loro esigenze formative - attraverso il progetto **Musei da toccare**:

Il progetto Musei da toccare al suo avvio, nel 2015, ha coinvolto quattro musei del Sistema Musei Civici di Roma Capitale (MACRO, Museo di Roma, Galleria d'Arte Moderna e Museo Napoleonico) con la realizzazione di percorsi tattili e l'organizzazione di attività di formazione rivolte a studenti, operatori specializzati e persone interessate ad approfondire tematiche legate alla disabilità. Circa 50 le visite tattili sensoriali che nel 2016 hanno coinvolto adulti, classi integrate, centri diurni e istituzioni specializzate. Ora si apre una seconda fase con nuove proposte e l'arricchimento dei servizi offerti: al calendario di visite tattili da effettuare durante la mattina sono state aggiunti appuntamenti pomeridiani e la possibilità di estendere questa iniziativa anche agli altri musei comunali¹⁴³.

Il progetto rappresenta un esempio di buone prassi e si è notevolmente sviluppato nel tempo con l'adesione di sempre più musei. È stato così permesso ai visitatori con deficit visivo di accedere ai musei e partecipare attivamente ai servizi di fruizione del patrimonio culturale. Sono stati realizzati strumenti e supporti tattili che hanno aiutato i visitatori nella conoscenza delle opere d'arte. Sono inoltre stati promossi progetti di formazione del personale, per garantire una maggiore accessibilità dei siti e del patrimonio culturale della Sovrintendenza Capitolina. Riportiamo ora i casi oggetto di analisi osservati durante la ricerca.

Macro – Museo d'Arte Contemporanea ¹⁴⁴

Ente gestore: Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali, Azienda Speciale Palaexpo

Affluenza visitatori: 87.757 (anno 2016)

¹⁴³ www.informagiovanioroma.it/cultura-e-spettacolo/appuntamenti-e-iniziative/incontri/l-arte-ti-accoglie

¹⁴⁴ Sede : Via Nizza 138, Roma

Tel : 06 / 671070400 - E-mail : macro@comune.roma.it

Figure professionali / organico: Direttore Generale Fabio Merosi, Servizi educativi, formazione e didattica.

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile:

Il Macro di Via Nizza 138 deve la sua struttura architettonica al progetto firmato da Odile Decq. Accoglie una Collezione permanente di opere dagli anni '60 ad oggi e propone un'intensa attività espositiva di arte contemporanea, anche con i padiglioni dell'ex Mattatoio di Testaccio. Il Museo propone una serie di attività al fine di coinvolgere le persone con disabilità e gli operatori del settore sul tema dell'accessibilità. Organizza infatti visite didattiche, esplorazioni tattili, laboratori, workshop e giornate di studio, queste ultime, per sensibilizzare gli studenti e gli operatori del settore e gli insegnanti con l'intento di affrontare le problematiche legate alla comunicazione dell'arte a tutti i pubblici¹⁴⁵.

Al Macro è stato presente un itinerario tattile dedicato a non vedenti e ipovedenti: sono state rese accessibili nella sala multisensoriale del Foyer alcune opere della Collezione permanente, si tratta di tre opere che raccontano la storia degli artisti: San Sebastiano (1963) di Leoncillo Leonardi, Senza titolo (2001) di Domenico Bianchi e Colonna (2000) di Giovanni Albanese. Il percorso sperimentale ha preso avvio nel 2015 e comprende anche tavole tattili, eseguite dal giovane artista Dario Agati, che raffigurano alcune opere astratte (gestuali materiche e geometriche) dell'artista Toti Scialoja, esposte in occasione della mostra "100 Scialoja. Azione Pensiero", che consentono di avvicinare i non vedenti e ipovedenti a queste ricerche.

Sul sito del Museo alla sezione "Percorso tattile" sono presenti schede descrittive che raccontano l'edificio, il museo e le tre opere citate in precedenza. Sono fornite inoltre all'interno del museo didascalie in braille e schede delle opere tradotte in caratteri braille.

Museo dell'Ara Pacis ¹⁴⁶

¹⁴⁵Per informazioni Ufficio Didattica MACRO PROGETTI SPECIALI: tel +39 066710 70423 Email: didattica.macro@gmail.com

¹⁴⁶ Lungotevere in Augusta (angolo via Tomacelli) - 00100 Roma (RM)
Tel.060608 - Email: info.arapacis@comune.roma.it

Ente gestore: Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Affluenza visitatori: 232.924 (anno 2016)

Figure professionali / organico: Direttore Claudio Parisi Presicce, Curatore responsabile Orietta Rossini, operatrice tiflogica e guida specializzata.

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: secondo anno (dato 2017)

L'Ara Pacis è uno degli esempi più rappresentativi dell'arte romana, costruita nel 13 a.C. nell'area del Campo Marzio, per onorare le gesta vittoriose dell'Imperatore Augusto è stata poi ricostruita, a partire dai frammenti conservati, nel luogo dove si trova attualmente, in occasione del bimillenario della nascita di Augusto, avvenuto negli anni trenta. Il famoso architetto Richard Meier nel 2006 ha progettato la nuova teca di copertura che ospita gli spazi del Museo, oggi diventato luogo di grande interesse culturale e didattica museale.

Al Museo dell'Ara Pacis il 14 marzo 2017 è partito un progetto sperimentale unico nel suo genere, si tratta di "Art for the Blind". I visitatori non vedenti o affetti da patologie riduttive della vista potevano accedere al patrimonio del museo entrando in contatto con il passato dell'Urbe e la storia dell'Altare di Augusto attraverso una nuova esplorazione pluri-sensoriale. Il progetto prevedeva l'utilizzo di uno strumento innovativo, un anello (Anello Tooteko¹⁴⁷) dotato di un sensore Nfc, il quale attiva contenuti audio collegati alle opere. Il segnale è stato potenziato di tre volte in modo che il non vedente non si debba necessariamente avvicinare al Tag, come avviene invece per il Qr-code.

Il progetto (finanziato dallo sponsor SIFI S.p.a) è nato dalla Startup di Tooteko che ha vinto l'European Startup Award, rappresentando il primo progetto di questo genere nel mondo. A partire dal 2015 è stata fatta

¹⁴⁷ Un anello che ha un'antenna all'interno e un accelerometro che quando intercetta un sensore NFC, che è individuato da un Tag - nell'anello rotondo, mentre nella struttura sono dei numeri in braille, così che il non vedente li riconosca - attiva alcuni contenuti. Indossando l'anello va posizionata la parte posteriore sul Tag perché si attivino le registrazioni. Quasi la maggior parte delle opere sono accessibili e si possono toccare.

una attenta progettazione con il coinvolgimento di diverse professionalità (anche molti soggetti vedenti hanno dato il loro contributo) ed è stato realizzato un video di crowdfunding.

Nella progettazione è stato puntato il focus sulla possibilità di rendere autonomo il visitatore. Rispetto alle altre visite tattili che vengono realizzate solitamente e che prevedono sempre la presenza di una guida questo progetto presenta infatti una forte innovazione. Tuttavia gli utenti non sono abituati a questa nuova e diversa modalità e nel momento in cui devono relazionarsi con la tecnologia o con un tablet possono avere qualche difficoltà nell'accesso ai contenuti. Molti visitatori con deficit visivo sono infatti abituati al contatto con l'altra persona e ad avere una guida che li orienti.

Dopo l'inaugurazione del percorso, nel giugno 2017 i professionisti coinvolti hanno partecipato all'Expo Mondiale di Parigi e realizzato una consulenza al Louvre. Questo progetto potrebbe essere esteso ad altri musei nel mondo e inoltre ad altri ambiti della vita. Ad esempio utilizzato per la lettura delle medicine, in modo che il non vedente possa leggere il foglietto illustrativo o sui beni di prima necessità, per poter leggere la scadenza

Questo nuovo servizio si è tuttavia concluso nel dicembre 2017.

Museo Napoleonico¹⁴⁸

Ente gestore: Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Affluenza visitatori: 30.220 (anno 2017)

Figure professionali / organico: Fabio Benedettucci Ufficio Comunicazione Museale, Marco Pupillo Ufficio Catalogo, Elena Camilli Giammei, Ufficio Archivio Storico, Manutenzione, Prestiti delle opere del Museo Napoleonico.

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2015 (quarto anno)

Il Museo Napoleonico è allestito nella dimora del conte Giuseppe Primoli, discendente della famiglia Bonaparte, del quale conserva arredi

¹⁴⁸ Piazza di Ponte Umberto I, 1 - 00186 Roma

Tel. 060608 - Email: museonapoleonico@comune.roma.it

e opere d'arte. Inoltre nel Museo è presente una straordinaria collezione di opere d'arte, oreficeria, abiti e mobilio che rappresentano il gusto che caratterizzò l'età di Napoleone, pertanto è il luogo ideale per raccontare le vicende di Napoleone e dei componenti più rappresentativi della sua numerosa famiglia. Tra i dipinti è anche presente l'unica opera conservata in Italia di Jacques-Louis David, ritrattista dell'Imperatore.

A partire dal 2015, con il progetto della Sovrintendenza Capitolina "Musei da toccare", sono proposte visite tattili con cadenza mensile anche presso il Museo Napoleonico, esse sono tenute da operatori specializzati della società Zètema e dal personale della didattica museale. Gli utenti possono toccare una serie di sculture selezionate e fruire di schede descrittive dedicate alle opere pittoriche, pubblicate anche nel sito internet della struttura. Attraverso l'esplorazione tattile di opere e manufatti gli utenti possono cogliere i cambiamenti del gusto e della moda nell'Ottocento e ripercorrere la storia d'Italia e d'Europa.

Sul sito del Museo alla sezione "Percorso tattile" sono fornite le seguenti informazioni sul percorso di visita:

Sala I

Sulla parete sinistra domina la grande immagine di Napoleone a cavallo durante la battaglia di Wagram con accanto il dipinto, che ritrae il fratello Luigi, nominato re d'Olanda, insieme al figlio maggiore Napoleone Luigi, realizzato da Jean-Baptiste Wicar (1762-1834) e quello di Luciano, realizzato da François-Xavier Fabre (1766-1837), unico tra i fratelli di Napoleone a non rivestire incarichi politici durante l'Impero, capostipite del ramo romano della famiglia ([LINK collegamento schede sculture Marin](#)). Sulla parete destra i ritratti di Letizia Ramolino e Josephine de Beauharnais, rispettivamente madre e prima moglie di Napoleone, realizzati da Robert Lefèvre (1756 - 1830).

Il grande ambiente, che comunica con la II Sala, separata da una bassa balaustra in marmo, presenta sulla parete di fondo, il grande ritratto di Elisa, sorella di Napoleone e granduchessa di Toscana, dipinto da François Gérard (1770 -1837) e , sulla destra, accanto alla porta d'ingresso alla terza sala, quello del marito, il militare còrso di origine genovese Felice Baciocchi. Sulle consolle sono esposti quattro candelabri in bronzo, che la tradizione vuole realizzati nell'atelier parigino di Pierre-Philippe Thomire (1751-1843) e destinati a decorare le sale del Quirinale in occasione dell'arrivo a Roma di Napoleone; e l'orologio ottocen-

tesco a pendola denominato "Urania", nome ripreso dalla musa dell'astronomia che vi è raffigurata, realizzato dalla manifattura di Sévres e donato da Napoleone al Conte Regnault de Saint-Jean-d'Angely.

Sala III

Sulle pareti sono collocati due grandi dipinti raffiguranti rispettivamente Napoleone III e la moglie Eugenia, entrambi realizzati dall'artista Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), e sulla mensola del caminetto, posto al centro della parete sinistra, è esposta la piccola statua in terracotta del principe imperiale Napoleone Eugenio con il suo cane. Gran parte dello spazio centrale della sala è collocato un divano ottocentesco, cosiddetto canapè aux confident, concepito per accogliere più persone, che, grazie alla limitata altezza della spalliera, permette, stando seduti spalla a spalla, di parlare confidenzialmente, realizzato in legno dorato intagliato e rivestito in damasco rosso in capitonné.

Sala IV

Sulla parete a destra dell'ingresso sono collocati alcuni disegni di Bartolomeo Pinelli che celebrano la nascita dell'erede al trono. Tra gli oggetti esposti vi è una preziosa scatola in lacca, di manifattura cinese, donata a Napoleone in esilio a Sant'Elena dall'ammiraglio inglese George Elphinstone, che contiene "fiches" e gettoni in madreperla per il "Jeu de l'hombre", un gioco di origine spagnola. Nella sala è inoltre presente la riproduzione novecentesca della scultura in bronzo di Charles-Joseph Bosio che ritrae il figlio di Napoleone a grandezza naturale.

Sala VI

La sala è dedicata a Paolina Bonaparte, la più famosa tra le sorelle di Napoleone, merito certamente della celebre scultura di Antonio Canova che la rappresenta quale Venere, conservata nella Galleria Borghese. Sono esposti oggetti, disegni e pitture che raccontano il soggiorno romano di Paolina, che, dal 1816 al 1825, dimorò nella Villa a Porta Pia.

Sala VII

Accanto a dipinti, acquerelli e sculture è esposta una serie di gioielli di Carolina e un piccolo quadro, un prezioso studio preparatorio dal titolo Giulia Clary con le figlie Carlotta e Zenaide, realizzato nel 1808 da Jean-Baptiste Wicar (1762-1834), che raffigura la moglie e le figlie di Giuseppe Bonaparte. Nella sala è accessibile la riproduzione del busto in marmo raffigurante Napoleone nelle vesti di generale¹⁴⁹.

¹⁴⁹ www.museonapoleonico.it/collezioni/percorso_tattile

Museo dei Fori Imperiali - Mercati di Traiano ¹⁵⁰
--

Ente gestore: Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Affluenza visitatori: 110.024 (anno 2016)

Figure professionali / organico: Claudio Parisi Presicce Direttore, Curatore archeologo, Curatori Beni Culturali, Curatore Storico dell'Arte, Istruttori

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: fine anni Novanta

I Mercati di Traiano rappresentano un complesso archeologico unico al mondo, che ha subito diverse modificazioni nel corso degli anni dall'età imperiale fino ai giorni nostri. Sono stati centro amministrativo dei Fori Imperiali, residenza nobiliare, fortezza militare e anche convento e caserma. Dal 2007 il complesso è sede del Museo dei Fori Imperiali, primo museo di architettura antica legato al sistema urbanistico dei Fori Imperiali.

Già negli anni Novanta i funzionari dei Mercati di Traiano hanno lavorato sul tema dell'accessibilità e reso disponibile, grazie alla Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi, il plastico del Foro di Traiano. Con la collaborazione dell'Associazione Museum sono stati realizzati cicli di visite tattili, la lettura "Amore e Psiche", laboratori di scultura e, nel 2015, la rappresentazione teatrale sperimentale "Teatro al buio". Quest'ultima esperienza era aperta a tutti i tipi di pubblico e ha avuto un notevole successo per l'interpretazione di attori non vedenti e soprattutto per il coinvolgimento sensoriale degli spettatori, bendati e quindi messi nella condizione di chi non vede. La discussione a fine spettacolo ha mostrato la validità dell'iniziativa e ha dato nuovo impulso alla volontà di rendere possibile l'incontro tra il museo e il pubblico di non vedenti e ipovedenti.

Nel 2016 la collaborazione, nell'ambito del Piano di Alternanza Scuola Lavoro, con l'Istituto di Istruzione Superiore "L. Einaudi", vincitore di

¹⁵⁰ Sede: Via Quattro Novembre 94 Roma
Tel. 060608 - E-mail: info@mercatiditraiano.it

un bando MIUR, ha reso possibile la realizzazione di due mappe tattili e di alcune didascalie in braille.

Negli ultimi anni, inoltre, sono stati maturati proficui rapporti con l'Istituto Sant'Alessio e con la Pro Ciechi.

Nei Mercati di Traiano è presente un percorso tattile permanente con pezzi selezionati che possono essere toccati e tre tipi di cortine murarie corrispondenti a diverse fasi storiche del monumento. Gli oggetti esposti sono stati selezionati in modo da poter dare informazioni su alcuni aspetti fondamentali dell'arte e dell'architettura romana di età imperiale. Nella progettazione del percorso tattile si è puntato alla visita autonoma da parte dell'ipo o del non vedente, ma ciò non è ancora possibile, perché il percorso all'interno del Museo presenta comunque delle difficoltà logistiche. Le visite guidate sono attualmente a cura di volontari del Servizio Civile formati dalla Sovrintendenza. Sono stati predisposti per il Museo testi informativi, un video introduttivo e un totem con piante termoformate e didascalie in braille, non ancora esposti.

Riguardo all'accessibilità della struttura (vi è sul sito anche la planimetria con i percorsi) tutto il complesso monumentale superiore dei Mercati di Traiano è stato adeguato per poter essere fruito dai diversamente abili. Il percorso è stato progettato tenendo conto delle specificità del Museo, ospitato da un monumento antico che si sviluppa su sei livelli.

Dalla Grande Aula dei Mercati di Traiano, ingresso del Museo dei Fori Imperiali, si può accedere, mediante una pedana elevatrice e un ascensore, sia alla via Biberatica, sia al piano superiore del Museo e al Giardino delle Milizie. Dal Giardino delle Milizie e dalla via Biberatica, mediante passerelle e passaggi agevolati, si possono seguire i percorsi esterni del monumento che danno anche accesso a suggestivi punti panoramici sui Fori Imperiali. Il museo mette a disposizione delle persone con difficoltà motorie una carrozzina.

Il museo inoltre mette a disposizione supporti alla visita per persone con disabilità uditive: videoguida in LIS - lingua italiana dei segni - con sottotitoli in italiano disponibile on-line, *L'Arte ti accoglie*: Video LIS nei Musei Civici e l'iniziativa didattica di un video in Lingua dei Segni Italiana dedicato alle persone sorde nell'ambito dei progetti di accessibilità del programma "Musei da toccare".

Museo di Roma - Palazzo Braschi ¹⁵¹
--

Ente gestore: Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Affluenza visitatori: 84.958 (anno 2016)

Figure professionali / organico: Sandra Cardillo Segreteria di Direzione, Fulvia Strano Servizi Educativi. Apparati didattici, attività didattiche e laboratoriali Comunicazione sul web.

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2015

Il Museo di Roma in Palazzo Braschi, presenta una collezione che costituisce il miglior racconto per immagini della città eterna, con quadri, opere grafiche e fotografie dal Seicento al Novecento. Il Museo, da poco rinnovato con un nuovo allestimento, favorisce una maggiore interazione tra i visitatori e le opere che sono ora esposte secondo un criterio tematico e non più cronologico. Nel cortile troviamo un breve video in LIS e all'interno delle sale tavoli touchscreen dove è possibile approfondire i temi legati alle vicende artistiche e storiche di Roma.

E' un museo "accessibile": al suo interno infatti è allestito un percorso tattile sui due piani espositivi della collezione permanente di circa dieci opere (tra sculture e dipinti) complete di didascalie in braille, tra le più rappresentative del museo¹⁵². Il percorso accessibile è nato a partire dal 2015 con l'avvio dei "Percorsi tattili" all'interno dei musei della U.O. Arte Moderna e Contemporanea della Sovrintendenza Capitolina. In partnership con il Museo Tattile Statale "Omero" di Ancona è stata sviluppata un'attenta analisi dei bisogni del pubblico.

Oltre al percorso permanente, il Museo ospita mostre temporanee e di recente è stata allestita, per alcuni mesi, la mostra "Contatto. Sentire la pittura con le mani" nelle sale al piano terra, con accesso diretto dal cortile. La mostra presentava quattro capolavori pittorici in forma di rilievi,

¹⁵¹ Piazza San Pantaleo, 10 e Piazza Navona, 2 - 00186 Roma

Tel. 060608 - Email: museodiroma@comune.roma.it

¹⁵² Seguendo il percorso di visita del museo, le opere selezionate testimoniano i vari temi del racconto museale. Sono scelte in base alla importanza e significatività dell'autore e/o del soggetto in rapporto all'intera collezione e al racconto di Roma per immagini.

consentendo a tutto il pubblico la scoperta di un'opera bidimensionale attraverso l'esperienza tattile e non visiva. Le quattro opere pittoriche erano: il *Compianto sul Cristo morto* del Correggio (Parma, Galleria Nazionale), il *Profeta Isaia* di Raffaello (affresco nella chiesa di S. Agostino a Roma), la *Maddalena penitente* di Caravaggio (Roma, Galleria Doria Pamphilj) e la *Madonna dei pellegrini* di Caravaggio (Roma, chiesa di S. Agostino). La visita tattile veniva guidata anche dalla lettura di schede descrittive, ad opera di volontarie del Servizio Civile Nazionale che accompagnavano il pubblico "bendato" nell'esplorazione tattile.

Tra le attività in programmazione al Museo è inoltre prevista l'offerta stabile di una esperienza multisensoriale nella Sala 18 al terzo piano dell'edificio, che ospita la restituzione tattile della facciata del Casino Del Bufalo a via del Tritone, realizzata dal Museo Tattile Statale "Omero" di Ancona. Dal Casino Del Bufalo, demolito nel 1885 per i lavori di urbanizzazione della zona, provengono infatti gli affreschi cinquecenteschi esposti nella Sala.

L'offerta si concretizzerà, oltre che nella esperienza tattile della tavoletta, anche nell'ascolto di un racconto dal vivo ad opera di un Curatore del museo, di fronte ad un pubblico di non vedenti e di persone vedenti ma bendate e accompagnate in sala. La finalità infatti è quella di far incontrare pubblici diversi, mettendo in condivisione le esperienze tattili e sensoriali di ognuno.

Sul sito del Museo alla sezione "Percorso tattile" sono fornite le seguenti informazioni sul percorso di visita:

SECONDO PIANO

Sala 1 – Benvenuti a Roma

1 - Pierre Hubert Subleyras, *San Camillo de Lellis salva gli ammalati dell'Ospedale Santo Spirito durante l'inondazione del 1598*, 1746, olio su tela, cm 205x284, MR 5701

Sala 2 (Cristina di Svezia)

2 - Filippo Gagliardi, *Filippo Lauri, Carosello a Palazzo Barberini in onore di Cristina di Svezia*, 1766 ca. , olio su tela, cm 231x340, MR 5698

Sala 11

3 - Giuseppe Ceracchi, *Busto di Pio VI Braschi*, 1790 c., marmo, cm 91x71, MR 45699

Sala 12

4 - Christopher Hewetson, Ritratto del principe Luigi Gonzaga di Castiglione, in Arcadia Emireto Alantino, 1776, marmo, cm 65x40, Dep Arc 172

5 - Christopher Hewetson, Ritratto di Maria Maddalena Morelli Fernandez, in Arcadia Corilla Olimpica, 1776, marmo, cm 65x40, Dep Arc 173

Sala 14

6 - Pietro Tenerani, Ritratto di Vittoria Caldoni, 1821, marmo, cm 47x27, MR 43071

Sala 15

7 - Pietro Tenerani, Psiche svenuta, 1822, gesso, cm 113x102, MR 43327

TERZO PIANO

Sala 16

8 - Bottega romana, Bassorilievo con scudo araldico della famiglia Buccabella, secolo XIV prima metà, cm 68x103x8,8, marmo, MR 44455

Sala 17

9 - Ambito toscano, Madonna col Bambino e quercia araldica di Giulio II della Rovere (tabella di proprietà), prima metà XVI sec., cm 56x55, marmo, MR 41759

Sala 18

10 - Enrico Maccari, Facciata del Casino del Bufalo, 1885, incisione a contorno, GS 4508 (TAVOLETTA TATTILE RESTITUTIVA)

Sala 19

11 - Ambito romano, Fusto di colonna con iscrizione che indica il limite di una inondazione del Tevere sotto il pontificato di Alessandro III, 1180, cm 112x20, marmo, MR 41373¹⁵³.

Musei Capitolini ¹⁵⁴

Ente gestore: Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Affluenza visitatori: 432.065 (anno 2016)

¹⁵³ [www.museodiroma.it/collezioni/percorso tattile](http://www.museodiroma.it/collezioni/percorso_tattile)

¹⁵⁴ Sede: Via delle tre pile n° 1 - Roma

Tel : 06 / 67102475 (Direzione) Fax : 06 / 6785488

E-mail: infomuseicapitolini@comune.roma.it

Sito web: www.museicapitolini.org

Figure professionali / organico: Claudio Parisi Presicce Direttore, Curatori, Funzionari e Istruttori, Bibliotecario, Operatori Zètema

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2005

Le raccolte dei Musei Capitolini, che hanno uno stretto legame con la città di Roma, sono racchiuse in due Palazzi (Palazzo dei Conservatori e Palazzo Nuovo) che insieme al Palazzo Senatorio delimitano Piazza del Campidoglio. Il Palazzo dei Conservatori mostra degli splendidi affreschi con le storie di Roma e gli antichi bronzi capitolini, mentre la Pinacoteca Capitolina presenta opere di grande rilevanza, come i quadri di Caravaggio, la grande tela del Guercino e diversi dipinti di Guido Reni e Pietro da Cortona. Nel Palazzo Nuovo sono presenti sculture antiche appartenenti alle grandi famiglie nobiliari del passato: la statua di Marforio, il Galata morente, la Venere Capitolina e le raccolte dei busti di filosofi e imperatori.

Il Museo Capitolino a Palazzo Nuovo, istituito nel 1733, fu il primo museo pubblico della storia nel quale fu esposta al pubblico un'eccezionale collezione di sculture antiche ed esso permise agli studiosi provenienti da tutta Europa di approfondire la conoscenza dell'arte antica. Tra questi emerge la figura di Winckelmann, padre dell'archeologia moderna, che studiò e interpretò proprio alcuni dei capolavori esposti al Museo.

L'esigenza del Museo è allargare l'offerta museale ai visitatori non vedenti e ipovedenti adattando la struttura alle loro esigenze, a partire dalla conoscenza, attraverso il tatto, della Piazza e dei suoi Palazzi con un plastico che li riproduce,

Già dal 2005 i Musei Capitolini hanno realizzato iniziative culturali e percorsi dedicati al pubblico con disabilità visiva presentando supporti tattili particolarmente innovativi per quegli anni. Dalla Mostra *1564-2014 Michelangelo. Incontrare un artista universale* (maggio- settembre 2014) i musei offrono al pubblico con disabilità visiva la possibilità di partecipare a visite guidate tattili in occasione dei principali eventi espositivi. Nel 2015 nell'ambito del progetto *Musei da Toccare*, è stata realizza-

ta una ricognizione per verificare le condizioni di accessibilità fisica e sensoriale di tutti i musei del sistema musei civici.

Attualmente presso i Musei Capitolini è possibile esplorare con il tatto alcune opere scultoree e avvicinarsi all'architettura, tramite le visite guidate tattili che vengono regolarmente organizzate¹⁵⁵, anche con l'utilizzo di diversi ausili tiflodidattici. L'offerta museale è stata ampliata e adattata alle esigenze dei visitatori non vedenti e ipovedenti, permettendo loro ad esempio, attraverso il tatto, la conoscenza della Piazza e dei suoi Palazzi con un plastico che li riproduce, favorendo così l'orientamento nella Piazza del Campidoglio.

Sono inoltre presenti al museo: plastici in scala degli edifici della piazza michelangiolesca, riproduzioni in scala di statue, pannelli tattili termoformati in rilievo e in linguaggio braille, libretti con disegni in nero o scritte in braille su alcune opere delle collezioni. Al piano terra del Palazzo Nuovo è allestita una postazione tattile che permette di visitare la Piazza del Campidoglio e le facciate dei tre palazzi presenti sulla piazza, grazie al plastico tattile realizzato dallo studio Unoauno s.r.l. e dall'Associazione Museum e finanziato anche dall'Associazione Amici dei Musei di Roma.

Nel 2016 è stato inaugurato il nuovo percorso tattile permanente su alcuni quadri della Pinacoteca Capitolina (opere di Garofalo, Caravaggio, Rubens) riprodotti su pannelli termoformati, realizzati in collaborazione con l'Associazione Museum Onlus. Nel 2017 il progetto di Servizio Civile è stato improntato al tema della disabilità visiva. A partire da un'adeguata attività formativa dei giovani volontari, il programma ha implementato le iniziative dedicate ai visitatori con disabilità visiva¹⁵⁶.

Recentemente infatti sono offerte visite guidate tattili-sensoriali con operatori specializzati e volontari del servizio civile appositamente formati nelle quali è possibile conoscere la Galleria Lapidaria, con l'utilizzo di libri tattili già in uso nel Museo e supporti (plastico dell'edificio, corredato da una pianta tattile e un pannello a rilievo dell'affaccio sul Foro) che guidano la conoscenza dell'edificio del Tabularium, l'antico archivio

¹⁵⁵ Una o due visite tattili al mese condotte da personale specializzato o da volontari del servizio civile appositamente formati.

¹⁵⁶ Inoltre un gruppo di funzionari del sistema musei civici ha chiesto e ottenuto dalla Direzione la possibilità di frequentare un corso di due giorni curato dal Museo Tattile Statale Omero di Ancona.

romano su cui è stato costruito il Palazzo Senatorio. In particolare nell'allestimento della Galleria Lapidaria Capitolina, che interessa gli ambienti della Galleria di Congiunzione e dei Tabularium, sono stati scelti due reperti archeologici (la Base dei Vicomagistri ed un'Edicola funeraria con ritratti) dei quali sono messi a disposizione pannelli in plexiglass, con disegni a rilievo e scritte in braille, posti accanto ai reperti stessi. A questi si aggiunge il pannello "Affaccio sul Foro" situato nella Galleria del Tabularium alla fine del percorso espositivo e completa la visita un particolare modello in resina del Palazzo Senatorio, riprodotto fedelmente nella sua fase ottocentesca.

Oggi il museo collabora, tramite protocolli d'intesa, con l'Istituto Statale Sordi e il Museo Tattile Statale Omero di Ancona.

Per ogni percorso tattile, ad esempio, sono predisposte schede storico-artistiche delle opere scelte che, redatte con un linguaggio accessibile alle diverse disabilità e visionate da esperti del Museo tattile Omero di Ancona e dell'Istituto Statale Sordi consentono una migliore fruizione del patrimonio museale.

Le visite tattili suscitano sempre interesse e curiosità parte dei visitatori del Museo che scoprono un modo nuovo di avvicinarsi alle opere d'arte. Anche coloro che frequentano il sito web *museiincomune.it* per ricevere informazioni e scoprire nuove opportunità di conoscenza dei musei del sistema dei musei civici approfondiscono questo aspetto chiedendo ulteriori notizie.

Centrale Montemartini ¹⁵⁷

Ente gestore: Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Affluenza visitatori: 59.173 (anno 2016)

Figure professionali / organico: Claudio Parisi Presicce Direttore, Nadia Agnoli Responsabile, Maria Giuseppina Bruscia, Serena Guglielmi e Barbara Nobiloni Curatori e Funzionari, Antonella Magagnini Responsabile Servizio Gestione dei servizi museali e degli eventi, Lucrezia Ungaro Responsabile Servizio Valorizzazione del patrimonio

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2017

¹⁵⁷ Via Ostiense 106 - 00154 Roma

Tel. 060608 - Email: info.centralemontemartini@comune.roma.it

La Centrale Montemartini è uno straordinario esempio di riconversione in sede museale di una centrale termoelettrica degli inizi del '900. In questa struttura è possibile apprezzare l'accostamento di due mondi opposti come l'archeologia classica e l'archeologia industriale: accanto a vecchi macchinari troviamo numerosi capolavori di scultura antica e preziosi manufatti provenienti dagli scavi di Roma. In sintesi tutto questo si racchiude in un gioco di contrasti tra le *Macchine e gli dei*, divenuto poi il titolo della mostra aperta al pubblico nel 1997. Il Museo è diventato una sede permanente nel 2001 e rappresenta una sede distaccata dei Musei Capitolini, arricchito di nuovi spazi e reperti archeologici e opere che sono rimaste negli anni chiuse nei depositi. Dal 2016 inoltre è possibile ammirare una nuova sala dove sono esposte le carrozze del Treno di Pio IX.

Il Museo ha iniziato nel 2017 a proporre attività accessibili per i visitatori con deficit visivo, in occasione della predisposizione di percorsi tattili e pluri-sensoriali di accessibilità per non vedenti ed ipovedenti con il progetto della Sovrintendenza Capitolina "Musei da Toccare" e il coordinamento degli operatori di Zétema e dei servizi educativi dei Musei Capitolini.

Sono state individuate e rese accessibili alcune opere classiche e reperti legati all'archeologia industriale (un piccolo percorso di sei opere) della collezione permanente che si prestano ad un esame tattile, permettendo così un percorso accessibile all'interno del Museo anche per non vedenti ed ipovedenti. Per ogni opera è stata elaborata una descrizione dettagliata e una descrizione generale del contesto storico di riferimento. Questo per poter fornire una scheda utile agli operatori nella realizzazione delle visite.

Nell'ambito del progetto "L'Arte di accoglie" sono stati realizzati, per chi non può udire, dei video nella lingua dei segni che attualmente sono installati all'ingresso del Museo e che presentano una descrizione della struttura.

Sono state inoltre organizzate visite guidate ed eventi legati alla mostra temporanea Egizi Etruschi. Da Eugene Berman allo Scarabeo dorato: un laboratorio per bambini nel quale è possibile coinvolgere anche i bambini non vedenti, dato che prevede l'esplorazione tattile di alcuni oggetti riprodotti; una visita rivolta a persone che hanno un disagio non solo fisico, ma anche mentale e che hanno avuto la possibilità di toccare le opere per essere coinvolti emozionalmente nella visita. Inoltre è attualmente in corso la riproduzione in tavole tattili del Mosaico policro-

mo con il ratto di Proserpina e busti delle stagioni, esposto in Sala Caldaie.

Museo Carlo Bilotti ¹⁵⁸

Ente gestore: Roma Capitale - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Affluenza visitatori: 47.670 (anno 2016)

Figure professionali / organico: Ilma Reho Responsabile del Museo, Carla Scagliosi Responsabile mostre temporanee, Daniela Di Chiappari Responsabile Eventi, Laura Panarese Mostre temporanee e Didattica Inclusiva per la diversa abilità

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2006

Il Museo Carlo Bilotti è ospitato nell'edificio dell'Aranciera di Villa Borghese a Roma, riaperta al pubblico dopo il restauro nel 2006. Il Museo presenta opere di arte contemporanea donate dal collezionista dal quale prende il nome, il quale essendo uno stretto amico degli artisti le ha raccolte durante gli anni.

Troviamo in mostra opere di Giorgio de Chirico, Gino Severini, Andy Warhol, Larry Rivers e Giacomo Manzù. L'edificio nasce con una doppia funzione: esporre in modo permanente le opere donate e offrire esposizioni temporanee di artisti significativi del nostro tempo.

Il Museo è accessibile ai disabili motori sin dalla sua apertura nel 2006 e con il passare degli anni si è sempre posto l'obiettivo di diventare maggiormente accessibile ed "inclusivo" per tutte le categorie di pubblico. Negli ultimi anni è stata sviluppata una particolare attenzione per il pubblico dei non ed ipo-vedenti, progettando una specifica offerta didattica anche in collaborazione con realtà territoriali e/o nazionali.

Una delle prime iniziative è stata realizzata nel 2008¹⁵⁹ (ottobre-dicembre) con *Musei per tutti* aprendo le porte del museo ad anziani e diversamente abili con visite guidate gratuite ogni mercoledì.

¹⁵⁸ Viale Fiorello La Guardia - 00197 Roma

Tel. 060608 - Email: info@museocarlobilotti.it

¹⁵⁹ Attualmente il percorso plurisensoriale ha una struttura più definita rispetto ai primi anni in cui si offrivano delle suggestioni: adesso è presente una dotazione di

Il Museo ha poi aderito nel 2013 alla Biennale Arteinsieme – cultura e culture senza barriere – offrendo percorsi multisensoriali e visite guidate alla collezione permanente con esplorazione visiva e tattile delle opere, il percorso era accompagnato dall'ascolto di brani letterari di de Chirico letti da un'attrice professionista ed in collaborazione con l'Associazione Museum. Nella stessa occasione (01/06/2013) e con la collaborazione attiva degli artisti della mostra *White and white* fu possibile offrire un'esperienza multisensoriale con l'opera *Light Touch*, di Licia Gallizia e Michelangelo Lupone e con tutte quante le sculture di Justin Peyser, esposte nella mostra *Diaspora...alla deriva IV*.

L'adesione alla Biennale nel 2015 fu rinnovata propendo contenuti nuovi e aggiungendo due tavole tattili delle dechirichiane *Orfeo Solitario* e *Mistero e malinconia di una strada* (realizzate dall'Associazione Museum).

Nella visita del 13/06/15 era possibile interagire inoltre con un'opera in mostra dell'artista Chiara Dynys, *Pane al mondo*, accompagnata dall'ascolto di brani poetici legati alla collezione permanente.

Numerosi artisti hanno collaborato negli anni impegnandosi per ampliare l'accessibilità del museo, come è accaduto per esempio nel giugno 2016, in occasione della mostra *Salvarsi dal Naufragio. Fraddosio/Marini* dove l'artista Antonio Fraddosio ha accolto l'invito a realizzare una visita guidata per non ed ipo-vedenti illustrando le proprie opere e quelle di Claudio Marini, con la consueta lettura di brani poetico-letterari.

Dal 2016 come molti musei del Comune di Roma partecipa al progetto *Musei da toccare*, predisponendo e rendendo fruibili materiali informativi e supporti alla visita. In particolare sono inserite nel sito internet delle schede descrittive di alcune opere della collezione permanente, proposte didascalie in Braille delle opere esposte, messe a disposizione delle tavole tattili su un apposito supporto (all'interno della sala de Chirico) e disegni tattili a rilievo per la fruizione di altre opere. I supporti e materiali sono stati poi ampliati con scatole tattili, materiale audio-video e molti altri su iniziativa dello staff del Museo che si è attivato per favorire una maggiore inclusione.

Ad esempio durante la visita è possibile sostare nella sala didattica, dove si ha modo di ascoltare la voce di de Chirico, attraverso un'intervista che permette di capire un po' di più del suo carattere molto

tavole tattili e una dotazione olfattiva e uditiva più ricca, che permette di proporre degli stimoli maggiori.

particolare. Troviamo inoltre la cosiddetta “fantasia dechirichiana”, un audio composto *ad hoc*: è come se i quadri suonassero, in qualche modo... Anche per le persone normodotate è un’esperienza significativa e ricca di suggestioni, poiché possono ascoltare ad occhi chiusi un treno che passa, una bambina che gioca con un cerchio per strada e altri suoni “dechirichiani”.

Il Museo ha continuato il suo impegno per l’accessibilità nel 2017, partecipando nuovamente alla Biennale e proponendo visite tattili alla collezione permanente grazie anche ad un’operatrice specializzata della Cooperatrice Alice. La Cooperativa Alice, infatti si occupa della didattica nelle Ville e parchi storici e dei loro musei realizzando visite con operatori specializzati.

Per il 2018 continuano ad essere previste iniziative di didattica inclusiva per favorire sempre di più la conoscenza di Villa Borghese e dei suoi Musei civici, visite tattili alla collezione permanente e accessibilità anche del servizio di ristorazione della caffetteria del Museo con menù in braille e lunch box previste per le giornate speciali dell’accessibilità.

Attualmente troviamo un percorso sensoriale che riguarda sia la collezione permanente del Museo sia la natura della Villa (si può interagire tattilmente e olfattivamente con alcune piante e tronchi). Ci sono delle opere scultoree che possono essere toccate senza guanti, due sono all’esterno, *Ettore e Andromaca* di de Chirico e *Il Cardinale di Manzù*, all’interno poi si racconta un po’ la storia dell’Aranciera e del Museo Biloti, poi si va su dove c’è la collezione permanente, con opere principalmente di de Chirico. Sono a disposizione due tavole tattili di due dipinti, *Mistero e malinconia di una strada*, di de Chirico, e *l’Orfeo solitario*, sempre di de Chirico, e poi sono presenti altre due opere scultoree, due bronzetti, che possono essere toccate. Inoltre, recependo le ultime indicazioni del Mibact, agli artisti coinvolti nelle mostre temporanee viene chiesto subito il consenso a far toccare le loro opere e quasi sempre si dimostrano sensibili all’argomento. Ci sono inoltre altri supporti che non vengono lasciati sempre in vista per motivi museografici, ad esempio: un manichino con una giacca fatta realizzare da una sarta (riferimento alla giacca dell’autoritratto di de Chirico)... è stata alcune volte fatta indossare o toccare anche facendo dei *tableau vivant*; delle scatole tattili realizzate per la Biennale Arteinsieme che contengono suggestioni tattili delle opere esposte (sabbia, velluto); una stampa 3D dell’opera *Cavalli in riva al mare*, sempre di de Chirico.

L'obiettivo del museo è di aumentare il numero di visitatori non vedenti ed ipo-vedenti: viene utilizzata una mailing list per comunicare le mostre e gli eventi, la didattica è invece comunicata attraverso il sito web ed i social network del Museo, dei Musei in Comune, della Sovrintendenza, del Comune e la Responsabile della didattica inclusiva per la diversa abilità gira le informazioni alle Associazioni e istituzioni del settore.

2.1.5. Spazio espositivo del Comune di Roma

Palazzo delle Esposizioni ¹⁶⁰
--

Ente gestore: Azienda Speciale Palaexpo

Affluenza visitatori: 281.984 (anno 2015)

Figure professionali / organico: Direttore generale, Curatrice senior, Responsabile Servizi educativi - Laboratorio d'arte

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2014 (quinto anno dato 2018)

Il Palazzo delle Esposizioni è un vasto spazio espositivo nel centro di Roma a Via Nazionale, dove si alternano mostre d'arte, rassegne cinematografiche e numerosi eventi di rilievo culturale.

A partire dal 2014 presso il museo è iniziato il progetto speciale "Punti di vista" sull'accessibilità all'arte e alla lettura, con le visite plurisensoriali, dapprima alle Scuderie del Quirinale con la mostra Frida Kahlo e Matisse Arabesque, in seguito al Palazzo delle Esposizioni con l'acquisto di libri sia italiani che stranieri per la sezione "accessibilità" dello Scaffale d'arte del Palazzo.

Nello Spazio Fontana nel 2017 è stata allestita la mostra temporanea "Sensi Unici", dedicata ai libri tattili e con l'obiettivo primario di coinvolgere attivamente gli utenti. È stata pensata pertanto per essere fruibile da tutti i diversi pubblici, rendendo possibile una parità tra vedente e non vedente.

La mostra, realizzata grazie al contributo della Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus, che da molti anni raccoglie e pubblica il meglio dell'editoria tattile illustrata, è stata curata dai Servizi

¹⁶⁰ Via Nazionale, 194 - 00184

educativi-Laboratorio d'arte del Palazzo delle Esposizioni che hanno selezionato una serie di libri e opere tattili nazionali e internazionali e progettato uno speciale allestimento di tavole metriche e operative che invita tutti alla sperimentazione esperienziale. Sono state infatti proposte esperienze sensoriali su un percorso che si ispira alle materie prime del libro: la carta, la stoffa e il filo.

Al museo è presente anche lo Scaffale d'arte, come abbiamo evidenziato in precedenza, che rappresenta invece uno strumento fisso a disposizione di tutti gli utenti. Vengono organizzate inoltre visite con un percorso speciale per vedenti e non vedenti in occasione delle principali mostre d'arte, tavole rotonde e laboratori, oltre alle acquisizioni bibliografiche di rilievo.

L'opera d'arte e il libro pertanto sono le due componenti che il Palazzo intende rendere fruibili e accessibili, per le loro potenzialità educative per tutti.

2.1.6. Museo del Polo Museale del Lazio

Museo Hendrik Christian Andersen ¹⁶¹

Ente gestore: Polo Museale del Lazio - MiBAC

Affluenza visitatori: 8.310 (anno 2016)

Figure professionali / organico: Maria Giuseppina Di Monte Direttore, Valentina Filamingo Responsabile della didattica

Presenza del servizio educativo: Sì

Anno di realizzazione del percorso o servizio accessibile: dal 2012

Il Museo è la casa-museo dello scultore norvegese-americano Hendrik Christian Andersen (Bergen, 1872 - Roma, 1940), che ha vissuto a Roma dalla fine del XIX secolo sino alla sua morte. La Palazzina fu fatta costruire dall'artista e decorata in stile eclettico neo-rinascimentale dal 1922. Il Museo è suddiviso in due grandi atelier al piano terra (dove sono esposte le opere dell'artista) mentre al primo piano troviamo gli ambienti abitativi, oggi spazio espositivo per mostre temporanee dedicate ad artisti stranieri dell'Otto e del Novecento fino ai contemporanei. La collezione esposta nel museo si compone di oltre duecento sculture di

¹⁶¹ Sede: Via Pasquale Stanislao Mancini, 20 - 00196 Roma

Tel 06 32 19 089

grandi, medie e piccole dimensioni in gesso e bronzo; oltre duecento dipinti e oltre trecento opere grafiche. La collezione si caratterizza per la sua eccezionalità essendo quasi interamente incentrata sull'idea della "Città mondiale"¹⁶²: il progetto utopico - che l'artista non riuscì a realizzare - di una città destinata a divenire la sede internazionale di un perenne laboratorio di idee nei settori delle arti, delle scienze, della filosofia, della religione, della cultura fisica.

"Museo Facile" è un progetto didattico sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale. Nasce nel 2012 dalla collaborazione fra il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, l'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale e l'allora Sovrintendenza alla Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea a cui il Museo Henedrik Christian Andersen afferiva¹⁶³. Il percorso prevede il coinvolgimento degli studenti universitari dell'ateneo di Cassino (corsi di studio in Lettere, Beni Culturali e Scienze della Comunicazione) in tirocini formativi con l'intento di aprire il museo a tutti i tipi di pubblico, con un'attenzione particolare per i visitatori che presentano difficoltà specifiche nella partecipazione attiva alla conoscenza del patrimonio culturale - adulti con aspetti di analfabetismo funzionale, persone con disabilità visive o uditive e comunità straniere di immigrati. Il piano di lavoro pertanto si basa sulla revisione degli apparati comunicativi e la predisposizione di nuovi strumenti di comunicazione e di materiali ad alta comprensibilità funzionali alla comprensione delle collezioni e all'uso del museo come luogo di incontro e integrazione sociale. Presso il museo, grazie a questo progetto, sono presenti al piano terra due postazioni in braille e una postazione con voce narrante. L'attenzione è stata posta in particolare sul rendere fruibile la Fontana della Vita, opera che indica, attraverso lo scorrere dell'acqua, il continuo fluire dell'esistenza.

¹⁶² Definibile anche come il Centro Mondiale di Comunicazione con le sue sculture ispirate all'antico e che richiamano i valori dell'Amore, della Maternità, della Fratellanza e della Gioia di Vivere.

¹⁶³ Il progetto è realizzato in stretta collaborazione con il Centro per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio e il Polo Museale del Lazio del Ministero per i Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MIBACT), il Centro Universitario Diversamente Abili Ricerca e Innovazione dell'Università di Cassino (CUDARI), l'Istituto Statale per Sordi, la Federazione Nazionale Pro Ciechi, l'Unione Nazionale per la Lotta contro l'Analfabetismo (UNLA) e con il patrocinio dell'International Council of Museum (ICOM).

2.2. Associazioni, Federazione e altri Enti

Nell'affermazione dei diritti delle persone con disabilità le Associazioni e le Cooperative si pongono al primo posto in quanto si sono assunte, nel passare degli anni, il compito di difendere gli interessi di questa categoria. Esse infatti supportano il servizio pubblico negli ambiti nei quali esso risulta più carente, assolvendo anche ad una funzione di sperimentazione e gestione dei servizi educativi primari; hanno ancora oggi un ruolo fondamentale e incisivo poiché sono in gran parte gestite dai soggetti in nome dei quali agiscono e sono depositarie di informazioni e competenze sviluppate e radicate nel loro vissuto. Tuttavia proprio per queste ragioni talvolta risultano particolaristiche e troppo legate alle conquiste avvenute nel passato.

Ad esempio le associazioni dei ciechi solo da poco tempo si sono aperte alle problematiche degli ipovedenti [...] così pure vi è una propensione prevalente per l'educazione della mano alla percezione degli oggetti tridimensionali: tendenze, peraltro del tutto comprensibili che si accompagnano viceversa a una diffusa diffidenza per strumenti più "astratti" come il disegno a rilievo, percepiti come distanti dall'educazione ricevuta e come causa di eccessiva dipendenza dal mondo dei vedenti. Le tradizioni tramandate dagli istituti sulle quali i non vedenti si sono forgiati per generazioni e che ne hanno plasmato le forme di socializzazione continuano a pesare non poco, finendo per frenare in molti casi la disponibilità all'innovazione¹⁶⁴.

Le difficoltà sono dovute anche al fatto che mancano dei sistemi chiari di validazione scientifica delle sperimentazioni che siano accettati da una comunità ampia. Il punto di vista privilegiato va posto sicuramente verso i disabili poiché è secondo le loro esigenze che vanno scelte le soluzioni più adeguate, tuttavia non bisogna fare l'errore di considerare il singolo come rappresentante di una intera categoria o un'Associazione o Organizzazione come portavoce di un intero gruppo di individui.

Presentiamo ora alcune realtà Associazionistiche, Cooperativistiche e gli altri Enti che si distinguono per un impegno costante e innovativo nel progettare e favorire un'educazione estetica per i non vedenti e gli ipo-

¹⁶⁴ LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013, p. 10.

vedenti, tralasciando l'Associazione VAMI già citata, che svolge attività di volontariato per la Galleria Borghese¹⁶⁵.

Dal sito dell'Associazione Museum si legge:

Avete mai pensato che un non vedente possa guardare ed emozionarsi di fronte ad un quadro? Vi sembra una cosa impossibile? Non se viene aiutato e guidato da persone specializzate che con passione si impegnano nella diffusione del nostro patrimonio culturale¹⁶⁶.

L'Associazione Museum O.N.L.U.S. (Associazione Volontari nei Musei)¹⁶⁷ è un'associazione di volontari costituita a Roma nel 1994 e consociata con l'E.I.S.S. (Scuola Superiore di Servizi Sociali) e con l'U.I.C. (Unione Italiana Ciechi). Essa si occupa del tema della fruizione del patrimonio culturale italiano per i disabili, impegnandosi da anni nella sua promozione, anche attraverso una convenzione con i principali musei del Comune di Roma.

L'Associazione infatti ha collaborato con i più importanti siti culturali romani¹⁶⁸.

Fino ad oggi sono state realizzate visite guidate, laboratori didattici, pubblicazioni specifiche e materiale didattico pensato per avvicinare i disabili all'arte. L'operato di questa Associazione rappresenta un esem-

¹⁶⁵ Vedi *infra*, p. 118.

¹⁶⁶ www.ezrome.it/roma-da-vivere/roma-per-tutti/2050-museum-onlus-lassociazione-volontari-nei-musei-di-roma

¹⁶⁷ Tel/Fax : 06 – 5139855 Cell. 3381485361

e-mail : assmuseum@tiscali.it

Sito – web : www.assmuseum.it

¹⁶⁸ Le sedi operative delle attività sono state: Musei Vaticani (Gregoriano profano, Gregoriano egizio, Pinacoteca, Stanze di Raffaello, Cappella Sistina) con autorizzazione dell'ufficio visite speciali (Prot. 7106/U/95). 1995/2009, Museo Barracco. 1995/2013, Galleria Comunale d'Arte Moderna. 1996/2012, Museo Canonica. 1996/2015, Macro. 2000/2013, Musei Capitolini. 1997/2015, Museo della Civiltà Romana. 1997/2008, Catacombe di Pretestato, Domitilla, con autorizzazione della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra. 1998/2006, Siti Archeologici Romani. 1998/2013, Basiliche Romane. 2000/2006, Museo della Arti e Tradizioni Popolari. 2004/2013, Museo Preistorico ed Etnografico "L. Pigorini". 2004/2006, Museo Nazionale degli Strumenti Musicali. 2005/2006, Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, Gnam. 2008/2015, Mercati Traianei. 2010/2015, MAXXI. 2010/2013, Museo Bilotti. 2013/2015, Scuderie del Quirinale. 2014/2015, Casino Nobile di Villa Torlonia. 2014.

pio di buone pratiche e di eccellenza nel settore dei servizi per i disabili che ha preso spunto dalle attività del British Museum di Londra per creare metodologie proprie. Essa partendo da una didattica museale speciale si rivolge al pubblico che non può godere dell'offerta culturale della capitale, offrendo servizi e progetti rivolti ai non vedenti, agli ipovedenti, ai sordo ciechi, ai disabili motori, agli anziani, ai disabili psichici lievi, ai sordi e ai ragazzi Down. L'Associazione attualmente si trova in una situazione difficile poiché molte strutture museali non hanno rinnovato il loro impegno verso il coinvolgimento dei disabili nelle proprie sedi culturali e anche il mondo del volontariato sta scontando un periodo di crisi.

Il presidente dell'Associazione, la dott.ssa Giuseppina Simili, riferendosi al percorso realizzato per la mostra dedicata al Beato Angelico ai Musei Capitolini, racconta:

Il primo passo è stata la lettura tattile dello schema compositivo dell'opera, perché il cieco per crearsi la sua immagine del dipinto deve toccare la realtà. A tal fine sono state riprodotti tre dipinti su tavola e una miniatura su pergamena, con dei disegni a rilievo realizzati con la tecnica del fusore. In seguito si è passato al quadro ricomposto in termoform con tanto di cornice in legno realizzata a mano. I disegni sono stati fatti dalla vicepresidente di Museum, che è un architetto, Maria Poscolieri. I rilievi li determiniamo noi. Questi devono essere legati alla lettura che noi diamo dell'opera stessa. Il rilievo è più o meno alto a seconda della luce e dell'intensità del colore. Per i colori caldi il rilievo è maggiore, mentre per quelli freddi il rilievo è minore. La riproduzione in termoform è stata fatta per l'opera dell'Annunciazione dove oltre ai colori dovevamo dare l'idea dei protagonisti dell'opera, l'arcangelo Gabriele e la Vergine, che hanno dei volti diafani, per questo sono stati sfumati. A fianco a questa opera vi era una tavola in braille con la descrizione di tutte delle campiture. Abbiamo scelto volutamente dei soggetti sacri, in quanto sono lineari e conosciuti da tutti. Per aiutare l'evocazione e fargli godere il quadro ho scritto delle pagine drammatizzate, che sono state lette da due attori. Non solo, abbiamo pensato anche ad una stimolazione musicale. Qui ci siamo fatti aiutare dalla discoteca di Stato, che ha ricreato delle sonorità dopo aver visto i dipinti che noi gli abbiamo portato. Le musiche rispondevano allo spirito del quadro. Nel dipinto del Paradiso è stato straordinario, in quanto vi è la raffigurazione di un vero e proprio concerto, che è diventato una sinfonia. Infine vi è stata anche una stimolazione olfattiva. Nei quadri prescelti vi erano dei fiori, tra cui il giglio, abbiamo così pen-

sato di cercarlo e farlo odorare alle persone che hanno partecipato al percorso¹⁶⁹.

L'Unione Italiana dei ciechi e degli ipovedenti ONLUS (UICI) è un ente morale con personalità giuridica di diritto privato che ha lo scopo di favorire l'integrazione dei non vedenti e degli ipovedenti nella società. L'ente sin dalla sua nascita si è battuto per far riconoscere i diritti fondamentali, considerando anche i nuovi bisogni, per una piena partecipazione alla vita culturale e sociale, come il diritto alla fruizione del patrimonio artistico e culturale che permette l'accesso alla cultura, aspetto che abbiamo voluto approfondire in questa ricerca.

Nel 1910 a Bologna in occasione del IV Congresso Tiflogico Nazionale nasce l'idea di creare una singola istituzione che risponda a tutte le esigenze dei non vedenti, riunendo le singole istituzioni per ciechi italiane. Il progetto si concretizza nel 1921 con la costituzione della Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi, nata per consentire la produzione di materiali didattici speciali per l'istruzione dei non vedenti e rappresenta una confederazione tra le istituzioni. La Federazione ha realizzato una propria stamperia per la trascrizione dei testi in Braille e un Centro di Produzione per la creazione di sussidi didattici, operativi dal 1964. Grazie a queste strutture la Federazione produce materiali didattici utili e apprezzati sia in Italia che all'estero, oltre alla produzione del patrimonio librario in Braille. La produzione di sussidi e strumenti educativi inoltre permette ai bambini minorati della vista di realizzare le proprie potenzialità di conoscenza e di espressione.

Le finalità della Federazione sono:

- Costituire centri di ricerca pedagogica ed educativa, per realizzare studi, progetti e altre iniziative in materia di minorazione della vista, anche in collaborazione con soggetti pubblici e privati;
- coordinare le iniziative delle Istituzioni federate;
- realizzare sussidi e ausili per i minorati della vista;
- curare l'attuazione di ricerche e studi finalizzati al miglioramento delle strutture educative operanti nel settore dei minorati della vista;

¹⁶⁹

- promuovere e favorire la scolarizzazione degli alunni minorati della vista;
- interessare i pubblici poteri, ai vari livelli, per promuovere, ove necessario, il raggiungimento di intese volte a garantire l'applicazione delle leggi vigenti a favore dell'istruzione e dell'educazione dei giovani minorati della vista;
- contribuire, con apposite iniziative scientifiche, convegni di studio, incontri e seminari di aggiornamento, alla diffusione della cultura concernente la minorazione visiva;
- instaurare rapporti internazionali, in particolare in ambito europeo, con le Istituzioni che operano a favore dei minorati della vista;
- collaborare con l'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti per una sempre maggiore elevazione sociale dei minorati della vista;
- promuovere studi e ricerche per l'individuazione di metodologie volte a garantire la migliore assistenza possibile agli anziani con disabilità visiva ospiti presso strutture di ricovero¹⁷⁰.

La Federazione e l'Unione hanno permesso numerose conquiste per i non vedenti ed ipovedenti. Lavorando a fianco l'una con l'altra hanno fatto sì, ad esempio, che gli istituti per ciechi divenissero enti di educazione (R.D. n. 2841) e che lo Stato si assumesse l'obbligo di educare i ciechi e i sordomuti (R.D. n. 3126 del 31 dicembre 1923).

L'Associazione Disabili Visivi Onlus è nata nel 1970 per riunire i radiomatori ciechi. Si caratterizza per essere un'associazione nazionale senza scopo di lucro e con l'obiettivo di promuovere l'autonomia e l'integrazione sociale dei disabili visivi in Italia. Nata infatti come un club di radioamatori ciechi ha poi esteso le proprie attività in tutti i settori tecnologici a favore di un'inclusione sociale dei non vedenti ed ipovedenti. Svolge attività, basate sul volontariato, di diffusione della cultura a tutti i disabili visivi italiani: editoria specializzata per non vedenti, integrazione scolastica, ausili informatici, progetti riabilitativi personalizzati, sicurezza della deambulazione, sport, turismo ed impegno istruttivo del tempo libero¹⁷¹.

¹⁷⁰ Cfr. www.prociechi.it/lo-statuto/

¹⁷¹ Cfr. www.disabilivisivi.it/

Tra le Associazioni impegnate nel settore ricordiamo anche Radici Associazione culturale, un'associazione senza scopo di lucro nata a Roma nel 2015 dall'unione collaborativa di sette giovani provenienti da esperienze di lavoro differenti (quattro storici dell'arte, una filologa, una storica e un archeologo) con l'obiettivo di promuovere l'arte in tutte le sue forme e rispondere alle diverse esigenze dei suoi fruitori. I giovani dell'associazione si impegnano particolarmente nella divulgazione e valorizzazione del patrimonio presente a Roma e nel Lazio con una costante attenzione per il pubblico non vedente ed ipovedente, con disabilità motoria o intellettiva-relazionale. Realizzano infatti percorsi tattili, visite guidate inclusive e laboratori innovativi per la fruizione multisensoriale delle opere d'arte¹⁷².

¹⁷² Cfr. www.radiciassociazione culturale.it/chi-siamo

Capitolo terzo

Analisi dei risultati ottenuti

In questo capitolo verranno presentati i risultati ottenuti attraverso la triangolazione dei tre strumenti di indagine utilizzati nei musei, che sono stati integrati dalle schede descrittive dei singoli casi oggetto di analisi. Per ogni indicatore, dei cinque individuati, verrà presentata una tabella esplicativa contenente i suoi descrittori e accanto ad ognuno saranno riportati (con una X) gli strumenti di riferimento: documenti ufficiali (Statuto, Carta dei servizi, informazioni on-line), Interviste sulla progettazione, Schede di osservazione e Diari in diretta o Questionari di gradimento per gli utenti.

Infine un testo discorsivo racchiuderà alcuni esempi/contenuti ritenuti più significativi emersi dai documenti, dalle interviste, le osservazioni delle attività e le opinioni degli utenti. Saranno utilizzati dei codici in riferimento ad ogni domanda/item degli strumenti per facilitarne la comprensione e alleggerire il testo: per le interviste ad esempio Intervista 1, d. 1 (Intervista 1, domanda 1) e così via, per le schede di osservazione e i diari Scheda di osservazione/Diario in diretta 1, 17. (Scheda di osservazione/Diario in diretta 1, domanda/item 17), per il questionario di gradimento Questionario 1, d. 1 (Questionario 1, domanda 1). Ove necessario all'inizio di ogni contenuto sarà riportato il nome del caso al quale si riferisce.

In totale i casi osservati sono stati 19: 17 le interviste realizzate, 15 le schede di osservazione e i diari in diretta utilizzati per osservare le attività, 5 i questionari di gradimento per gli utenti e 2 corsi di formazione seguiti presso le strutture museali. Tra i partecipanti alle attività sono stati coinvolti circa 30 utenti tra non vedenti congeniti, non vedenti acquisiti, ipovedenti e vedenti.

3.1. Primo indicatore: attenzione alle esigenze dei diversi pubblici

<u>Descrittori</u>	<i>Doc. uff.</i>	<i>Interviste</i>	<i>Schede e Diari</i>
Accessibilità nelle politiche dell'istituzione	X	X	
Accessibilità nella struttura organizzativa	X		X
Progettazione partecipata	X	X	X

Per quanto riguarda il primo indicatore, ovvero **l'attenzione alle esigenze dei diversi pubblici**, è un impegno che emerge soprattutto dai documenti ufficiali, dalle interviste e dalle schede di osservazione, utilizzate per indagare la progettazione e le caratteristiche delle attività e dei servizi offerti in ogni Museo.

Con accessibilità nelle politiche delle istituzioni si intendono tutte le azioni e dichiarazioni dell'istituzione mirate a promuovere e facilitare una fruizione/accessibilità culturale per tutti i diversi pubblici. Essa è dichiarata principalmente nei documenti ufficiali delle singole istituzioni. Forniamo alcuni esempi:

Es. 1 Museo Nazionale Romano (sede di Palazzo Massimo)

1a - Carta dei servizi¹⁷³ «Educazione e didattica / Attività per disabili motori, sensoriali o psichici - Sì : con prenotazione/iscrizione»

1b - Informazioni sul sito internet alla sezione Didattica – Accessibilità:

Il Servizio Educativo lavora affinché venga garantito il diritto delle persone con disabilità di partecipare alla vita culturale, con l'obiettivo di offrire e realizzare strumenti efficaci per giungere alla piena inclusione. Il personale del Servizio Educativo, appositamente formato, è disponibile ad accompagnare visitatori ipo- e non-vedenti nelle sale espositive, all'interno di percorsi permanenti dedicati al pubblico con disabilità visiva. È richiesta la prenotazione al seguente indirizzo mail: mn-rm.servizioeducativo@beniculturali.it

In collaborazione con il Museo Tattile Statale Omero

Es. 2 Gnam – Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Statuto della Gnam:

Art. 2 Compiti istituzionali 1) La Galleria ha la missione di arricchire, conservare e valorizzare le proprie collezioni al fine di contribuire alla salvaguardia e alla fruizione sostenibile del patrimonio culturale e scientifico.

Es. 3 Palazzo delle Esposizioni

¹⁷³ www.museonazionale romano.beniculturali.it/it/168/carta-dei-servizi

Documento dal titolo *Analisi delle condizioni di accessibilità delle persone con ridotta o impedita capacità motoria o sensoriale – Relazione tecnica*:

L'attenzione posta da questa Azienda alle condizioni di fruibilità delle mostre ospitate nelle Sale espositive del Palazzo del Esposizioni è rivolta in particolare anche a quelle proprie delle persone con ridotta o impedita capacità motoria o sensoriale.

Es. 4 Musei della Sovrintendenza Capitolina

Sito istituzionale

La Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali mira a garantire l'accesso al proprio patrimonio storico-artistico da parte del più ampio pubblico possibile.

La gran parte dei Musei in Comune è accessibile a tutti.

Sebbene il carattere storico degli edifici impedisca, in taluni casi, la rimozione totale delle barriere architettoniche, in molti musei si è comunque provveduto all'inserimento di ascensori, servoscala e servizi adeguati ai visitatori con difficoltà motorie¹⁷⁴.

L'accessibilità nelle politiche delle istituzioni è altresì riscontrabile attraverso le informazioni presenti nelle interviste.

Es. 1 MAXXI

Intervista 1, d.1

Nell'intervista alla responsabile Ufficio Public Engagement troviamo una attenta riflessione sulla necessità di creare politiche accessibili in relazione al ruolo dell'istituzione museale «Creare occasioni di incontro e confronto tra diverse percezioni, nello spazio protetto del Museo, significa ripensare il suo ruolo, in linea con la definizione dell'ICOM- International Council of Museums, di luogo "al servizio della società e del suo sviluppo". Come anche è necessario mettere al centro delle proprie azioni, l'articolo 27 della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo per il quale "Ogni uomo ha diritto di prendere parte alla vita culturale", alla crescita culturale per tutto l'arco della vita, il life-long learning, ed è giusto che siano proprio i musei, luoghi protetti per eccellenza, a contrastare, tra le ingiustizie sociali più odiose, quella dell'emarginazione culturale».

Es. 2 Musei Vaticani

¹⁷⁴ www.museiincomuneroma.it/it/footer/accessibilita_e_usabilita

Intervista 2, d. 1

La coordinatrice e referente per le attività didattiche speciali ci racconta «Già dagli anni '90 i Musei Vaticani manifestarono attenzione riguardo al tema dell'accessibilità. Era possibile per le persone non vedenti esplorare alcune sculture del Museo Gregoriano Profano condotti da volontari dell'Associazione "Museum" di cui io stessa ne facevo parte».

Es. 3 Palazzo delle Esposizioni

Intervista 16, d. 3

La responsabile dei servizi educativi evidenzia come, con la mostra Sensi Unici, l'attenzione per gli utenti non vedenti ed ipovedenti si è unita con l'attenzione per tutti i pubblici «L'obiettivo era sia creare una parità tra vedente e non vedente che valorizzare il libro tattile che è uno strumento poco conosciuto; naturalmente c'erano tante finalità insieme ma la principale è stata raggiungere questa parità, perché una mostra tattile solitamente viene considerata una mostra settoriale»; «Ogni anno selezioneremo una mostra che più permette di lavorare al livello di accessibilità».

L'accessibilità nella struttura organizzativa è la corrispondenza all'interno dell'istituzione di una struttura organica/organizzativa composta da figure professionali che sappiano rispondere, con le loro azioni e i loro interventi, all'obiettivo dell'accessibilità culturale.

Questo descrittore emerge dai documenti ufficiali delle istituzioni e dall'osservazione delle attività - figure professionali coinvolte (schede di osservazione), forniamo alcuni esempi:

Es. 1 Galleria Borghese

Statuto

«Art. 10 Organizzazione [...] IV. Area per la fruizione, valorizzazione e comunicazione a. Il Servizio assicura e incrementa le funzioni di accessibilità e accoglienza del pubblico»

Es. 2 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Statuto

Capo II Struttura Organizzativa d) Servizio per la didattica e l'accessibilità culturale [...] 5. attenendosi alle linee guida ministeriali, esprime parere sui per-

corsi, sulle didascalie e sui dispositivi digitali degli spazi destinati alla pubblica fruizione al fine di garantirne e implementarne l'accessibilità fisica, sensoriale e culturale da parte di fasce di pubblico differenziate.

Dai documenti ufficiali e dalle schede di osservazione è possibile percepire l'importanza dell'impegno personale dei Direttori, responsabili, operatori, professionisti o volontari di Associazioni/Cooperative esterne all'organico del Museo che ogni giorno (per alcuni fornendo anche un servizio a titolo gratuito) rendono possibile la fruizione accessibile delle collezioni e degli spazi dei Musei.

Emerge infatti che sono stati coinvolti (Interviste e schede di osservazione 6. n° operatori museali e appartenenza/professione) molti professionisti che sono parte della struttura organizzativa dell'istituzione museale: una responsabile dei servizi educativi (operatrice di Zetema) al Macro, il curatore dei beni culturali del Museo Napoleonico, una Coordinatrice/referente attività didattiche speciali e una guida specializzata ai Musei Vaticani, una responsabile Zetema e una responsabile del Museo alla Centrale Montemartini, la responsabile Servizi educativi al Palazzo delle Esposizioni, la responsabile della didattica inclusiva per le diverse abilità al Museo Bilotti, un operatore museale (archeologo e addetto alla fruizione e accessibilità) e la responsabile dell'accessibilità al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, una operatrice del Museo a Palazzo Massimo, la responsabile Ufficio Public Engagement al MAXXI e il Presidente e fondatore naturalmente per il Museo Tattile Omero. Tra le figure invece esterne al museo troviamo una volontaria in Servizio civile esperta in visite tattili al Museo dei Fori Imperiali, i volontari dell'Associazione Museum alla Gnam e i volontari dell'Associazione V.A.M.I. alla Galleria Borghese, una operatrice tifloga e guida specializzata non vedente (con il proprio accompagnatore), una operatrice della Cooperativa Coop Culture, una volontaria e un'egittologa alla Centrale Montemartini, una operatrice didattica – tirocinante e storica dell'arte al Palazzo delle Esposizioni e il personale di ADITUM Cultura (raggruppamento temporaneo della CoopAcai Phoenix e dell'Ass. Cult. Paleoes – eXperimentalTech ArcheoDrome) per la progettazione e realizzazione dei percorsi accessibili al Museo dell'alto Medioevo "Alessandra Vaccaro".

Per quanto riguarda la progettazione partecipata alcuni istituti hanno strutturato i percorsi espositivi e le attività cercando di coinvolgere più professionisti e più non vedenti e vedenti possibili, creando inoltre col-

laborazioni con altre istituzioni (come avviene per i progetti di alternanza scuola-lavoro). Forniamo alcuni esempi:

Es. 1 Museo delle Civiltà – Museo dell’alto Medioevo “Alessandra Vaccaro”

Intervista 6, d. 1

«L’idea è nata in modo abbastanza spontaneo, occupandomi del progetto di Alternanza scuola-lavoro insieme ad altri colleghi del Museo delle Civiltà. Mi sono chiesta come consentire ai ragazzi non vedenti l’accesso al percorso di Alternanza scuola-lavoro: la mia idea era quella di non finalizzare il progetto ad una scuola per non vedenti ma ad un istituto qualunque, al cui interno ci fossero iscritti dei ragazzi non vedenti che potevano realizzare un progetto insieme alla classe, per dare modo anche a loro di fare questa esperienza. Ho contattato una serie di istituti, a cominciare dall’Unione Italiana Ciechi, il Museo Omero e altre strutture, fino ad arrivare al Liceo Virgilio, che aveva dei ragazzi non vedenti. La preside del Liceo è stata ben lieta di poter offrire ai ragazzi questa esperienza: c’erano un ragazzo non vedente e un ragazzo ipovedente, per uno dei due non è stato possibile fare il percorso».

Es. 2 MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI Secolo

Intervista 1, d.1

La responsabile Ufficio Public Engagement evidenzia l’importanza della sua esperienza precedente al Museo Canonica «Nei sette anni di attività al museo Canonica, sono nate delle amicizie con persone non vedenti, nel tempo divenute collaborazioni. Dal costante confronto e ascolto dei loro bisogni e aspirazioni ho compreso quanto l’esperienza dell’Arte fosse per loro non solo come un approfondimento culturale ma un’irrinunciabile occasione di incontro e socializzazione».

La progettazione partecipata è altresì riscontrabile attraverso le schede di osservazione delle attività e i siti internet delle istituzioni.

Es. 1 Gnam - Galleria Nazionale d’arte moderna e contemporanea di Roma

Scheda di osservazione 4a, 4b, 4c

17. Coinvolgimento nella progettazione: L'Associazione dichiara di essere sempre orientata al coinvolgimento di quanti più non vedenti possibili nella progettazione.

Es. 2 Museo Tattile Statale Omero di Ancona

Sito Internet

«La Biennale Arteinsieme – cultura e culture senza barriere [...] ha lo scopo di favorire l'integrazione scolastica e sociale delle persone con disabilità e di quelle svantaggiate per provenienza da culture altre attraverso la valorizzazione dell'arte e dei beni culturali, con particolare riferimento all'arte contemporanea. [...] Alunni della scuola di ogni ordine e grado, studenti delle Accademie di Belle Arti e dei Conservatori di Musica hanno partecipato ai concorsi Arteinsieme Libri Speciali, Arti Figurative e Musica o aderito alla Biennale realizzando un Totem sensoriale»¹⁷⁵.

3.2. Secondo indicatore: caratteristiche delle attività (percorso/servizio) e degli strumenti a supporto

<u>Descrittori</u>	<i>Doc. uff.</i>	<i>Interviste</i>	<i>Schede e Diari</i>	<i>Questionari</i>
Accessibilità strutturale (strutture e opere)		X	X	X
Metodologia scelta		X	X	X
Multisensorialità/plurisensorialità		X	X	X
Accesso all'informazione	X	X	X	X

Le **caratteristiche delle attività (percorso/servizio) e degli strumenti a supporto** emergono soprattutto dalle Interviste, dalle Schede di osservazione e dai Questionari.

Per quanto riguarda il primo descrittore, l'accessibilità strutturale (strutture e opere), è l'accessibilità della struttura e delle opere a seconda delle loro caratteristiche - scelta del supporto o della riproduzione maggiormente efficace (strumenti). Essa pertanto dipende dalle caratteristiche dell'edificio fisico nel quale è ospitata l'area espositiva e dalle carat-

¹⁷⁵ www.museoomero.it/main?p=arteinsieme-2016

teristiche delle opere esposte (fisiche e di contenuto valoriale ed estetico). Presentiamo alcuni esempi:

Es. 1 Palazzo delle Esposizioni

1a – Intervista 16, d. 1

La responsabile dei Servizi educativi ci racconta la mostra temporanea sui libri tattili realizzata presso la struttura nel 2017 e il servizio dello Scaffale d'Arte «Per quanto riguarda la mostra "Sensi Unici" Io e Michela Tonelli, che siamo ormai da dieci anni nel campo dell'illustrazione e dell'editoria e usiamo da sempre i libri d'arte, abbiamo fatto un libro tattile. Questo libro ha partecipato ad un Concorso della Federazione Nazionale delle Istituzioni pro Ciechi Onlus - Concorso di editoria tattile "Tocca a Te". Da lì ci siamo rese conto che questi libri avevano delle grandissime potenzialità e non era facile per l'utenza poterli trovare, ed era quindi importante portarli nel nostro museo. Abbiamo chiesto pertanto la possibilità di realizzare questa mostra. Un discorso a parte è lo scaffale d'arte, perché rappresenta uno strumento fisso a disposizione degli utenti».

1b – Intervista 16, d. 4

Durante questa mostra riuscire a mantenere i materiali accessibili è stata una sfida per le operatrici museali «Le criticità maggiori sono stati i costi della mostra: creare tutto il materiale e i pannelli che si sporcano e deteriorano facilmente e quindi anche restaurare le opere nel corso della mostra perché l'uso li consumava è stato complesso: dai fili alle carte soprattutto, i pannelli braille, e pensare tutta la mostra, dal leggio che doveva essere inclinato in un certo modo e ad una certa altezza, così come le opere che dovevano essere accessibili ad un bambino come ad un adulto, ad un vedente come ad un non vedente. Questo è stato il lavoro più grande anche nei testi che accompagnavano tutta la mostra»

Es. 2 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Intervista 5, d. 2

«Il percorso è stato progettato selezionando i materiali che potevano essere accessibili: per esempio ho ritenuto che le sculture della tomba, trovandosi in un ambiente riservato, che permette agli utenti di stare tranquilli ed essendo ad altezza umana, fossero perfette. In fondo non c'è niente di meglio per il non vedente che toccare sculture originali. Tra i materiali è presente il Nenfro, che è molto resistente e farlo toccare non crea grandi problemi; abbiamo inoltre un buon campionario di esempi: un capitello, una scultura e un'ara con tanto di

tempietto e iscrizione. L'altro materiale che abbiamo in abbondanza si trova alle spalle del tempio: si tratta di sarcofagi anch'essi in pietra, in una posizione accessibile e utili alla comprensione dell'architettura del tempo, anche con l'ausilio di una ricostruzione. Il cortile è un museo all'aperto con i materiali che sono rimasti: abbiamo per esempio un sarcofago romano [...] I materiali sono stati aggiunti man mano nel percorso: abbiamo iniziato con pochi oggetti, poi ci siamo accorti che le persone erano curiose e che avevano bisogno di conoscere nuove cose quando tornavano a trovarci e ho cercato di aggiungere tutto quello che poteva essere spiegato. Adesso quando vogliamo fare un discorso sulla Villa, della quale purtroppo non abbiamo riproduzioni, cerchiamo di far toccare le architetture: le colonne, gli stucchi, il Ninfeo e la scritta di Bartolomeo Ammannati, che si trova purtroppo in una posizione scomoda; inoltre è incisa e non in rilievo. L'utente così può essere reso partecipe e rendersi conto della particolarità che ha quella struttura, che rende il museo qualcosa di incredibile per tutti, perché capita molto raramente che un architetto lasci la propria firma».

L'Accessibilità strutturale è stata indagata soprattutto tramite le osservazioni delle attività e i questionari, riportiamo alcuni esempi significativi:

Es. 1 Palazzo delle Esposizioni

Scheda di osservazione 16

13. Servizi e strumenti disponibili: Disegni tattili in rilievo delle differenti vignette e delle espressioni manga, riproduzione del kaavad e rotolo di carta di riso, materiali per il laboratorio esperienziale

Es. 2 Musei Capitolini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Scheda di osservazione 14

13. Servizi e strumenti disponibili: Plastici della piazza del Capidoglio, di Palazzo Nuovo, di Palazzo Senatorio e di Palazzo dei Conservatori. Modellino di Palazzo Senatorio e mappa in metallo della pianta. Pannelli con disegni a rilievo e testi tradotti in braille.

Es. 3 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Scheda di osservazione 5

13. Servizi e strumenti disponibili: Riproduzioni e pannelli tattili in rilievo, reperti originali fruibili e libro tattile in braille sui sistemi costruttivi

Es. 4 Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

4a – Scheda di osservazione 15b

7. n° opere accessibili: Numerose opere accessibili: alcune facenti parte della mostra, altre messe a disposizione dagli operatori in quanto riproduzioni o originali che permettono l'osservazione tattile

4b - Diario in diretta 15b

2. Primo ambiente della mostra con statue di due leoni in nenfro (pietra ruvida¹⁷⁶) - Osservazione tattile

Es. 5 Museo Nazionale Romano – sede di Palazzo Massimo

Diario in diretta 8

5. La stanza con il giardino dipinto, presente al museo, non è accessibile ai non vedenti: per comprenderne i disegni è inserito nel percorso un bassorilievo con foglie che riproduce un giardino simile. Si tratta del "Bassorilievo base con rami di platano e bucrani" (i bucrani sono teste di bue rappresentanti simboli sacrificali): Osservazione tattile del realismo dell'arte romana nella rappresentazione della botanica

Es. 6 Palazzo delle Esposizioni - Mostra Mangasia

6a - Questionario 2, d. 14

In che misura le conoscenze già possedute ti hanno aiutato a comprendere le opere esposte? Se non me le avessero descritte vocalmente, o tramite le espressioni del mio viso inducendomi ad imitarle non sarebbero bastate le mie conoscenze.

6b - Questionario 3, d. 19

Altre osservazioni, opinioni o suggerimenti Le guide hanno fatto il loro meglio per farci conoscere il mondo dei Manga, ma se ci fossero state più cose da toccare era meglio

Il secondo descrittore, la metodologia scelta, rappresenta il modo in cui vengono svolte e offerte le attività esperienziali all'interno

¹⁷⁶ Pietra che risulta ideale per l'osservazione tattile

dell'istituzione e si modifica a seconda delle competenze culturali ed estetiche e delle emozioni che ogni operatore intende sviluppare nel visitatore. Questo descrittore emerge dalle interviste, dalle schede di osservazione e dai questionari. Forniamo alcuni esempi. Per quanto riguarda le interviste:

Es. 1 Musei Vaticani

Intervista 2, d. 1

Viene ricordato come la fruizione della pittura sia più complessa per gli utenti non vedenti ed ipovedenti e pertanto oggetto di maggiore impegno e studio per poterla renderla accessibile: «Per una persona non vedente scoprire la scultura è semplice; la può percepire attraverso il tatto e comprenderla anche meglio di chi vede, ma molto più complesso è invece poter accedere alla bidimensionale pittura. Sono stati creati per questo motivo appositi bassorilievi prospettici e sono state scelte quattro opere di pittori molto noti: Giotto, Melozzo da Forlì, Raffaello e Caravaggio»

Es. 2 Museo Nazionale Romano – sede: le Terme di Diocleziano

Intervista 8, d. 6

Alle Terme di Diocleziano tutte le opere che sono fuori teca sono a disposizione dei non vedenti, perché possano toccarle con i propri tempi e senza guanti (se vogliono possono metterli più che altro per non impolverarsi le mani), mentre nelle altre tre sedi questo non è possibile. I visitatori possono prenotare una visita tattile ed io, se non sono impegnata in altre attività, vengo al Museo e sono disponibile per fornire un accompagnamento. Molto spesso la visita tattile si basa sulle sculture che sono sparse e purtroppo decontestualizzate. Le opere che noi pensiamo siano più accessibili sono quelle dei Chiostrì e quindi quelle nel Chiostro piccolo (per il primo dei quali abbiamo fatto l'opuscolo in braille), riallestito nel 2014, che raggruppa dei documenti che hanno un tema comune, il tema dei grandi culti originali degli arvali e le celebrazioni dei Ludi saeculares. Il nucleo dell'esposizione sono le iscrizioni, che sono documenti che meritavano di essere esposti in quanto unici al mondo ma tuttavia non molto attrattivi per i visitatori. Per questo motivo uniti ai documenti epigrafici (posti su espositori accostati al muro, in modo da non essere un elemento dominante anche rispetto alla struttura architettonica) sono presenti delle sculture che servono a dare un

volto alle divinità, agli imperatori che sono nominati nelle iscrizioni. Il visitatore non vedente che va nel Chiostro di Michelangelo invece trova dei pezzi che sono stati inseriti non sempre con un criterio scientifico (l'allestimento è rimasto sempre lo stesso dall'ottocento). In ogni caso quando ci sono delle esigenze specifiche io ho un percorso di partenza che però si stravolge a seconda dei loro interessi e di quello che loro vogliono vedere, perché io cerco sempre di non essere rigida. Ad esempio quando ho accompagnato un gruppo c'era una visitatrice che scolpiva e si è diretta su alcune cose che riusciva ad intravedere chiedendomi "vorrei sapere che cosa è questo?". Inoltre bisogna sempre considerare che ogni persona ha una visione differente e un'esigenza differente: da chi è più autonomo a chi richiede di più l'accompagnamento della guida. All'inizio sarà quindi necessario condurre il gioco, ma non può esistere uno schema precostituito poiché poi sarà il visitatore a condurre e la guida ad adattarsi, creando così una visita molto più piacevole e uno scambio reciproco.

Dalle schede di osservazione/diari e dai questionari per gli utenti riteniamo importante riportare i seguenti esempi riguardanti le metodologie scelte dalle strutture:

Es. 1 Macro - Museo di arte contemporanea di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

1a – Scheda di osservazione 9

15. Attività laboratoriale pre o post visita: Si attività laboratoriale successiva alla visita

1b – Diario in diretta 9

4. Esplorazione del museo - osservazione dei materiali: porte di vetro, cemento (caldo,freddo), pavimento con sanpietrini e mattonelle all'interno, scale in alluminio (sentire il rumore) e corrimano in vetro, passerella sospesa con tiranti, ascensore in vetro con led che si proiettano

Es. 2 Palazzo Braschi - Museo di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

2a – Scheda di osservazione 13

1. n° opere accessibili: 4 riproduzioni di opere in tavole termoformate

2b – Diario in diretta 13

I visitatori bendati sono invitati ad osservare attraverso il tatto le riproduzioni. Possono successivamente togliere le bende, vedere le opere e leggere le schede delle stesse a supporto della visita

Es. 3 GNAM Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea

3a – Scheda di osservazione 4b

10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività: Percorsi tattili specificamente studiati dall'Associazione
13. Servizi e strumenti disponibili: Lettura di brani collegati alle divinità rappresentate

Es. 4 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

4a – Diario in diretta 5

4. Materiali e oggetti di Vulci

Osservazione tattile di riproduzioni di vasi con differenti forme (scelte per la loro particolarità) realizzati in 3D con un materiale simile alla ceramica e riproduzioni in ceramica. Osservazione di una lucerna decorata con figura femminile e di un vaso di età romana

4b – Diario in diretta 5

7. “Sarcofago degli Sposi”

Racconto dell'opera, osservazione tattile del modellino in stampa 3D: posizione e caratteristiche dell'uomo e della donna (cappello e scarpe tipiche)

Es. 5 Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Questionario 1, d. 16

Come valuti la professionalità delle guide? Ti sei sentito coinvolto? La guida è stata brava, mi ha solo guidato un po' poco, infatti a volte sono stata io a dirle mi guidi, mi accorgo che le persone a volte sono timorose di essere invadenti invece la prima cosa che devono fare è prenderti le mani e guidarti nell'osservazione. Infatti poi ero io che andavo a cercare quanto era grande la scultura, altrimenti magari mi concentro su un particolare e poi scopro che è lunga tre metri, come è stato anche per alcune opere alla Centrale.

La multisensorialità/plurisensorialità è il terzo descrittore ed è rappresentata da tutte le attività volte al coinvolgimento di più sensi possibili (solitamente tatto, olfatto e udito). Questa diversa modalità ci viene

raccontata nelle interviste, presentiamo uno degli esempi più significativi.

Es. 1 Musei Vaticani

1a – Intervista 2, d. 2

«il percorso si è progettato partendo dalla Pinacoteca Vaticana per farla non solo conoscere, ma apprezzare e comprendere attraverso le sinestesie, ossia mediante la simultanea collaborazione dei sensi vicarianti la vista»;

1b – Intervista 2, d. 6

«Noi puntiamo alla multisensorialità e durante il percorso di visita si possono provare varie percezioni legate alle opere presenti; ad esempio nel Museo Etnologico si può toccare un calco della statua del dio Tu, divinità dell'Isola di Mangareva e sorseggiare latte di cocco piuttosto che sentire le profumazioni del tiaré, della vaniglia e udire il suono della conchiglia, quindi immaginare di essere nella foresta dell'isola. Avviene così un'immersione a 360°, a tutto tondo, questo è quello che desideriamo fare rispetto a tutte le opere che rendiamo accessibili. Un musicista durante la visita suona e fa toccare gli strumenti musicali relativi all'opera»

La multisensorialità/plurisensorialità è stata osservata come un elemento fondamentale delle attività offerte da alcune istituzioni, forniamo alcuni esempi:

Es. 1 Musei Vaticani

1a – Scheda di osservazione 2a

1. Nome del servizio/percorso Percorso plurisensoriale per ipovedenti e non vedenti

1b – Diario in diretta 2a

1. Pinacoteca: la collezione di circa 460 dipinti, disposti nelle diciotto sale in base a criteri di cronologia e scuola, dai cosiddetti Primitivi (XII-XIII secolo) al XIX secolo, annovera alcuni capolavori dei maggiori artisti della storia della pittura italiana.

Opere selezionate per la visita:

- Madonna di Bruges di Michelangelo. Copia in bronzo.
- Pietà di Michelangelo. Copia in gesso.
- Un angelo che suona il liuto di Melozzo da Forlì. Tavola tattile del frammento di affresco

3 La Deposizione di Caravaggio. Bassorilievo prospettico

Ascolto musiche, suoni.
 Strumenti musicali: liuto, carillon.
 Profumi
 Tessuti
 Riproduzione supporti

Es. 2 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Diario in diretta 5

6. Area del museo dedicata a Cerveteri

Gli Etruschi amavano i profumi, in questa sezione del museo è possibile odorare un profumo realizzato ispirandosi proprio ai resti ritrovati nei vasetti da loro utilizzati

Es. 3 Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Questionario 1, d. 17

La visita ti ha stimolato ad approfondire ulteriormente le tue conoscenze ? Assolutamente sì, con un taglio originale che è quello di approfondire l'esperienza tattile, ho scoperto la possibilità di lavorare su due mani, scopro man mano che ho delle modalità di indagine che con la vista non usavo, anche perché non è possibile usarle. Avviene un po' come per Leonardo che scriveva con due mani.

Infine il quarto descrittore - l'accesso all'informazione - è l'accessibilità dall'esterno degli strumenti con i quali l'istituzione comunica con i propri visitatori, al fine di aumentare il proprio pubblico e rendere note le attività accessibili. Per informazioni più dettagliate invitiamo a consultare le linee guida per garantire un'accessibilità dall'esterno del sito culturale, presenti nel Piano per l'eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.) del 2018.

Dai nostri strumenti i siti internet risultano uno dei canali maggiormente utilizzati per comunicare con i possibili visitatori, insieme alle newsletter create ad hoc per le Associazioni di settore o per i visitatori già fidelizzati.

Presentiamo qui alcuni esempi presenti nei siti web:

Es. 1 Musei Vaticani

Sito internet Home > Visita i Musei > Servizi al visitatore > Accessibilità

«Per un accesso più ampio e agevolato al loro patrimonio artistico, i Musei Vaticani propongono al pubblico dei visitatori ipo e non vedenti un servizio gratuito di Visite tattili plurisensoriali. Viene loro offerta la possibilità di effettuare esplorazioni tattili su calchi e su un'ampia selezione di sculture e manufatti originali esposti in Pinacoteca Vaticana, nei Musei Gregoriano Profano, Gregoriano Egizio ed Etnologico, così come nei Giardini Vaticani. L'intento è quello di permettere anche alle persone ipo e non vedenti di conoscere iconograficamente alcuni capolavori delle collezioni vaticane mediante il supporto aggiuntivo di tavole termoformate e bassorilievi prospettici, realizzati ad hoc con corredo di legenda in Braille e/o in nero a caratteri ingranditi»¹⁷⁷.

Es. 2 Musei in Comune

Sito Internet

«L'Arte ti Accoglie: progetti di accessibilità nei Musei Civici. Con questo intento Roma Capitale, Assessorato alla Crescita culturale - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, con i servizi museali di Zètema Progetto Cultura, ha avviato in numerosi spazi del Sistema Musei Civici una ricca offerta di percorsi tattili e attività di formazione per studenti e operatori specializzati, all'interno del progetto "Musei da toccare"»¹⁷⁸.

Ci raccontano dei mezzi e delle modalità comunicative maggiormente utilizzate anche i responsabili attraverso le interviste:

Es. 1 Musei Vaticani

Intervista 2, d. 8

Per quanto riguarda l'accesso all'informazione «Nel nuovo sito, realizzato nel 2017, è stata resa molto evidente la sezione dedicata alla disabilità dando rilievo e importanza a questo tipo di percorso per i disabili visivi»

Es. 2 Museo Nazionale Romano – sede: le Terme di Diocleziano

¹⁷⁷ www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/visita-i-musei/servizi-per-i-visitatori/accessibilita/visitatori-ipo-e-non-vedenti--.html

¹⁷⁸

www.museiincomuneroma.it/it/didattica/progetti speciali/l arte ti accoglie progetti di accessibilita nei musei civici

Intervista 8, d. 8

«A volte per pubblicizzarci usiamo le nostre pagine Facebook (che sono un buon canale e permettono una buona interazione con i visitatori) come abbiamo fatto per pubblicizzare le guide in braille, con la scusa di fare un in bocca al lupo ai ragazzi che avevano partecipato al progetto di alternanza scuola-lavoro. Tuttavia rispetto ad altri post la copertura di questo è stata minore rispetto ad altre cose più banali, quindi c'è un'attenzione ma il grande pubblico su queste iniziative ha delle perplessità e può capitare anche che dicano "cosa vengono a fare i ciechi, tanto non vedono"».

Il descrittore Accesso all'informazione si può altresì trovare nelle schede di osservazione /diari in diretta e nei questionari agli utenti:

Es. 1 Palazzo Braschi - Museo di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Scheda di osservazione 13

17. Informazioni presenti sul sito internet: La mostra è stata pubblicizzata tramite i siti internet, è stato inoltre fatto un servizio televisivo trasmesso al Tg R, nel quale ho prestato il mio contributo in quanto utente della mostra

Es. 2 Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Questionario 1, d. 7

Come sei venuto a conoscenza dell'iniziativa? Sapevo che c'era la possibilità di fare la visita alla Centrale Montemartini ma un problema grande è il reperimento informazioni perché se te le manda qualcuno a livello privato altrimenti non è facile avere il calendario con tutte le visite dei musei comunali e oltre, perché se vado ai Musei Vaticani basta che chiedo con una email la prenotazione e mi fissano un giorno, invece lì ci sono delle date precise pertanto dovrebbe essere reso più noto il calendario e mandato soprattutto alle associazioni di categoria, che poi lo potrebbero ridivulgare.

3.3. Terzo indicatore: tipo di interazione che viene realizzata con gli utenti

<u>Dimensioni</u>	<i>Interviste</i>	<i>Schede e Diari</i>	<i>Questionari</i>
Accoglienza		X	X
Linguaggio usato nella comunicazione	X	X	X
Autonomia del visitatore	X	X	X
Coinvolgimento di altri utenti: accompagnatori, parenti, amici etc.	X	X	

Per il terzo indicatore - **tipo di interazione che viene realizzata con gli utenti**:

Il primo descrittore, l'accoglienza, è la gestione del momento dell'ingresso del visitatore nell'istituzione e i contatti che avvengono, prima dell'inizio dell'attività, con i responsabili o gli operatori. Presentiamo alcune scelte di accoglienza osservate prima dell'inizio delle attività:

Es. 1 Museo dei Fori Imperiali ai Mercati di Traiano - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

1a - Scheda di osservazione 12

11. Accoglienza del visitatore: Presentazione e accoglienza nella Grande Aula, scambio di informazioni sull'utente e la guida

1b - Scheda di osservazione 12

12. Introduzione al Museo: Introduzione nell'area della Grande Aula con mappa tattile e osservazione tattile del muro che compone la struttura. Utilizzo dei guanti per l'esplorazione tattile

Es. 2 Musei Vaticani

Scheda di osservazione 2a

11. Accoglienza del visitatore: L'accoglienza avviene nella zona dedicata ai permessi speciali (a sinistra rispetto all'ingresso principale) e con una breve chiacchierata per indagare i bisogni formativi degli utenti

Es. 3 Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza
Capitolina ai beni culturali

Questionario 1, d. 9

Come valuti il servizio di accoglienza? Bene sono stati gentili, sarebbe utile avere un recapito telefonico a cui rivolgersi se si ha difficoltà a raggiungere la struttura, per esempio io ho trovato un signore molto gentile che mi ha accompagnato lì, se fossi venuta da sola dal cancello alla biglietteria non so se avrei trovato l'ingresso.

Il linguaggio usato nella comunicazione è il linguaggio utilizzato dall'operatore museale e si modula a seconda delle esigenze educative dei visitatori e dei contenuti estetici prettamente legati alle opere. Nelle interviste possiamo rilevare l'utilizzo delle seguenti strategie comunicative:

Es. 1 Galleria Borghese

Intervista 7, d. 6

«Le visite guidate si basano sulla descrizione verbale in un lessico specifico per comunicare i contenuti (iconografia¹⁷⁹ – iconologia¹⁸⁰) di circa 20 opere accessibili, tra sculture e dipinti. Presso il Museo sono presenti inoltre schede in large print, in italiano e in inglese, sulle opere e sugli ambienti che facilitano la comprensione dei contenuti per gli utenti ipovedenti»

Es. 2 Musei Vaticani

Intervista 2, d. 3

«Quello che desideriamo è far apprezzare l'arte non solo attraverso una sterile conoscenza di informazioni, ma di farla comprendere e percepire creando emozioni: quello che ci auspichiamo è che non si dimentichino più delle opere "viste" nei nostri Musei»

Dai diari in diretta e dai questionari emergono le seguenti strategie comunicative:

¹⁷⁹ Identificazione immagini, tematica, soggetto, contesto storico-politico-culturale.

¹⁸⁰ Significato immagini, personaggi, posizioni, movimento, azione ed espressione.

Es. 1 Museo Napoleonico - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Diario in diretta 11

2. Sala I "Napoleone durante la battaglia di Wagram" e ritratti dei componenti della famiglia - Storia della famiglia Bonaparte e dei due collezionisti dei documenti e cimeli della famiglia: Osservazione degli abiti stile impero, delle posture, della tappezzeria, contrasto tra l'animalità del cavallo e il suo condottiero, attenzione alla comunicazione gestuale aiutando il visitatore a riprodurre i gesti (gestualità che sostituisce la fisionomica poiché c'è un'espressività che non traspare)

Es. 2 GNAM Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea

2a – Diario in diretta 4a

1. Racconto dell'opera "Crocifissione" di Guttuso attraverso una scena costituita da una ragazza non vedente e un moderatore che raccontano l'opera, ad ogni descrizione viene invitata una nuova persona a partecipare: Racconto dell'artista, trattazione dei simboli presenti nel quadro, delle figure e delle citazioni.

2b – Scheda di osservazione 4

14. Livello di interazione utenti-operatori: Ogni utente non vedente ha realizzato un diverso approccio all'insegnamento dell'osservazione tattile a seconda della propria esperienza didattica precedentemente acquisita presso il museo

Es. 3 Palazzo delle Esposizioni

Diario in diretta

4. Sala per il laboratorio esperienziale – disposti su due tavoli: disegni in rilievo con visi ed espressioni manga e disegni con il volto e gli elementi degli occhi, della bocca, delle sopracciglia e così via, ritagliati per poter essere applicati sul volto, a seconda dell'espressione che si vuole raccontare: I volti manga per trasmettere le espressioni ed emozioni devono essere molto si-

gnificativi: trasposizione delle emozioni attraverso le forme degli occhi e della bocca, che sono spesso molto modificate; osservazione tattile e riconoscimento delle espressioni sui disegni, anche attraverso la sperimentazione con le proprie espressioni facciali

Es. 4 Palazzo delle Esposizioni - Mostra Mangasia

Questionario 2, 10

Come valuti il materiale informativo e i supporti messi a disposizione? Dipende dalle esposizioni questa era una mostra molto visiva, quindi per entrare meglio nella comprensione della stessa è stato anche effettuato un laboratorio

Con il descrittore autonomia del visitatore intendiamo tutte le esperienze che mirano a permettere la strutturazione di percorsi espositivi che possano in futuro essere percorsi in autonomia dal visitatore con deficit visivo. Tuttavia riguardo a questo descrittore non abbiamo esempi significativi da riportare, poiché la strutturazione di una visita o di un'attività completamente autonoma da parte del visitatore con deficit visivo è ancora in sperimentazione. Inoltre

Es. 1 Musei Vaticani

Intervista, d. 7

«Raramente le persone non vedenti arrivano da soli nei Musei; molto spesso, infatti, sono accompagnati dalle famiglie che desiderano assistere il parente o amico partecipando volentieri ad una visita che rende attivi e partecipi»

Un passo verso la creazione di un percorso che stimoli l'autonomia del visitatore è stato realizzato in alcuni musei, forniamo alcuni esempi insieme ad una proposta di un utente:

Es. 1 Macro - Museo di arte contemporanea di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Diario in diretta 1

10. Terrazza del museo - laboratorio esperienziale: Trasposizione dei contenuti appresi durante la visita attraverso la creazione di manufatti con l'utilizzo di materiali di recupero

Es 2 Museo dell'Ara Pacis - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

2a – Scheda di osservazione

11. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività: Percorso con audioguida ad hoc (anello Tooteko)

2b – Scheda di osservazione

13. Servizi e strumenti disponibili: Anello Tooteko, mappa termoformata, usufruibili in autonomia successivamente allo sviluppo del progetto

Es. 3 Palazzo Braschi - Museo di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali / Mostra temporanea Contatto - Sentire la pittura con le mani

Scheda di osservazione 13

4. n° utenti: Tre utenti vedenti adulti, il percorso è progettato per essere fruito in autonomia

Es. 4 Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Questionario 1, d. 19

Altre osservazioni, opinioni o suggerimenti Sarebbe interessante poter fare un'esperienza di restituzione (come dice sempre Loretta), per esempio adesso a casa mia mi piacerebbe poter fare qualche cosa che sia inerente a quello che ho toccato, un laboratorio esperienziale collegato alla visita.

Emerge che durante le attività vengono talvolta coinvolti altri utenti (accompagnatori, parenti, amici, visitatori vedenti etc.). Riportiamo alcuni esempi.

Es. 4 Palazzo delle Esposizioni

Intervista 1, d. 7

Nella Mostra Sensi Unici è interessante osservare il coinvolgimento degli utenti vedenti in un percorso di educazione al tatto «In questa mostra tattile si è visto come è stato molto maggiore il pubblico vedente rispetto a quello non vedente. L'approccio dei vedenti inizialmente era comunque molto visivo, nonostante sapessero di visitare una mostra tattile, poi è come se ad un

certo punto questo muro cadesse e ci si trovava affascinati dal mondo del tatto. I vedenti avevano un tocco superficiale e approssimativo, che ci danno un po' le tecnologie contemporanee, mentre il non vedente sapeva toccare a mano piena, lentamente e con calma. Lungo il percorso un po' iniziava questa educazione al tatto e si vedeva un cambiamento anche nel vedente»

Es. 3 Museo Tattile Statale Omero di Ancona

Intervista 14, d. 3

«Il museo intende offrire ai non vedenti una possibilità di conoscenza ed educazione artistica e strumenti di integrazione culturale, ma anche sociale. La collezione del museo può essere fruita insieme da vedenti e non vedenti permettendo il confronto e la comunicazione».

Dalle Schede di osservazione emerge:

Es. 1 Macro - Museo di arte contemporanea di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Scheda di osservazione 1

14. Livello di interazione utenti-operatori: Buon livello di interazione anche da parte di tutta la famiglia che è stata coinvolta nella visita e nel laboratorio

Es. 2 GNAM Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea

2a - Scheda di osservazione

14. Livello di interazione utenti-operatori: Attività molto coinvolgente per vedenti e non vedenti

2b – Diario in diretta

3. Coinvolgimento di un gruppo di utenti vedenti bendati e non vedenti insieme, attraversamento delle persone disposte al centro e bendate

2c – Scheda di osservazione

10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività: Percorso per ragazzi vedenti bendati che vengono guidati dai non vedenti nell'osservazione tattile delle sculture

Es. 3 Palazzo Braschi - Museo di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali / Mostra temporanea Contatto - Sentire la pittura con le mani

Scheda di osservazione 13

13. Servizi e ausili disponibili: Mascherina per coprire gli occhi (poiché la mostra si propone sia per vedenti che per non vedenti), riproduzioni tattili e tavole/schede descrittive delle opere con foto degli originali

3.4. Quarto indicatore: ruolo delle Associazioni, Federazioni o altri Enti

<u>Descrittori</u>	<i>Doc. uff.</i>	<i>Interviste</i>	<i>Schede e Diari</i>
Partenariato	X	X	
Progettazione delle attività		X	
Conduzione delle attività		X	X

Riguardo al quarto indicatore – il **ruolo delle Associazioni, Federazioni o altri Enti** – emerge soprattutto dai documenti ufficiali, dalle dichiarazioni dei responsabili nelle interviste e dalle osservazioni delle attività nelle strutture museali.

In Appendice è riportata inoltre l'Intervista all'Associazione Museum (Intervista 17), dove ci vengono raccontate le metodologie applicate, le competenze dei volontari e le strategie comunicative ed educative maggiormente interessanti delle loro attività: d. 6 «Di solito chiediamo se la persona è non vedente dalla nascita o tardiva perché l'approccio al colore è molto diverso. Per la persona che ha visto, e quindi ha memoria del colore, può essere molto stimolante che venga aiutato nel ricordo anche attraverso immagini che possano evocare sensazione. Per coloro che non hanno mai visto, bisogna percepire se la spiegazione del colore, può essere aiutata anche attraverso sinestesia»; d. 7 «Si sono momenti molto efficaci ed interessanti perché le persone possono esprimere, attraverso la realizzazione di un'opera, quello che la loro immagine mentale ha percepito anche attraverso la conoscenza artistica che hanno avuto durante le visite nei Musei. Sono molto importanti i laboratori che si fanno con i bambini non vedenti perché li aiutano a servirsi del tatto, che è il loro senso principale, molto spesso, purtroppo, non utilizzato del tutto»; d. 8 «La maggior parte dei

volontari Museum sono storici dell'arte, archeologi, architetti, ma anche persone appassionate dell'arte e dotate di una grande sensibilità».

Il Partenariato, ovvero la convenzioni che l'istituzione fa con altri Enti (talvolta esempi d'eccellenza nell'educazione estetica per i non vedenti) per rendere i servizi maggiormente accessibili, è riscontrabile nei documenti ufficiali (all'interno del sito internet di alcune strutture) e nelle interviste. Presentiamo alcuni esempi. Per quanto riguarda i siti web:

Es. 1 Museo Nazionale Romano

Sito Internet

«ACCESSIBILITÀ

In collaborazione con il Museo Tattile Statale Omero»¹⁸¹.

Es. 2 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Sito Internet

La "Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità" del 3 dicembre 2017 al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia [...] Domenica 3 dicembre 2017 sarà presentato al pubblico il nuovo materiale tattile, che andrà ad arricchire permanentemente le collezioni del museo. Grazie alla donazione della società tipografica System Graphic il museo finalmente sarà dotato di un banco tattile con la riproduzione in 3D di alcuni reperti ceramici in scala 1:1, che consentirà ai visitatori non vedenti e ipovedenti di "toccare con mano" alcuni oggetti significativi per la comprensione della civiltà etrusca. Per l'occasione, inoltre, la Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi ONLUS ha realizzato per la prima volta la riproduzione a rilievo con trascrizione in Braille delle celebri Lamine d'oro di Pyrgi; uno dei documenti storici più importanti del Mediterraneo occidentale preromano e, al contempo, uno dei testi bilingui più significativi per la conoscenza della lingua etrusca. [...] La giornata sarà ulteriormente arricchita grazie alla presenza del gruppo di rievocazione storica "Irasenna", che consentiranno al pubblico presente una esperienza di accesso alla cultura e all'arte degli Etruschi assolutamente originale, coinvolgente e ricca di sorprese che potranno essere scoperte solo partecipando all'iniziativa»¹⁸².

¹⁸¹ www.museonazionaleromano.beniculturali.it/it/181/didattica

¹⁸² www.villagiulia.beniculturali.it/index.php?it/22/archivio-eventi/264/domenicalmuseo-la-giornata-internazionale-dei-diritti-delle-persone-con-disabilit-del-3-dicembre-2017-al-museo-nazionale-etrusco-di-villa-giulia

Per quanto riguarda invece le interviste:

Es. 2 Musei Vaticani

2a – Intervista 7, d. 1

Presso i Musei Vaticani si ricorda la collaborazione con la responsabile del Museo Anteros «Per realizzare le copie tattili delle opere di quest'ultimi è stato chiesto il supporto della Prof.ssa Loretta Secchi responsabile del Museo Anteros di Bologna»

2b – Intervista 7, d. 5

Inoltre ci sono state collaborazioni con altri Enti «La Federazione Pro Ciechi, il Museo Anteros di Bologna e l'Associazione Museum hanno realizzato i supporti tattili ovvero bassorilievi prospettici, tavole tattili e disegni a rilievo»

Es. 3 Museo Tattile Statale Omero di Ancona

Intervista 14, d. 5

«L'Associazione di riferimento per il museo è l'Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti che fa da tramite per la comunicazione ai non vedenti d'Italia e organizza visite collettive. Il museo Omero ha relazioni con numerose associazioni di carattere sociale e culturale che si interessano al suo messaggio e alla sua missione: non è un museo per ciechi, ma un museo senza barriere, che intende valorizzare la tattilità come approccio autentico all'arte valido per tutti».

La progettazione delle attività è talvolta realizzata con l'aiuto e il contributo delle Associazioni/Federazioni o di altri Enti, che conoscono le esigenze di fruizione del pubblico non vedente ed ipovedente. Questo descrittore emerge dalle interviste:

Es. 1 Gnam

Intervista 6, d. 2

Alla Gnam il percorso di visita «viene sempre progettato con l'Associazione insieme ad un restauratore per capire quali sono le opere toccabili, ovvero quali opere possono sopportare il peso dell'impegno tattile, perché è chiaro che un non vedente sottopone l'opera a una fruizione manuale: non tutte le opere consentono questo, nella larga maggioranza di statue o di oggetti esposti è possibile, mentre alcuni sono fragili, sono opere che non consentono di

essere toccate e quindi devono essere escluse. Pertanto il percorso è fatto da me, dal restauratore e dalle richieste dei non vedenti»

Es. 3 Museo delle Civiltà – Museo dell’alto Medioevo “Alessandra Vaccaro”

Intervista 13, d. 2

«È venuta la ragazza insieme alla classe e ad altri ragazzi dell’istituto ed io ho chiesto loro di studiare un percorso formato intorno a questa ragazza non vedente, seguendo i suoi consigli, in base a come pensava che un percorso potesse essere il più accessibile possibile. Le abbiamo fatto toccare degli oggetti così che lei potesse darci delle descrizioni esaustive e puntuali degli stessi. Dopo questa prima fase alcuni ragazzi hanno preparato le didascalie, abbiamo fatto fare le didascalie e un dépliant illustrativo del museo in braille e acquistato la penna che si chiama “Etichettatore vocale”. Questa penna al passaggio su delle etichette adesive attiva dei contenuti precedentemente registrati, con la descrizione delle sale o del pezzo. Chiunque può usare questa penna e ascoltare quello che racconta, oltre a questo abbiamo, che sono in arrivo, i pannelli in braille da mettere accanto ai pannelli già presenti nel museo. Abbiamo cercato di non fare un percorso diversificato ma abbiamo inserito nel percorso di visita del museo anche quello per i non vedenti. È un progetto ancora in lavorazione e deve essere perfezionato ed è la prima volta che si realizza un percorso di questo genere».

Spesso le Associazioni o le Cooperative sono inoltre impegnate (con collaborazioni o a titolo volontario) anche nella conduzione delle attività, troviamo riscontro di questo sia nelle interviste sia nelle schede di osservazione delle attività:

Es. 1 Galleria Borghese

Intervista 11, d. 2

«Per i volontari è molto importante offrire un percorso completo, dall’accoglienza, alla presentazione del servizio e del Museo, all’orientamento (ritenuto fondamentale per i non vedenti ed ipovedenti) durante tutto il percorso».

Es. 2 Gnam – Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma

2a – Intervista 4, d. 5

Alla Gnam le visite sono realizzate dall’Associazione Museum, il cui ruolo «è evidente per quanto riguarda la possibilità di proporre dei percorsi tattili-sensoriali dei quali i volontari dell’Associazione si occupano ormai da molti anni»

2b – Scheda di osservazione 4c

5. n° operatori museali e appartenenza: 8 operatori volontari dell’Associazione Museum, tra i quali un fotografo

2c – Scheda di osservazione 4c

2. Nome del servizio/percorso: Visita guidata tattile-sensoriale con operatori specializzati dell’Associazione Museum per il progetto di Alternanza Scuola-lavoro a seguito della Giornata Internazionale dei diritti delle persone con disabilità

Es. 3 Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Scheda di osservazione 15

6. n° operatori museali e appartenenza: Una operatrice della Cooperativa Coop Culture

3.5. Quinto indicatore: operatori museali; competenze professionali

<u>Descrittori</u>	<i>Doc. uff.</i>	<i>Interviste</i>	<i>Schede e Diari</i>
Profilo professionale		X	X
Formazione e aggiornamento (enti e istituzioni)	X	X	
Il Responsabile dell’accessibilità: una nuova figura	X		

Per il quinto ed ultimo indicatore, ovvero **operatori museali; competenze professionali**, il primo descrittore riguarda il profilo professionale degli operatori, del quale in parte abbiamo parlato nel descrittore Accessibilità nella struttura organizzativa presente nel primo indicatore. Le figure professionali coinvolte è un dato che emerge dalle interviste e dal-

le attività osservate all'interno delle strutture museali attraverso le schede di osservazione. Riportiamo di seguito alcuni esempi dalle interviste:

Es. 1 Galleria Borghese

Intervista 7, d. 6

«Gli operatori didattici svolgono la funzione di educatori (e non di insegnanti), ossia di chi facilita il visitatore ad apprendere»

Es. 2 MAXXI

Intervista 1, d. 1

«Dedicarmi ai pubblici con fragilità e spesso ai margini ha orientato a tal punto il mio lavoro, da proporre alla Fondazione MAXXI di creare una nuova competenza, l'Ufficio Public Engagement, impegnato nel promuovere l'accesso alla cultura, per Tutti»

Come abbiamo evidenziato nel primo indicatore (descrittore accessibilità nella struttura organizzativa) sono molteplici le figure professionali coinvolte nella gestione e progettazione delle attività e dei servizi accessibili¹⁸³. Dalle schede di osservazione riportiamo solo due esempi:

Es. 1 Macro - Museo di arte contemporanea di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali

Scheda di osservazione 9

6. n° operatori museali e appartenenza: Una operatrice (responsabile dei servizi educativi del Macro)

Es. 2 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Scheda di osservazione 5

n° operatori museali e appartenenza: Un operatore museale (archeologo e addetto alla fruizione e accessibilità)

Il secondo descrittore è Formazione e aggiornamento (enti e istituzioni). Riguardo ai documenti ufficiali un richiamo all'importanza

¹⁸³ Vedi *infra*, p. 154.

dell'aspetto formativo si può ritrovare nel 4 punto dell'Allegato 2 del Piano per l'eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.):

4. FORMAZIONE E AGGIORNAMENTO DEL PERSONALE

Il grado di accessibilità è funzione di molti fattori, a partire dalle molteplici e spesso conflittuali esigenze ed aspettative dei diversi profili d'utenza, compresi coloro che presentano temporaneamente o permanentemente ridotte capacità motorie, sensoriali, cognitive.

Solo la conoscenza delle esigenze specifiche delle persone con disabilità può indirizzare sapientemente azioni e interventi per la promozione dei loro diritti.

Per questo se, da un lato è necessario prevedere la formazione del personale d'accoglienza per fornire una migliore assistenza alle persone con disabilità soprattutto in quelle situazioni in cui l'edificio o il sito non siano pienamente accessibili, dall'altro la vastità del patrimonio storico e archeologico dei luoghi della cultura, fatto di configurazioni spaziali uniche e sempre diverse, rappresenta il terreno più stimolante per la ricerca di soluzioni progettuali efficaci e organiche, che richiede conoscenze all'avanguardia.

La Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità prevede, in diverse disposizioni, la formazione di professionisti e personale, al fine di migliorare l'erogazione dei servizi (inclusi quelli culturali) e fornire una migliore assistenza alle persone con disabilità. Nel Commento generale n. 2/2014 il Comitato di controllo della Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità ha ulteriormente ribadito l'importanza della formazione, anche nel settore dell'accessibilità (par. 10).

Tra i musei coinvolti nell'indagine due in particolare organizzano annualmente percorsi di formazione presso le loro sedi, o talvolta in altre istituzioni museali. Si tratta del Museo Tattile Statale Omero e del Museo Anteros, presso i quali ho avuto il piacere di frequentare due corsi di formazione sul tema.

Presso il Museo Anteros i temi e le attività principali affrontate sono state:

- la fruizione della pittura per i disabili visivi – tecniche di traduzione dell'immagine artistica
- la percezione tattile e le sue funzioni vicarianti la vista
- tecniche cinestetiche e propriocettive funzionali ad un'educazione estetica per tutti
- esperienze di lettura tattile delle riproduzioni

- laboratorio esperienziale di modellazione della creta (restituzione dell'immagine mentale grazie alla percezione tattile e uditiva)
- visita presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna – esercizi di rappresentazione delle opere d'arte mediante la tecnica del *tableau vivant*.

Il corso al Museo Tattile Statale Omero è stato strutturato invece con i seguenti temi e attività:

- l'educazione artistica ed estetica delle persone con minorazione visiva
- la tecnologia a supporto della visita museale
- toccare la pittura e creare le forme del pensiero
- modalità e ausili per l'accoglienza e l'accesso al patrimonio museale
- le normative nazionali sulla disabilità visiva
- i Centri di Consulenza Tiflodidattica e gli ausili per il disegno
- le persone sordocieche e i beni culturali
- visita guidata al Museo Tattile Statale Omero

Presentiamo qui alcuni esempi, dai documenti ufficiali, dei corsi che sono stati svolti negli ultimi anni presso le istituzioni:

Es. 1 Museo Tattile Statale Omero di Ancona

Sito Internet

«Corso di formazione sull'accessibilità ai beni culturali 2018

Lo storico "Corso di formazione sull'accessibilità ai beni culturali" organizzato dal Museo Tattile Statale Omero di Ancona, giunto alla quindicesima edizione, si svolge quest'anno dal 12 al 14 aprile ed è diviso in due moduli.

Il corso propone a docenti, operatori museali, educatori e guide turistiche autorizzate, un momento formativo di alto livello per conoscere le tecnologie, gli strumenti, i metodi e le esperienze nazionali e internazionali nell'ambito dell'accessibilità al patrimonio culturale, dell'educazione dell'arte alle persone non vedenti, ipovedenti e sorde e del turismo accessibile»¹⁸⁴.

Es. 2 Museo Anteros

2a – Sito Internet del Museo

¹⁸⁴ www.museoomero.it/main?p=corsi_accessibilita_2018

«corso di formazione "Toccare e creare le forme del pensiero: educazione estetica in presenza di minorazione visiva e funzioni conoscitive del tatto"»¹⁸⁵

2b – Sito Internet del Centro Territoriale di Supporto ai Bisogni Educativi Speciali

Bologna. Il senso e la forma: educazione estetica tra corpo e mente.

Corso di formazione avanzato rivolto a insegnanti curricolari di discipline artistiche, teorico-pratiche, insegnanti di sostegno, educatori e mediatori culturali, operatori museali, responsabili di servizi educativi, tifloghi e audio descrittivi di collezioni d'arte, per l'inclusione scolastica e sociale delle persone non vedenti e ipovedenti.

Il corso di formazione avanzato, della durata di 20 ore complessive [...] si prefigge lo scopo di formare il personale in oggetto alla conoscenza e trasmissione dei valori di forma e contenuto delle immagini artistiche, mediante tecniche di descrizione, appropriazione esperienziale e restituzione pratica dei temi del Ritratto e della Figura, soggetti qui assunti quali paradigmi conoscitivi per lo sviluppo del pensiero concreto, astratto e simbolico, entro la vita cognitiva, espressiva e immaginativa delle persone non vedenti e ipovedenti. In questo contesto si forniranno lineamenti di pedagogia speciale delle arti funzionali ai processi di apprendimento delle forme, con particolare attenzione alla costruzione mentale dell'immagine artistica, secondo il principio dell'equivalente estetico. Si forniranno altresì tecniche di guida alla lettura aptica, propriocettiva e cinestetica, di capolavori scelti, con particolare attenzione alla sincronia tra descrizione verbale e percezione tattile delle immagini tradotte in valore plastico. Mediante i laboratori di modellazione della creta si illustrerà una metodologia operativa funzionale al rinforzo delle competenze manuali per un potenziamento delle facoltà cognitive, immaginative ed espressive dei bambini e dei ragazzi non vedenti, ipovedenti e normovedenti»¹⁸⁶.

Riguardo alla formazione e all'aggiornamento delle figure professionali dedicate alla promozione dell'accessibilità museale riportiamo anche le testimonianze presenti nelle interviste:

Es. 1 Musei Vaticani

1a – Intervista 2, d. 4

¹⁸⁵ www.cavazza.it/drupal/it/node/1327

¹⁸⁶ www.romacts.it/wp/bologna-il-senso-e-la-forma-educazione-estetica-tra-corpo-e-mente/

Ai Musei Vaticani si occupa delle visite direttamente la coordinatrice/referente delle attività didattiche speciali (esperta del settore e impegnata dal '96 nel campo della disabilità) e un gruppo di operatori specializzati: «Quando ci richiedono visite per tante persone con disabilità ovviamente è più complesso, perché l'esplorazione aptica di un'opera avviene singolarmente e richiede molto tempo. Questa problematica è stata però risolta con la formazione di uno staff di operatori didattici specializzati che possano rispondere a tali richieste»

1b – Intervista 7, d. 6

È stato inoltre realizzato nel 2011 un corso di formazione «di didattica speciale per i nostri operatori poliglotti che possono rispondere alle richieste che arrivano da tutto il mondo»

Es. 2 Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Intervista 5, d. 4

«Dobbiamo pertanto formare anche il personale rispetto alle esigenze del pubblico e alla differente fruizione delle opere. L'aspetto fondamentale è la formazione e per quanto mi riguarda la formazione più importante per me è stato il fatto che da otto anni ho un amico non vedente, con il quale visitiamo musei e che mi racconta cosa non va e al quale posso sottoporre i miei dubbi»

Es. 3 MAXXI

Intervista 1, d. 1

La responsabile Ufficio Public Engagement ci racconta: «Le prime esperienze nel settore dell'educazione al patrimonio e della sua accessibilità nascono come presidente di un'associazione di volontariato che, negli anni Novanta, svolgeva attività educative in un museo del Comune di Roma. Per sette anni ho prestato servizio, insieme ad un gruppo di storiche dell'arte, al Museo Canonica a Villa Borghese, casa-museo e museo di scultura, luogo dalla vocazione perfetta per l'esplorazione tattile per la complessità degli stimoli plurisensoriali».

Es. 5 Museo Nazionale Romano – sede: le Terme di Diocleziano

5a – Intervista 8, d. 5

«Noi abbiamo iniziato tutto con il Museo Omero e siamo riusciti a creare, grazie alla loro collaborazione, un corso di formazione che si è svolto nelle sedi del Museo Nazionale Romano aperto ad altri dipendenti del Ministero».

5b – Intervista 8, d. 10

«Un obiettivo che abbiamo è creare dei percorsi per la sensibilizzazione del personale, ad esempio con l'Ente Nazionale Sordi. Il corso di formazione del Museo Omero è stato aperto solo al personale dei servizi educativi e ai funzionari responsabili, ma ci sarebbe piaciuto fare un ulteriore incontro per il personale di vigilanza, che risulta essere informato a voce».

In riferimento all'ultimo descrittore Il responsabile dell'accessibilità: una nuova figura: già dal 2016, in occasione della Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità, la Direzione Generale Musei aveva pubblicato il documento "Raccomandazioni in merito all'accessibilità a musei, monumenti, aree e parchi archeologici" nel quale veniva proposta l'istituzione della figura professionale del Responsabile per le tematiche dell'accessibilità nei musei statali, creando a tal fine un corso di formazione-informazione online dedicato al personale del Ministero¹⁸⁷. L'istituzione di questa nuova figura professionale pertanto è ancora in corso e se ne potranno osservare gli sviluppi negli anni futuri. Da questa ricerca emerge senza alcun dubbio l'importanza di questo passo, dal momento che, nella maggior parte delle istituzioni, troviamo diverse figure che si dedicano ai temi dell'accessibilità, senza però poter dedicare un impegno pieno e soddisfacente per gli utenti.

¹⁸⁷ Cfr. musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/raccomandazioni-per-laccessibilita-al-patrimonio-culturale

Conclusioni

Il progetto di Dottorato è nato per indagare ed esplorare i servizi accessibili offerti per il pubblico con deficit visivo nei musei del Comune di Roma. Durante il percorso di ricerca sono stati raggiunti i seguenti obiettivi:

- realizzazione di tre strumenti di indagine che mi hanno consentito di osservare le attività e i servizi presenti in ogni struttura museale,
- elaborazione di una scheda descrittiva per ogni museo che racchiude tutte le informazioni raccolte attraverso gli strumenti,
- definizione di cinque indicatori necessari per rilevare l'accessibilità culturale nei musei.

Nella parte teorica il lavoro di ricerca evidenzia il valore dell'accessibilità culturale per tutti i pubblici e l'importanza dello sviluppo della percezione estetica ed artistica attraverso i differenti sensi. Inoltre il documento offre una panoramica sulla letteratura e sulla normativa attualmente in vigore sul tema; in futuro si auspica che possa essere punto di partenza per educatori, formatori, volontari o altri operatori, interessati ad approfondire la tematica dell'educazione estetica ed artistica per non vedenti e ipovedenti.

Durante la ricerca un aspetto di criticità è stato il rilevamento delle forti differenze tra le strutture nella gestione dei servizi museali accessibili e pertanto la mancanza di linee guida comuni da osservare. Tuttavia questo aspetto avvalorava la scelta di realizzare un'indagine esplorativa nel settore e fa emergere la particolarità delle singole scelte e metodologie.

Le strutture museali e le differenti caratteristiche delle opere, che dovrebbero essere rese fruibili attraverso i sensi, infatti influenzano e portano i musei alla costruzione di percorsi e attività strutturati su misura del visitatore con deficit visivo. Si ritiene tuttavia importante fornire delle indicazioni/indicatori che favoriscano una maggiore e più agevole progettazione dei percorsi, ulteriore obiettivo al quale questo lavoro di ricerca ha cercato di rispondere.

Gli strumenti di indagine e gli indicatori realizzati vanno in ogni caso considerati come un primo tassello che si ritiene fondamentale, ma necessita di un ulteriore approfondimento e sviluppo. Un limite della ri-

cerca è stato la mancanza del tempo necessario per realizzare le somministrazioni dei questionari di gradimento sulle attività agli utenti coinvolti. Per conoscere l'opinione e i bisogni degli utenti non vedenti coinvolti nelle attività di didattica museale invece i questionari sarebbero fondamentali e ogni Istituzione potrebbe creare una versione strutturata per il proprio percorso di visita e per i servizi offerti. Una prospettiva futura di ricerca è pertanto quella di dare maggior rilievo alle testimonianze degli utenti non vedenti ed ipovedenti e al contributo delle Associazioni e Cooperative che sono impegnate da anni nel settore della fruizione dell'arte per questo pubblico. Un ulteriore avanzamento della ricerca si otterrebbe attraverso il perfezionamento degli strumenti di indagine: ad esempio il diario in diretta non permette un'agevole lettura, sarebbe necessario creare delle categorie nelle quali inserire i dati per facilitare la scrittura durante l'osservazione. Per migliorare ulteriormente gli strumenti si potrebbero coinvolgere i visitatori non vedenti ed ipovedenti e una figura professionale nel campo artistico come uno storico dell'arte o archeologo.

Alle istituzioni museali partecipanti è offerta la possibilità di considerare gli strumenti e gli indicatori elaborati come linee guida generali per la progettazione dei servizi accessibili, o la stessa tesi di Dottorato come documento utile alla formazione del personale, come abbiamo precedentemente evidenziato, sempre rivedibile e aggiornabile.

Pertanto riguardo alle applicazioni pratiche ed educative di questa ricerca, con i dati ottenuti dagli strumenti di indagine e dall'analisi degli stessi, si ritiene che potrà essere utilizzata nel campo della progettazione e nel miglioramento dei servizi accessibili nelle strutture museali per il pubblico non vedente ed ipovedente. Questo modello di ricerca inoltre potrebbe essere utilizzato, con le opportune modifiche, anche per altre categorie di pubblico. Per i responsabili delle Strutture e gli operatori del settore questa indagine potrà essere uno spunto per elaborare un'autovalutazione del proprio lavoro e dei servizi e gli permetterà di osservare ciò che accade nelle altre realtà museali in modo agevole. Per i visitatori rappresenterà inoltre un documento essenziale per conoscere alcune delle opportunità per la fruizione dell'arte presenti attualmente sul territorio romano.

Si auspica che questo lavoro di ricerca possa sviluppare occasioni di confronto costruttivo tra le strutture, per garantire a tutti i pubblici una maggiore accessibilità.

Appendice 1

Nota d'Artista

Di Michelangelo Pistoletto, testimonial progetto museiaccessibili.it

La maggioranza definisce la normalità, integrare la minoranza è segno di civiltà.

Nel 2002 l'Ufficio Politica di Cittadellarte fonda Love Differenze – Movimento Artistico per una Cultura Intermediterranea, che nel 2008 porterà alla costruzione del Parlamento Culturale Mediterraneo.

Love Difference indaga il rapporto tra le diverse nazioni fino al rapporto tra le diverse persone. Le nazioni hanno ciascuna un proprio concetto strutturale, una propria maniera di comportarsi, così come ogni persona o gruppo di persone può avere delle proprie modalità comportamentali che vanno poi messe in relazione con quelle degli altri.

In questo senso il disabile è identificabile come una nazione abile in un suo ambito che però si trova a confliggere con una nazione vicina che ha altri interessi, altre concezioni. Il confronto e la comprensione tra individui e gruppi nelle differenze diventa quindi d'importanza sociale. Il disabile, ovviamente e giustamente, non rimane confinato, ma entra negli ambiti altrui, creando operazioni interattive. Nel passato, tra nazioni, l'elemento distintivo erano le lingue che, consolidando il gruppo, lo distinguevano dall'altro, anche attraverso la creazione del nemico. Oggi, nella Società, non è accettabile un conflitto tra chi sente e chi non sente, tra chi vede e chi non vede, tra chi cammina e chi no, anche se esiste una "nazione" dominante dei cosiddetti normodotati.

Paradossalmente lo possiamo definire Grande Impero, considerando le proporzioni, ma che non può non tener conto delle Comunità Locali, che hanno problemi differenti, motori, uditivi e visivi, ma dei quali non si può non tenere conto in quanto ci si ritrova, basilamente, con due elementi diversi che devono produrre un'interazione tra loro, cioè un terzo linguaggio, un terzo modus operandi che rende possibile la convivenza e quindi: Love Difference, amare le differenze.

Senza la diversità il Mondo sarebbe un sasso, non avrebbe vita, la diversità è la vita.

Nella diversità si combinano gli elementi che creano fermentazione che porta alla continuità nel cambiamento.

Se gli elementi distintivi sono i musei e i diversamente abili bisogna creare delle strutture agevoli al rapporto, perché i musei devono servire a tutti, devono essere un bene accessibile a tutti.

A oggi purtroppo, non siamo in grado di dare la vista ai ciechi, però possiamo e dobbiamo permettere loro di comprendere l'opera attraverso la parola e il tatto creando delle connessioni tra elementi come il non vedente e un'immagine.

Nella mia vita mi è capitato di sentire un cieco di nascita parlare di fiori e di sicuro ne sapeva più di me, con una perizia e una passione nel raccontare che manifestava una forza di volontà a superare qualsiasi ostacolo comunicativo tra persone.

Se nell'umanità non esistesse la vista non ne conosceremmo l'importanza, ma magari avremmo altri elementi percettivi. Noi non sappiamo quanti sensi potrebbero esistere o esistono senza che noi ne siamo a conoscenza, vedi il mondo animale o vegetale.

Ma noi dobbiamo focalizzare l'attenzione sull'esistente, sul rapporto fra maggioranze e minoranze, tra abili e disabili. Dobbiamo non solo trovare il modo di rendere abili i disabili, ma creare i presupposti per cui gli abili accettino e interagiscano con i disabili creando i presupposti di felicità reciproca, di felicità comune.

Ora siamo in un mondo che tende verso una terza dimensione, quella della sopravvivenza comune che supera l'istinto di predazione. Noi con la scienza e la tecnologia possiamo trovare un terzo modus che unisce la natura e la tecnica o la tecnica e la natura. La scienza diventa quindi estremamente importante per trasformare la condizione dell'essere umano, che non ha più bisogno di mangiare il suo simile, ovvero di creare "l'altro/a" per potersene nutrire o per poterlo/a asservire.

Abile e disabile rientra in questo concetto perché è possibile, attraverso la scienza e la tecnica, trovare i mezzi per superare la diversità, ma anche per sfruttare correttamente le possibilità che la natura ci offre.

Scienza e tecnologia vengono in soccorso alla natura, quando è la natura che ci differenzia¹⁸⁸.

¹⁸⁸ TERUZZI FRANCESCO SAVERIO, *Win Win Situation. Quando due rette parallele si incontrano*, Bordeaux, bordeaux edizioni, 2015., pp. 69-72.

Appendice 2

Riportiamo qui i tre strumenti di indagine utilizzati per la ricerca:

Intervista sulla progettazione

Museo/Galleria (Struttura) Data:

Nome e Cognome

Ruolo nella struttura (Figura professionale)

Nome del servizio/percorso

1. Quando è nata l'idea di creare un percorso sensoriale/accessibile (ai non vedenti ed ipovedenti)?
2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?
3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?
4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?
5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?
6. Quali sono le caratteristiche del percorso?
7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo si sono rivelate una risorsa utilizzabile da tutti i visitatori?

Aspetti di valutazione/monitoraggio:

8. Qual è stato l'impatto sul Museo in termini di visibilità?
9. Qual è stato l'impatto sui visitatori?

10. Qual è stato l'impatto all'interno del Museo, sul personale?

Scheda di osservazione

1. Museo	
2. Nome del servizio/percorso	
3. Indirizzo	
4. Data	
5. n° utenti	
6. n° operatori museali e appartenenza	
7. n° opere accessibili	
8. Durata	
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	
11. Accoglienza del visitatore	
12. Introduzione al Museo	

13. Servizi e ausili disponibili	
14. Livello di interazione utenti-operatori	
15. Attività laboratoriale pre o post visita	
16. Archivio	
17. Informazioni presenti sul sito internet	

Diario in diretta

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1.	
2.	
3.	
4.	

Questionario di gradimento per gli utenti

Gentile Visitatore,
il questionario serve a conoscere le opinioni del pubblico sui percorsi sensoriali attivati nei musei del Comune di Roma.
La ringraziamo per la sua preziosa collaborazione.

Data di compilazione

Museo e nome del percorso

Fascia di Età: 0-6 7-14 15-21 22-30 31-50 >50

Sesso: Maschio Femmina

Grado del deficit visivo: non vedente congenito non vedente acquisito ipovedente

Accompagnatore/i: cane guida parenti amici in gruppo organizzato accompagnatore personale

1. Come sei venuto a conoscenza dell'iniziativa?
2. Conoscevi già il museo?
3. Come valuti il servizio di accoglienza?
4. Come valuti il materiale informativo e i supporti messi a disposizione?
5. Come valuti lo spazio espositivo e l'allestimento?
6. La durata della visita è stata appropriata?
7. Quali sono le opere o i temi che ti hanno colpito/trasmesso di più?
8. In che misura le conoscenze già possedute ti hanno aiutato a comprendere le opere esposte?

9. In che modo il laboratorio esperienziale ti è stato utile?
10. Come valuti la professionalità delle guide? Ti sei sentito coinvolto?
11. La visita ti ha stimolato ad approfondire ulteriormente le tue conoscenze ?
12. Quanto sei soddisfatto complessivamente della visita (di questa esperienza)?
13. Altre osservazioni, opinioni o suggerimenti.

Appendice 3

Intervista 1

Intervista sulla progettazione al responsabile dell'ufficio public engagement

Museo/Galleria (Struttura) MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo Data: 31/05/18

Nome e Cognome Stefania Vannini

Ruolo nella struttura (Figura professionale) **Responsabile Ufficio Public Engagement** **fino al 31.12.2017**

Nome del servizio/percorso Percorso plurisensoriale per pubblico vedente, ipovedente e non vedente di ogni età

1. Quando è nata l'idea di creare un percorso sensoriale/accessibile (ai non vedenti ed ipovedenti)?

Le prime esperienze nel settore dell'educazione al patrimonio e della sua accessibilità nascono come presidente di un'associazione di volontariato che, negli anni Novanta, svolgeva attività educative in un museo del Comune di Roma. Per sette anni ho prestato servizio, insieme ad un gruppo di storiche dell'arte, al Museo Canonica a Villa Borghese, casa-museo e museo di scultura, luogo dalla vocazione perfetta per l'esplorazione tattile per la complessità degli stimoli plurisensoriali. Percorrere gli ambienti dove Pietro Canonica, eccellente ritrattista, musicista e collezionista di grande gusto, ha vissuto e lavorato fino alla morte nel 1959, assicurava a persone con disabilità della vista un'esperienza estetica profonda: l'esplorazione tattile delle sculture era il momento centrale del percorso che si arricchiva poi delle tante storie su Canonica, legate agli arredi e ai personaggi ritratti, in grado di attivare nei partecipanti un processo interiore 'a tutto tondo', fatto di ricordi, emozioni e, attraverso

il tatto, di stimoli intellettuali. La metodologia adottata si allineava con le ricerche condotte dal Royal National Institute for the Blind inglese, prima istituzione ad avviare sperimentazioni per rendere l'arte accessibile alle persone con disabilità visive.

L'avvicinarsi di Zetema nella gestione dei servizi educativi dei musei comunali, ha interrotto quest'esperienza che, fortunatamente, ho potuto riprendere in qualità di responsabile del Dipartimento educazione del MAXXI, avviando la progettazione sin dall'apertura del museo, nel 2010.

Nei sette anni di attività al museo Canonica, sono nate delle amicizie con persone non vedenti, nel tempo divenute collaborazioni. Dal costante confronto e ascolto dei loro bisogni e aspirazioni ho compreso quanto l'esperienza dell'Arte fosse per loro non solo come un approfondimento culturale ma un'irrinunciabile occasione di incontro e socializzazione. La disabilità porta spesso a condizioni di isolamento e molte persone disabili hanno difficoltà ad avere una vita sociale soddisfacente. Le istituzioni culturali devono quindi tenere in debita considerazione l'aspetto emotivo di una partecipazione in gruppo e pianificare attività che coinvolgano INSIEME persone con disabilità e normotipiche, solo così vero momento di integrazione. Creare occasioni di incontro e confronto tra diverse percezioni, nello spazio protetto del Museo, significa ripensare il suo ruolo, in linea con la definizione dell'ICOM- International Council of Museums, di luogo "al servizio della società e del suo sviluppo". Come anche è necessario mettere al centro delle proprie azioni, l'articolo 27 della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo per il quale "Ogni uomo ha diritto di prendere parte alla vita culturale", alla crescita culturale per tutto l'arco della vita, il *life-long learning*, ed è giusto che siano proprio i musei, luoghi protetti per eccellenza, a contrastare, tra le ingiustizie sociali più odiose, quella dell'emarginazione culturale.

Dedicarmi ai pubblici con fragilità e spesso ai margini ha orientato a tal punto il mio lavoro, da proporre alla Fondazione MAXXI di creare una

nuova competenza, l'Ufficio Public Engagement, impegnato nel promuovere l'accesso alla cultura, per Tutti.

2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

Negli ultimi tre anni ho lavorato prevalentemente sui temi dell'architettura, riscontrando da parte delle persone con disabilità un interesse crescente. Il MAXXI è un progetto di Zaha Hadid ed è esso stesso un museo di architettura, che nelle sue collezioni conserva materiali degli archivi degli architetti: disegni, fotografie e modelli. Il museo si trova in un'area di grande concentrazione di architettura di qualità: il Villaggio Olimpico con il Palazzetto dello Sport e lo Stadio Flaminio di Pierluigi Nervi, l'Auditorium Parco della Musica di Renzo Piano e, attraverso il Ponte della Musica, sull'altra sponda del Tevere, gli edifici per lo sport di Luigi Moretti e Enrico del Debbio.

I percorsi tattili nel MAXXI valorizzano l'aspetto plurisensoriale degli spazi della Hadid, caratterizzati da un'estetica anticonvenzionale e visionaria. Per questa ragione, per persone disabili della vista, risulta ardua e complessa la costruzione di un'immagine mentale che ne faciliti la comprensione.

Come già evidenziato, le attività sono pensate per persone vedenti e non vedenti insieme, e co-progettati con persone disabili. Per riprendere un efficace concetto, si tratta non tanto di "lavorare per" quanto di "lavorare con"! L'obiettivo è di fare del museo un luogo di incontro, partecipazione attiva dei pubblici, scambio di diverse esperienze e percezioni, crescita individuale.

E' attivo, su prenotazione, un percorso che può essere modulato sulle esigenze dei pubblici. Si tratta di una 'passeggiata architettonica' tra il Palazzetto dello Sport e il MAXXI, che 'conduco' insieme a Umberto Emberti Gialloreti, ingegnere non vedente, presidente della Consulta cittadina permanente per i problemi delle persone con disabilità di Roma

Capitale, coinvolto attivamente nell'attività, in qualità di narratore. Umberto ha perso la vista in età adulta ed all'interno del Palazzetto dello Sport racconta la personale esperienza, da giovane, di giocatore di basket. L'esplorazione di tre tavole tattili realizzate a partire da materiali dell'archivio di Nervi, di proprietà del MAXXI, consentono a tutti i partecipanti di approfondire la conoscenza dell'edificio seduti sulle gradinate, dopo la passeggiata intorno al perimetro esterno al fine di comprenderne la forma. Il percorso prosegue poi al MAXXI dove si svolge l'esplorazione della piazza del museo, misurando lo spazio esterno con il corpo, dal cancello su via Guido Reni a quello su via Masaccio, per poi camminare lungo il profilo dell'edificio. Sulle pareti vetrate sono applicate frasi di Zaha Hadid, di Marcel Duchamp e le parole chiave delle lezioni americane di Italo Calvino, in rilievo, che ci indirizzano poi verso l'entrata dove è previsto l'ascolto dell'unica opera d'arte inserita nel percorso, *Sonic Mappings* di Bill Fontana. Solitamente per le persone cieche gli altri sensi hanno funzioni "vicarie" ma, trattandosi di un'opera sonora, la modalità di percezione è la stessa per Tutti, vedenti e non. E' un'installazione che restituisce il suono del passaggio, registrato in vari luoghi della città di Roma, dell'acqua dell'Acquedotto Vergine, pensata dall'artista per il MAXXI, il museo delle arti del XXI secolo!

Trascrivo il commento di Ewelina Adamczyk, studentessa di architettura con disabilità motoria che ha voluto condividere il percorso con un gruppo di 7 amiche.

"La mia esperienza con il progetto In Con-Tatto con Nervi e Hadid come giovane studentessa di architettura, può essere definita interessante e coinvolgente. Ho partecipato all'incontro con un mio gruppo di amici non specializzati nel settore dell'architettura tra cui oltre a me era presente anche un'altra ragazza con disabilità.. Questo mio gruppo di amici, formatosi qualche anno prima all'università, nasce con la voglia di scoprire sempre nuovi aspetti della vita, superando ogni difficoltà che la disabilità può portare, quindi sia ostacoli di na-

tura fisica dovuti al fatto che mi muovo grazie ad una sedia a rotelle, sia di natura visiva, dato che una delle ragazze è non vedente.

L'incontro cominciato con una presentazione del progetto dal Palazzetto dello Sport di fronte allo stesso, ha permesso a tutto il gruppo di partecipare attivamente seguendo passo per passo la spiegazione. L'aiuto delle tavole tattili soprattutto, ha permesso di comprendere la descrizione di ogni singolo elemento architettonico non solo alla ragazza non vedente ma anche a tutti i partecipanti, che hanno potuto arricchire la loro conoscenza riguardo al progetto interagendo con le forme in rilievo, capendo molti aspetti architettonici difficilmente comprensibili con una semplice descrizione. E di farlo tutti insieme.

La visita in seguito si è spostata al MAXXI, dopo una esaustiva spiegazione nella piazza davanti al museo, abbiamo avuto l'occasione di entrare all'interno per scoprire i dettagli del progetto..

Questa occasione ci ha permesso anche di scoprire come il museo MAXXI sia aperto nei confronti del quartiere e come sia dinamica la grande offerta di attività organizzate, la grande piazza permette agli abitanti di godere dello spazio esterno in prossimità di un grande esempio di architettura.

Personalmente sono molto grata di aver avuto questa occasione per conoscere meglio l'opera non solo di Pier Luigi Nervi ma anche il museo MAXXI. Sicuramente può essere definito come un esempio di progetto inclusivo e perfettamente ideato che ha reso soddisfatti tutti i componenti del gruppo. Dal confronto con i miei amici è emersa anche la forte voglia di partecipare nuovamente ad esperienze simili e anche quella di voler contribuire nell'organizzazione di queste visite”.

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

Il titolo del progetto *In Con-Tatto con Nervi e Hadid. Partecipazione e Integrazione con l'Architettura* già ne anticipa gli obiettivi: la scoperta esperienziale dei due edifici in un clima facilitante che promuova la socializzazione tra persone cieche e vedenti, affrontando i temi dell'architettura in modo informale, senza tecnicismi, allo scopo di raggiungere obiettivi interiorizzati, a disposizione dell'esperienza di vita dei partecipanti.

La maquette tattile dell'architettura del MAXXI è posizionata in una zona 'protetta' della hall del museo, un angolo dedicato all'esplorazione e alla partenza di ogni percorso di visita. A breve la parete vicina al plastico accoglierà una tavola tattile che riproduce in cemento, lo schizzo a inchiostro della planimetria, la prima idea che Zaha Hadid ha avuto del museo. La forma evoca quella di un boomerang composto da una mezza dozzina di linee curve parallele una all'altra che racconterà a tutti i pubblici che *"Il MAXXI è a portata di mano"* ed è un oggetto 'da toccare'.

Il tatto è un senso analitico e procede per fasi successive. L'esplorazione dello schizzo originario consentirà l'individuazione sommaria della forma dell'edificio, per poi passare a toccare il modello architettonico, che consente di approfondire i dettagli costruttivi e la relazione del MAXXI con il contesto urbano.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

Sicuramente la cosa più difficile è far valere le esigenze delle persone disabili visive, sensibilizzando noi vedenti sul fatto che i ciechi 'vedono' attraverso il tatto e che il loro tocco è uno sfiorare le superfici, con delicatezza e lentezza. Purtroppo nei musei prevalgono troppo spesso le esigenze conservative delle opere *tout court*. E' una battaglia culturale che va condotta a fianco di istituzioni come il museo tattile statale Omero di Ancona e del suo infaticabile direttore Aldo Grassini, che da ormai venticinque anni promuove la cultura dell'accessibilità dei beni culturali e ancor più un approccio nuovo alla fruizione dell'arte, che coinvolga tutti i sensi.

Con l'Associazione Museum Onlus nel 2012 il MAXXI aveva partecipato a un bando della Presidenza del Consiglio, Dipartimento Pari Opportunità, presentando un progetto che si poneva come obiettivo l'accessibilità di una prima selezione di opere d'arte della collezione permanente, per il quale è stato ottenuto un contributo. Di *Sculture di linfa* di Giuseppe Penone e di *Wall Drawing* di Sol LeWitt sono state realizzate due maquette tattili in scala con didascalie in nero e Braille per far

comprendere le opere a persone cieche e ipovedenti che volessero fare il percorso in autonomia, senza l'aiuto dell'operatore. Un breve inciso su questo aspetto, perché il dibattito è aperto: la mia esperienza sul campo mi porta comunque a non considerare le proposte di esperienze virtuali, dando invece importanza al rapporto umano che si instaura nel museo tra il mediatore e la persona disabile, come dagli utenti stessi più volte evidenziato.

Le due opere, entrambe installazioni complesse, sono state purtroppo, già l'anno seguente, collocate in deposito, in occasione di un nuovo allestimento della collezione permanente, dimostrando scarsa considerazione per il lavoro di accessibilità avviato.

Questa, in sintesi, la motivazione principale per la quale mi sono poi dedicata all'architettura.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

Con l'Istituto regionale Sant'Alessio, che già avevo coinvolto nella produzione di un quaderno con disegni a rilievo delle vetrate della Casina delle Civette a Villa Torlonia, ho continuato a lavorare anche per il MAXXI. Il presidente Antonio Organtini ha, sin dall'inizio, sostenuto il mio lavoro mettendo generosamente a disposizione personale qualificato e macchinari del centro di viale Odescalchi per sperimentare la realizzazione di supporti tattili.

Un altro rapporto proficuo per il museo è stato quello instaurato con un Club Inner Wheel, distretto Rotary 208, le cui socie, sensibilizzate alle problematiche delle persone cieche e ipovedenti, hanno donato il modello tattile del MAXXI, strumento imprescindibile ai fini della comprensione della complessa e non tradizionale architettura della Hadid.

Ed inoltre, sulla base di una convenzione con la Facoltà di Architettura, è stato proposto un argomento di studio finalizzato a una tesi del corso

di laurea magistrale Interfacoltà in Design e Comunicazione visiva e multimediale della Sapienza. Avevo infatti iniziato a pianificare un percorso che creasse una relazione tra la Casa del Girasole di Luigi Moretti e tre foto dello stesso soggetto presenti in collezione MAXXI, scattate da Gabriele Basilico, grande fotografo di architettura. Ne *Il Senso dell'Architettura* la dott.ssa Miriam Mariani ha proposto un metodo di comunicazione sperimentale, basato su un percorso conoscitivo-analogico finalizzato alla comprensione dell'edificio morettiano per un'utenza allargata e inclusiva, in particolare estesa a persone ipovedenti e non vedenti (insieme a normovedenti). La visione e l'esplorazione tattile della serie di tavole propongono una comprensione progressiva attraverso una sequenza di livelli che ricostruisce a strati l'opera architettonica.

6. Quali sono le caratteristiche del percorso?

7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che, andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo, si sono rivelate utilizzabili come risorsa da tutti i visitatori?

Come già detto, l'obiettivo è offrire percorsi accessibili a tutti i pubblici: il bozzetto del MAXXI di Zaha Hadid verrà installato, accanto alla maquette architettonica già posizionata nella hall del museo: questo allo scopo di offrire una migliore fruizione dell'opera e trasmettere il valore dell'educazione plurisensoriale a tutti.

Qui di seguito la testimonianza di Lucilla D'Antilio, artista esponente del gruppo di scultrici cieche "Manu Sapiens: mani che vedono, che creano".

In occasione dell'inaugurazione del modello architettonico tattile del MAXXI, alla presenza dei donatori e di numeroso pubblico, ho invitato Lucilla a prendere la parola perché potessimo tutti ascoltare, dalla voce di una persona disabile della vista, cos'è l'esperienza tattile nella sua vita.

“I musei per noi non vedenti sono dei libri di storia dell’arte.

Questo tipo di iniziative riescono a rendere possibile, attraverso l’esplorazione aptica, la conoscenza, come acquisizione culturale che è diritto di tutti, e la crescita in termini di creatività e di restituzione creativa.

Ad esempio i bambini non vedenti nella scuola dell’obbligo vengono esonerati dall’esperienza artistica con un forte danno al loro sviluppo anche intellettuale in quanto viene loro meno uno stimolo.

Per la mia esperienza di persona che sta affrontando un percorso artistico, ho sperimentato di avere un sensibile arricchimento e accrescimento che mi consente anche di elaborare le forme che esploro e di elaborare creativamente ciò che vado assimilando attraverso l’esplorazione.

Nello specifico questa sera, esplorando il modello tattile del Museo MAXXI, ho scoperto che la forma del museo di Zaha Hadid è una vera e propria scultura che in sé annuncia la vocazione di ciò che contiene”.

Aspetti di valutazione/monitoraggio:

8. Qual è stato l’impatto sul Museo in termini di visibilità?

I progetti di Public Engagement propongono una visione inclusiva e accessibile della Cultura, promuovono la partecipazione attiva dei pubblici con disabilità e la trasmissione dei temi affrontati attraverso scoperte corporee e esperienziali. Veicolano l’immagine di un museo ‘disability friendly’.

9. Qual è stato l’impatto sui visitatori?

Coinvolgere persone normotipiche in attività a favore dei pubblici ‘fragili’, facilita il rapporto inter-personale e contribuisce

all'abbattimento del pregiudizio spesso fondato sulla non conoscenza dell'Altro.

10. Qual è stato l'impatto all'interno del Museo, sul personale?

Le attività programmate hanno sicuramente creato, tra i colleghi, una disponibilità diversa nei confronti delle esigenze dei pubblici con disabilità. I tanti rapporti di collaborazione creati con numerose associazioni, dal già citato Istituto Sant'Alessio all'Istituto statale per sordi, ai Centri di salute mentale di via Palestro, via Montesanto e Villa Lais, hanno portato il MAXXI a collaborare in occasione di importanti iniziative come l'AS FF, un festival che coinvolge nell'organizzazione giovani che si riconoscono nella condizione autistica; il CINEDEAF, il festival internazionale di cinema sordo; Lo Spiraglio, il film festival della salute mentale. A testimonianza del fatto che il MAXXI è divenuto ormai un punto di riferimento per i pubblici fragili.

Intervista 2

Intervista sulla progettazione dei servizi educativi dedicati alla disabilità

Museo/Galleria (Struttura): Musei Vaticani Data: 28/11/17

Nome e Cognome: Isabella Salandri

Ruolo nella struttura (Figura professionale): Coordinatrice/referente attività didattiche speciali (Storico dell'arte, impegnata dal '96 nel campo delle disabilità)

Nome del servizio/percorso: Percorso plurisensoriale per ipovedenti e non vedenti

1. Quando è nata l'idea di creare un percorso sensoriale/accessibile (ai non vedenti ed ipovedenti)?

Già dagli anni '90 i Musei Vaticani manifestarono attenzione riguardo al tema dell'accessibilità. Era possibile per le persone non vedenti esplo-

rare alcune sculture del Museo Gregoriano Profano condotti da volontari dell'Associazione "Museum" di cui io stessa ne facevo parte.

Dal 2011 è nato nei nostri Musei un nuovo percorso plurisensoriale per ipovedenti e non vedenti; un progetto di accessibilità che ha reso tattile anche la Pinacoteca Vaticana con i suoi capolavori. Per una persona non vedente scoprire la scultura è semplice; la può percepire attraverso il tatto e comprenderla anche meglio di chi vede, ma molto più complesso è invece poter accedere alla bidimensionale pittura. Sono stati creati per questo motivo appositi bassorilievi prospettici e sono state scelte quattro opere di pittori molto noti: Giotto, Melozzo da Forlì, Raffaello e Caravaggio. Per realizzare le copie tattili delle opere di quest'ultimi è stato chiesto il supporto della Prof.ssa Loretta Secchi responsabile del Museo Anteros di Bologna.

2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

La Direzione dei Musei ha fortemente sostenuto il progetto di un percorso tattile per realizzare il desiderio di rendere percepibile ed apprezzabile l'arte e soprattutto la pittura. Ormai in tanti musei si è giustamente consolidata la metodologia di far toccare le opere scultoree ai ciechi però, per rendere percepibile la pittura, si è fatto ancora molto poco. Pertanto il percorso si è progettato partendo dalla Pinacoteca Vaticana per farla non solo conoscere, ma apprezzare e comprendere attraverso le sinestesie, ossia mediante la simultanea collaborazione dei sensi vicarianti la vista. C'è stato chi, da cieco divenuto, dopo aver esplorato la tavola tattile e ascoltato la spiegazione della Deposizione di Caravaggio un giorno mi disse: "Ora che non vedo, ho visto la Deposizione, ora un lampo di luce mi ha illuminato, ora che non sono distolto da altro mi concentro sul senso profondo". Oppure, chi non ha mai visto ma ha sempre sentito parlare di Caravaggio spesso racconta di essere finalmente riuscito a conoscerlo, a percepirlo, ad apprezzarlo a tutto tondo, ad immergersi nell'opera potendone sentire i profumi, toccando le stoffe e ascoltando le musiche collegate al dipinto. E' un'esigenza primaria per i Musei del Papa rendere accessibile a tutti la bellezza dell'arte e questo rappresenta l'abbraccio del Santo Padre a chi soffre.

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

L'obiettivo principale è cercare di trasmettere l'amore per l'arte e veicolare la conoscenza delle opere selezionate presenti nei Musei con una

metodologia didattica ed una scientificità che nasce da anni di attività e studio nell'ambito della didattica speciale.

Quello che desideriamo è far apprezzare l'arte non solo attraverso una sterile conoscenza di informazioni, ma di farla comprendere e percepire creando emozioni: quello che ci auspichiamo è che non si dimentichino più delle opere "viste" nei nostri Musei. Importante per noi è coinvolgere non solo il non vedente ma anche l'accompagnatore che per la prima volta conosce un altro modo di apprezzare l'arte, che non sia solo attraverso il tirannico senso della vista.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

Direi che l'unico problema da risolvere è stato di natura meramente pratica: l'organizzazione di visite per un numero elevato di non vedenti. Quando ci richiedono visite per tante persone con disabilità ovviamente è più complesso, perché l'esplorazione aptica di un'opera avviene singolarmente e richiede molto tempo. Questa problematica è stata però risolta con la formazione di uno staff di operatori didattici specializzati che possano rispondere a tali richieste.

Sul sito abbiamo poi evidenziato che il tour è rivolto a gruppi composti da non più di quindici utenti tra persone con disabilità visiva e accompagnatori.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

La Federazione Pro Ciechi, il Museo Anteros di Bologna e l'Associazione Museum hanno realizzato i supporti tattili ovvero bassorilievi prospettici, tavole tattili e disegni a rilievo.

6. Quali sono le caratteristiche del percorso?

Noi puntiamo alla multisensorialità e durante il percorso di visita si possono provare varie percezioni legate alle opere presenti; ad esempio nel Museo Etnologico si può toccare un calco della statua del dio Tu, divinità dell'Isola di Mangareva e sorseggiare latte di cocco piuttosto che sentire le profumazioni del tiaré, della vaniglia e udire il suono della conchiglia, quindi immaginare di essere nella foresta dell'isola. Avviene così un'immersione a 360°, a tutto tondo, questo è quello che desideriamo fare rispetto a tutte le opere che rendiamo accessibili. Un musicista durante la visita suona e fa toccare gli strumenti musicali relativi all'opera. Al Museo Gregoriano Egizio tutto ciò che non sia all'interno delle vetrine può essere esplorato tattilmente come i sarcofagi e le varie statue di divinità. Nel 2011 è stato organizzato un corso di formazione

di didattica speciale per i nostri operatori poliglotti che possono rispondere alle richieste che arrivano da tutto il mondo.

Anche i Giardini Vaticani sono visitabili e per essi abbiamo realizzato, sempre con la Federazione Pro Ciechi, un libro tattile anche con la collaborazione del botanico Dott. Paolo Luzzi, Direttore dell'Orto Botanico dei Semplici di Firenze.

7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che, andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo, si sono rivelate utilizzabili come risorsa da tutti i visitatori?

Raramente le persone non vedenti arrivano da soli nei Musei; molto spesso, infatti, sono accompagnati dalle famiglie che desiderano assistere il parente o amico partecipando volentieri ad una visita che rende attivi e partecipi. Questo percorso accessibile, dove il coinvolgimento sinestetico risulta fondamentale, è rivolto anche a bambini e ai ragazzi con deficit cognitivo. Inoltre il Museo Gregoriano Profano e il Museo Etnologico, sezioni museali in parte chiuse al pubblico e decisamente silenziose risultano essere perfetti per questa particolare utenza che può in tranquillità, concentrarsi durante la visita.

Aspetti di valutazione/monitoraggio:

8. Qual è stato l'impatto sul Museo in termini di visibilità?

I Musei Vaticani non hanno bisogno di pubblicità essendo visitati da circa 6 milioni di persone l'anno. La missione dei Musei è *quella di essere per tutti e di tutti. Un luogo coinvolgente, di partecipazione e di inclusione. Un Museo da godere, vedere, toccare, ascoltare e odorare.*

«Se il Papa ha dei musei è proprio per questo! Perché l'arte può essere un veicolo straordinario per raccontare agli uomini e alle donne di tutto il mondo, con semplicità, la buona notizia di Dio che si fa uomo per noi, perché ci vuole bene! Ed è bello, questo! E i Musei Vaticani devono essere sempre più il luogo del bello e dell'accoglienza. Devono accogliere le nuove forme d'arte. Devono spalancare le porte alle persone di tutto il mondo. Essere uno strumento di dialogo tra le culture e le religioni, uno strumento di pace. Essere vivi! Non polverose raccolte del passato solo per gli "eletti" e i "sapienti", ma una realtà vitale che sappia custodire quel passato per raccontarlo agli uomini di oggi, a cominciare dai più umili, e disporsi così, tutti insieme,

con fiducia al presente e anche al futuro. L'arte ha in sé una dimensione salvifica e deve aprirsi a tutto e a tutti, e a ciascuno offrire consolazione e speranza»¹⁸⁹.

Nel nuovo sito, realizzato nel 2017, è stata resa molto evidente la sezione dedicata alla disabilità dando rilievo e importanza a questo tipo di percorso per i disabili visivi.

9. Qual' è stato l'impatto sui visitatori?

I commenti dei visitatori sono sempre stati decisamente molto positivi. Il vero valore aggiunto è nella presenza costante durante le visite di un operatore didattico. Il fatto che ci sia una guida che risponda alle domande, che spieghi contemporaneamente all'esplorazione tattile e ti accompagni, crea una fidelizzazione; la persona non vedente desidera tornare per conoscere altri reparti museali e fare qui altre esperienze. Al termine della visita i fruitori sono invitati a fornire un eventuale feedback. Di seguito viene riportato un commento pubblicato sull'Osservatore Romano: è quello di Alessio Conti, non vedente dalla nascita, professore di teologia e filosofia nel Liceo "Teresa Gullace" di Roma.

"Sono il prof. Alessio Conti, docente di Religione Cattolica in un Liceo romano, non vedente ed iscritto all'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti. Vorrei far conoscere ai lettori del suo giornale una esperienza di esplorazione plurisensoriale realizzata dai Musei Vaticani. Si tratta di un percorso che valorizza il tatto (mediante calchi e riproduzioni di opere); il gusto (grazie a degustazioni di bevande caratteristiche dei luoghi in cui quelle opere furono realizzate); l'olfatto (grazie alla possibilità di entrare in contatto con caratteristiche fragranze); l'udito (mediante la straordinaria possibilità di ascoltare celestiali melodie). Andiamo con ordine: il settore visite didattiche dei Musei Vaticani organizza il sabato su prenotazione visite guidate per ristretti gruppi di non vedenti che possono accedere ad alcune sezioni. In particolare si tratta del museo etnologico, del gregoriano profano, e della pinacoteca vaticana. Non è il caso di descrivere dettagliatamente ciò che accade, anche per non privare i futuri visitatori della straordinarietà di questa esperienza. Dirò solo che, per quanto possibile e rispettando la diversa morfologia delle varie arti, sculture, affreschi, statue, escono dalla nebbia della inaccessibilità

¹⁸⁹ Da *Papa Francesco. La mia idea di arte*, a cura di Tiziana Lupi, Edizioni Musei Vaticani – Mondadori, Città del Vaticano – Milano 2015.

totale e si danno a conoscere sotto i nostri polpastrelli. Forse la caratteristica di questo itinerario è quella di valorizzare contemporaneamente molte percezioni, senza privilegiarne esclusivamente una ad esempio quella tattile o quella uditiva. Il cieco può conoscere la rappresentazione di una divinità polinesiana, gustare una bevanda tipica di quella isola e in altro contesto sentire le musiche degli angeli o il profumo degli unguenti che avvolsero la salma del Cristo. Questi sono solo alcuni dei motivi che mi spingono a consigliare ai non vedenti di non privarsi di questa esperienza. Il personale dei Musei Vaticani, in particolare la dottoressa Isabella Salandri potrà fornirvi tutte le informazioni di cui avete necessità¹⁹⁰.”

10. Qual è stato l'impatto all'interno del Museo, sul personale?

Una maggior sensibilizzazione di tutto il personale dei Musei riguardo alla disabilità. A partire dal Corpo di Custodia che si è rivelato sempre molto attento e che coadiuva giornalmente il nostro lavoro con la disabilità. Anche i curatori delle varie sezioni museali, in cui ancora non sono stati attivati percorsi per non vedenti e ipovedenti, si mostrano desiderosi di crearne nuovi “ad hoc”.

Tutto ciò che si è fatto è stato reso possibile grazie alla profonda sensibilità della Direzione sempre costantemente attenta al pubblico dei diversamente abili che desiderano conoscere i nostri Musei.

Scheda di osservazione 2a

1. Museo	Musei Vaticani
2. Nome del servizio/percorso	Percorso plurisensoriale per ipovedenti e non vedenti
3. Indirizzo	Viale Vaticano
4. Data	14/06/17
5. n° utenti	Un non vedente totale maschio e altri cinque componenti della famiglia, tra i quali un bambino piccolo
6. n° operatori museali e appartenenza/professione	2 operatrici, la responsabile dei servizi educativi e la guida specializzata

¹⁹⁰ www.uiciechi.it/servizi/riviste/TestoRiv.asp?id_art=14202

7. n° opere accessibili	Accessibile il Museo Gregoriano Profano, la Pinacoteca Vaticana, il Museo Etnologico, il Museo Gregoriano Egizio e i Giardini Vaticani. I capolavori selezionati nel Museo Missionario Etnologico sono: il calco della statua del dio "Tu" e il calco della statua di Quetzalcóatl. I capolavori selezionati in Pinacoteca sono: (Ingresso) Calco della Pietà di Michelangelo, Giotto "Polittico Stefaneschi" Sala II, Melozzo da Forlì "Angelo con il liuto" Sala IV, Caravaggio "Deposizione" Sala XII.
8. Durata	Due ore
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Sesto anno di realizzazione
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Percorso plurisensoriale stabile dal 2011
11. Accoglienza del visitatore	L'accoglienza avviene nella zona dedicata ai permessi speciali (a sinistra rispetto all'ingresso principale) e con una breve chiacchierata per indagare i bisogni formativi degli utenti
12. Introduzione al Museo	Dopo le presentazioni viene fatta una piccola descrizione del museo e dato risalto alla differenza fra le varie arti
13. Servizi e ausili disponibili	Sono disponibili numerosi oggetti che facilitano la fruizione: tavole, stoffe e altri oggetti, musiche, strumenti e profumi
14. Livello di interazione utenti-operatori	Buon dialogo, domande di feed-back agli utenti. Soddisfazione nell'utente nel leggere le tavole in braille. Forte attenzione agli interessi personali dell'utente (in questo caso la passione per la radio)

15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
16. Archivio	E' presente un archivio dei commenti di gradimento sulla visita
17. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione dedicata sul sito internet: Servizi al visitatore (Accessibilità)

Diario in diretta 2a - Descrizione della visita:

AREA MUSEALE	TEMPO	METODOLOGIA
1. Accoglienza	10 minuti	
2. Museo Gregoriano Profano: il museo documenta momenti e temi diversi dell'arte classica a partire dalla grecia antica per proseguire fino alla tarda età romana imperiale (in parte non aperta al pubblico). Opere selezionate per la visita: <ul style="list-style-type: none"> • Niobide Chiaramonti. Statua originale • Sarcofago dei Niobidi. Originale • Athena e Marsia. Gruppo scultoreo originale. 	30 minuti	Ascolto musiche e suoni. Strumenti musicali: aulòs
3 Museo Etnologico: la collezione è molto diversificata si va dalle migliaia di reperti preistorici provenienti da tutto il mondo e risalenti a oltre due milioni di anni fa, fino ai doni	20 minuti	Ascolto musiche, suoni. Strumenti musicali: crotalo, maracas, albero della pioggia, conchiglia. Profumi

<p>elargiti all'attuale Pontefice;</p> <p>Opere selezionate per la visita:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Figura del dio TU. Calco in gesso • Figura del dio Quetzalcóatl. Calco in gesso 		
<p>1. Pinacoteca: la collezione di circa 460 dipinti, disposti nelle diciotto sale in base a criteri di cronologia e scuola, dai cosiddetti Primitivi (XII-XIII secolo) al XIX secolo, annovera alcuni capolavori dei maggiori artisti della storia della pittura italiana.</p> <p>Opere selezionate per la visita:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Madonna di Bruges di Michelangelo. Copia in bronzo. • Pietà di Michelangelo. Copia in gesso. • Un angelo che suona il liuto di Melozzo da Forlì. Tavola tattile del frammento di affresco <p>4 La Deposizione di Caravaggio. Bassorilievo prospettico</p>	30 minuti	<p>Ascolto musiche, suoni. Strumenti musicali: liuto, carillon. Profumi Tessuti Riproduzione supporti</p>
2. Cappella Sistina	30 minuti	Disegni in rilievo della Volta della Cappella Sistina e del Giudizio Universale.

Scheda di osservazione 2b

1. Museo	Musei Vaticani
2. Nome del servizio/percorso	Inaugurazione del percorso Pio-Cristiano
3. Indirizzo	Viale Vaticano
4. Data	02/02/2018
5. n° utenti	Una ventina di persone, delle quali sei non vedenti
6. n° operatori museali e appartenenza	Due operatori responsabili del percorso
7. n° opere accessibili	Cinque opere accessibili con pannelli descrittivi in braille
8. Durata	Due ore
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Primo anno del nuovo percorso ma già attivi percorsi in altre aree da sette anni
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Nuovo percorso plurisensoriale
13. Servizi e strumenti disponibili	Riproduzioni e pannelli descrittivi delle opere in braille
16. Archivio	E' presente un archivio dei commenti di gradimento sulle visite
1. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione dedicata sul sito internet: Servizi al

net	visitatore (Accessibilità)
-----	----------------------------

Diario in diretta 2b

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Prima opera "Il buon pastore" riproduzione della scultura con calco in resina e polvere di marmo	Osservazione tattile 20 minuti
2. Seconda opera "Coperchio di sarcofago" in marmo raffigurante un fanciullo disteso che accarezza un cagnolino	Osservazione tattile (particolare dell'espressione triste del bambino) 20 minuti
3. Terza opera "Porzione centrale della fronte di un sarcofago con il monogramma cristologico" calco con la riproduzione dei colori originali	Osservazione tattile 20 minuti
4. Quarta opera "Particolare della fronte di un sarcofago in marmo", del tipo detto "a colonne" raffigurante Gesù che guarisce un paralitico	Osservazione tattile 20 minuti
5. Quinta opera "Frammento del	Osservazione tattile

coperchio di un sarcofago in marmo" raffigurante l'adorazione dei magi e dei pastori	20 minuti
--	-----------

Intervista 3

Museo/Galleria (Struttura) MUSEO TATTILE STATALE OMERO

Data: 13/06/18

Nome e Cognome ALDO GRASSINI

Ruolo nella struttura (Figura professionale) PRESIDENTE E FONDATORE

1. Quando è nata l'idea di creare un museo tattile, sensoriale e accessibile ai non vedenti ed ipovedenti e a tutto il pubblico?

L'idea del museo nasce nel 1985 e si realizza nel 1993 con la fondazione del Museo Tattile Omero.

2. Come si è progettato il museo e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

Il museo è stato progettato per consentire ai non vedenti di poter "vedere" i capolavori della storia dell'arte rendendoli esplorabili attraverso il tatto. Essenzialmente il percorso è costituito da opere scultoree.

L'allestimento del museo è stato pensato per essere gradevole anche per i vedenti.

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

Il museo intende offrire ai non vedenti una possibilità di conoscenza ed educazione artistica e strumenti di integrazione culturale, ma anche sociale. La collezione del museo può essere fruita insieme da vedenti e non vedenti permettendo il confronto e la comunicazione.

Il museo inoltre propone l'accesso all'arte come vera esperienza.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

Il museo ha incontrato criticità di natura giuridica, amministrativa e finanziaria. Tra questi, in primis, convincere gli amministratori locali a sostenere la fondazione del museo, convincere il mondo politico ad approvare la legge per renderlo statale, la battaglia per i finanziamenti e quella per la stabilizzazione del personale.

Il museo ha riscontrato anche difficoltà nell'interessare un numero significativo di ciechi e far loro capire che l'arte è una componente fondamentale della loro cultura e, di conseguenza, della loro vita.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

L'Associazione di riferimento per il museo è l'Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti che fa da tramite per la comunicazione ai non vedenti d'Italia e organizza visite collettive.

Il museo Omero ha relazioni con numerose associazioni di carattere sociale e culturale che si interessano al suo messaggio e alla sua missione: non è un museo per ciechi, ma un museo senza barriere, che intende valorizzare la tattilità come approccio autentico all'arte valido per tutti.

6. Quali sono le caratteristiche del percorso espositivo?

Gli oggetti sono tutti tattilmente percepibili e facilmente raggiungibili. Non si trascura l'aspetto visivo ed integrato, cioè che coinvolge la totalità degli strumenti dell'essere umano.

Attualmente il percorso è strutturato in maniera cronologica. L'allestimento definitivo sarà, invece, tematico.

La collezione è composta da copie e calchi al vero in gesso o resina, una sezione dedicata all'arte contemporanea composta da soli originali, plastici architettonici di monumenti importanti e una sezione di archeologia (attualmente in restauro).

7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che, andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo, si sono rivelate utilizzabili come risorsa da tutti i visitatori?

Rendere tattile l'intera collezione è un'opportunità per i ciechi quanto per i vedenti. Ancora meglio si può parlare di approccio multisensoriale, che coinvolge la persona nell'interessezza delle sue facoltà.

Il museo, inoltre, ha un'impostazione pedagogica, come luogo di apprendimento, ma anche ludica, che entusiasma vedenti e bambini.

Aspetti di valutazione/monitoraggio:

9. Qual è stato l'impatto sui visitatori?

I visitatori, in genere, reagiscono con sorpresa ed entusiasmo. I non vedenti possono "vedere" per la prima volta cose che hanno studiato, di cui hanno sentito parlare. I vedenti possono accedere ad una modalità diversa di approccio e fruizione. Questa esperienza può stimolare riflessioni su una condizione sociale e umana, la cecità, a cui si potrebbe non aver prestato attenzione.

10. Qual è stato l'impatto all'interno del Museo, sul personale?

Se si intende l'impatto del museo sul personale, è un impatto positivo. Il personale è arrivato insieme al museo, è stato appositamente formato e preparato.

Intervista 4

Museo/Galleria (Struttura) Gnam Galleria nazionale di arte moderna e contemporanea Data: 8/11/17

Nome e Cognome Emanuela Garrone

Ruolo nella struttura (Figura professionale) Responsabile dei servizi educativi e storica dell'arte

Nome del servizio/percorso Servizi educativi – visita tattile-sensoriale

1. Quando è nata l'idea di creare un percorso sensoriale/accessibile (ai non vedenti ed ipovedenti)?

In quanto responsabile dei servizi educativi io ho ereditato il progetto di Museum dalla dottoressa Martina De Luca, che era qui prima di me, e che ho portato avanti cercando di ampliarlo e approfondirlo nella misura in cui mi è stato possibile. Alle normali visite tattili abbiamo aggiunto, quest'anno, questa attività teatrale (Teatro al buio) e probabilmente anche un'esperienza di alternanza scuola-lavoro.

2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

Il percorso viene sempre progettato con l'Associazione insieme ad un restauratore per capire quali sono le opere toccabili, ovvero quali opere possono sopportare il peso dell'impegno tattile, perché è chiaro che un non vedente sottopone l'opera a una fruizione manuale: non tutte le opere consentono questo, nella larga maggioranza di statue o di oggetti esposti è possibile, mentre alcuni sono fragili, sono opere che non consentono di essere toccate e quindi devono essere escluse. Pertanto il percorso è fatto da me, dal restauratore e dalle richieste dei non vedenti.

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

L'obiettivo è dare una fruizione della Galleria che non passi solo per la conoscenza visiva, quindi un discorso di inclusione. Inclusione in un museo vuol dire includere tutti i tipi di possibili fruizioni, cercando di rendere la struttura e le opere interne alla struttura disponibili per tutti. Quest'anno abbiamo proposto anche l'esperienza del teatro al buio, che sta avendo un certo successo e un discorso anche di visite con scuole, cioè un progetto di alternanza scuola-lavoro in cui i ragazzi dovrebbero interagire, tra studenti vedenti e non vedenti, per la conoscenza di opere nel museo.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

Gli aspetti critici possono essere vari. Da parte dell'Associazione Museum con cui noi interagiamo c'è una richiesta pressante che non è sempre soddisfacibile dal personale del museo, perché noi siamo meno e perché per quanto loro autonomi vanno seguiti da qualcuno di interno. D'altra parte è anche vero che io devo cercare di organizzare loro giornate per le visite tattili in giorni, per esempio come il mercoledì, in cui non abbiamo il museo come può essere il sabato o la domenica, per un discorso di facilità. Perché il problema della criticità non esiste in sé e per sé ma esiste nella misura in cui abbiamo un museo pieno e l'altra difficoltà è che questo allestimento ha molte opere per terra, che per i non vedenti è una difficoltà maggiore.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

Il ruolo dell'Associazione Museum è evidente per quanto riguarda la possibilità di proporre dei percorsi tattili-sensoriali dei quali i volontari dell'Associazione si occupano ormai da molti anni.

6. Quali sono le caratteristiche del percorso?

Le caratteristiche del percorso si esprimono nel cercare di dare il maggior numero di opere e possibilmente non tutte dello stesso periodo storico: per esempio abbiamo molti gessi dell'ottocento ma sono molto fra-

gili da far toccare, le opere in marmo sono più semplici come anche le opere in bronzo. Poi c'è un discorso più propriamente storico artistico che si cerca di inserire ma che non si presenta sempre semplice.

7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che, andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo, si sono rivelate utilizzabili come risorsa da tutti i visitatori?

Si cerca di fare un discorso interattivo (come avviene nel teatro al buio e avverrà nel progetto di alternanza scuola-lavoro) anche se non è semplice: la visita tattile e il laboratorio si riescono a fare con facilità mentre le attività in cui si deve intervenire tra vedenti e non vedenti sono la cosa più difficile, ma cerchiamo ugualmente di proporle nelle nostre possibilità.

Aspetti di valutazione/monitoraggio:

8. Qual è stato l'impatto sul Museo in termini di visibilità?

Questi percorsi sono parte della visibilità del museo e noi lo facciamo per soddisfazione nostra e perché lo riteniamo un servizio utile.

9. Qual è stato l'impatto sui visitatori?

Quando i visitatori vedono il percorso tattile lo rispettano molto, anzi lo apprezzano. Non trovi nessuno che si spazientisce, anche se è in concomitanza con altre visite.

10. Qual è stato l'impatto all'interno del Museo, sul personale?

Da noi ormai è una consuetudine avere le attività dell'Associazione Museum, quindi non abbiamo problemi con il personale che ormai si è adattato.

Scheda di osservazione 4a

1. Museo	GNAM Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea
2. Nome del servizio/percorso	Teatro al buio - Attività coordinata e offerta dall'Associazione Museum per vedenti e non vedenti
3. Indirizzo	Viale delle Belle Arti 131
4. Data	10/06/2017
5. n° utenti	L'attività si svolge di pomeriggio con un'alternanza di gruppi di 10-15 persone
6. n° operatori museali e appartenenza	Operatori e volontari dell'Associazione Museum
7. n° opere accessibili	"Crocifissione" di Renato Guttuso
8. Durata	Un'ora
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Evento su un'opera della Collezione (per vedenti e non vedenti insieme)
11. Accoglienza del visitatore	Evento realizzato di fronte all'opera
13. Servizi e ausili disponibili	Area dedicata di fronte all'opera, sedie per gli osservatori e per il dibattito finale, disegni in rilievo per facilitare la comprensione dell'opera
14. Livello di interazione utenti-operatori	Attività molto coinvolgente per vedenti e non vedenti
17. Informazioni presenti sul sito internet	Evento segnalato sul sito
18. Coinvolgimento nella progettazione	L'Associazione è sempre orientata al coinvolgimento di quanti più non vedenti possibili nella progettazione

Diario in diretta 4a

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Racconto dell'opera "Crocifissione" di Guttuso attraverso una scena costituita da una ragazza non vedente e un moderatore che raccontano l'opera, ad ogni descrizione viene invitata una nuova persona a partecipare	Racconto dell'artista, trattazione dei simboli presenti nel quadro, delle figure e delle citazioni 30 minuti
2. Coinvolgimento di un gruppo di utenti vedenti bendati e non vedenti insieme, attraversamento delle persone disposte al centro e bendate	20 minuti
3. Dibattito e discussione finale sulle impressioni e sull'esperienza teatrale vissuta	20 minuti
Primo piano "Mercurio" in marmo bianco con venature di Luigi Bienaimè	Osservazione tattile (fanciullo appoggiato su una palma con piedi alati) lettura di Mercurio dagli Inni Orfici 10 minuti
Piano terra "Venere" in marmo con venature di Luigi Bienaimè	Osservazione tattile (pomo ruvido, panneggio e postura) e lettura di Afrodite dagli Inni Epici 20 minuti
Primo piano "Marte" in marmo leggermente più ruvido di Cesare Benaglia	Osservazione tattile (spada con fodera lavorata, sguardo corrugato, elmo a terra) e lettura sempre dagli Inni Epici 10

	minuti
Primo piano "Vulcano" in marmo di Pietro Tenerani	Osservazione tattile (stampella e pannello, martello, opera che si presenta più realistica) e lettura dall'Iliade 20 minuti

Scheda di osservazione 4b

1. Museo	GNAM Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea
2. Nome del servizio/percorso	Toccare per vedere - Visita guidata tattile-sensoriale con operatori specializzati dell'Associazione Museum - Percorso di visita dedicato alla tematica degli Dei
3. Indirizzo	Viale delle Belle Arti 131
4. Data	08/11/2017
5. n° utenti	Sei utenti (quattro donne e due uomini) - è stata seguita la visita per due donne delle quali una accompagnata da un cane guida
6. n° operatori museali e appartenenza	8 operatori volontari dell'Associazione Museum, tra i quali un fotografo
7. n° opere accessibili	10 opere in totale (6 utilizzate per la visita osservata: sculture raffiguranti gli Dei)
8. Durata	Due ore e mezza
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Quarto anno
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Percorsi tattili specificamente studiati dall'Associazione
11. Accoglienza del visitatore	Presentazioni e utilizzo dei guanti leggeri in plastica
12. Introduzione	Breve introduzione al percorso

al Museo	
13. Servizi e strumenti disponibili	Lettura di brani collegati alle divinità rappresentate
14. Livello di interazione utenti-operatori	Molto alto, gli utenti sono già a conoscenza del museo ma osservano opere nuove
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
16. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione educazione / progetti speciali
17. Coinvolgimento nella progettazione	L'Associazione è sempre orientata al coinvolgimento di quanti più non vedenti possibili nella progettazione

Diario in diretta 4b

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza e presentazione delle opere del neoclassicismo	Suddivisione in gruppi e distribuzione dei guanti 5 minuti
2. Primo piano "Cerere" in marmo rosato di Antonio Solà che guarda "Concetto spaziale" di Lucio Fontana	Osservazione tattile (postura classica, differenze dei tessuti: liscio o plissettato) e lettura di Cerere Demetra 10 minuti
3. Primo piano "Giove" in marmo venato di	Osservazione tattile (posizione della statua, panneggio, aquila che tiene un fulmi-

Pietro Galli	ne, simbolo di Zeus) e lettura degli Inni Epici di Omero 20 minuti
4. Primo piano "Mercurio" in marmo bianco con venature di Luigi Bienaimè	Osservazione tattile (fanciullo appoggiato su una palma con piedi alati) lettura di Mercurio dagli Inni Orfici 10 minuti
5. Piano terra "Venere" in marmo con venature di Luigi Bienaimè	Osservazione tattile (pomo ruvido, pannello e postura) e lettura di Afrodite dagli Inni Epici 20 minuti
6. Primo piano "Marte" in marmo leggermente più ruvido di Cesare Benaglia	Osservazione tattile (spada con fodera lavorata, sguardo corrugato, elmo a terra) e lettura degli Inni Epici 10 minuti
7. Primo piano "Vulcano" in marmo di Pietro Tenerani	Osservazione tattile (stampella e pannello, martello, opera che si presenta più realistica) e lettura dall'Iliade 20 minuti

Scheda di osservazione 4c

1. Museo	GNAM Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea
2. Nome del servizio/percorso	Visita guidata tattile-sensoriale con operatori specializzati dell'Associazione Museum per il progetto di Alternanza Scuola-lavoro a seguito della Giornata Internazionale dei diritti delle persone con disabilità
3. Indirizzo	viale delle Belle Arti 131
4. Data	05/12/2017
5. n° utenti	Cinque utenti (quattro donne e un uomo) più 18 studenti - è stata seguita la visita con tre utenti
6. n° operatori mu-	I 5 utenti non vedenti fanno da guida accom-

seali e appartenenza	pagnati da 4 operatori dell'Associazione Museum più un fotografo
7. n° opere accessibili	10 opere in totale (6 utilizzate per la visita osservata: sculture raffiguranti gli Dei) - osservate tre opere
8. Durata	Due ore
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Nuova attività che si inserisce nel percorso di visita per non vedenti già attivo da un anno
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Percorso per ragazzi vedenti bendati che vengono guidati dai non vedenti nell'osservazione tattile delle sculture
11. Accoglienza del visitatore	Divisione dei gruppi in studenti e non vedenti accompagnatori
12. Introduzione al Museo	Breve presentazione per la classe dell'attività di osservazione delle opere neoclassiche, distribuzione delle mascherine e dei guanti
13. Servizi e strumenti disponibili	Nessuno
14. Livello di interazione utenti-operatori	Ogni utente non vedente ha realizzato un diverso approccio all'insegnamento dell'osservazione tattile a seconda della propria esperienza didattica precedentemente acquisita presso il museo
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
17. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione educazione / progetti speciali
16. Coinvolgimento nella progettazione	L'Associazione è sempre orientata al coinvolgimento di quanti più non vedenti possibili nella progettazione

Diario in diretta 4c

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza e presentazione del progetto e dell'attività	Divisione in piccoli gruppi di quattro o cinque persone 10 minuti
2. Prima Sala, opera "Mercurio"	Un utente non vedente guida l'osservazione tattile della scultura di cinque ragazze bendate - osservazione della postura e delle caratteristiche della statua 30 minuti
3. Seconda sala, opera "Cerere"	Un utente non vedente guida l'osservazione tattile della scultura di quattro ragazzi bendati - osservazione della postura e delle caratteristiche della statua 30 minuti
4. Terza sala, opera "Vulcano"	Un utente non vedente guida l'osservazione tattile della scultura di cinque ragazze bendate -osservazione della postura e delle caratteristiche della statua 30 minuti

Intervista 5

Museo/Galleria (Struttura) Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia
 Data: 16/01/18

Nome e Cognome Francesca Licordari

Ruolo nella struttura (Figura professionale) Responsabile
 dell'accessibilità del museo

Nome del servizio/percorso Visita tattile plurisensoriale

1. Quando è nata l'idea di creare un percorso sensoriale/accessibile (ai non vedenti ed ipovedenti)?

Il museo si occupa di accessibilità per i non vedenti dal 3 dicembre del 2013 (in occasione della Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità) ovvero dal giorno in cui ho preso servizio a Villa Giulia. Qualche mese prima una serata d'estate era stata dedicata al senso del tatto, coinvolgendo tutti i visitatori possibili e proprio in quell'occasione, incuriosita da quello che proponevano, decisi di far conoscere questo tipo di esperienza alle persone non vedenti che conoscevo. All'epoca lavoravo sempre per la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale occupandomi già di accessibilità; dovendo realizzare una visita normale al museo Etrusco, colpita dalla particolarità del programma decisi di invitare alcuni amici che rimasero molto colpiti, ma soprattutto la Soprintendenza si rese conto della necessità di rendere accessibile il museo. Da quella esperienza è partita la prima iniziativa del 2013, che è stata quella di presentare al pubblico non vedente materiali originali recuperati dai depositi, facendoli inoltre provare anche a persone normodotate, che hanno affrontato bendati l'esperienza del tat-

to. Con la successiva riforma del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali il museo si è staccato dalla Soprintendenza; tuttavia l'autonomia del museo non è ancora completa poiché in questo momento i depositi sono di nostra competenza, ma vanno riordinati e speriamo quanto prima di poter tirare fuori materiali originali da far toccare. Nel 2014, approfittando della collaborazione di una ragazza dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti per la realizzazione di un laboratorio per la comprensione del Braille, abbiamo aderito alla Giornata del Braille: ci sono stati forniti materiali per spiegare la scrittura e piani in gomma per scrivere. All'epoca avevamo allestito una mostra dedicata alla cultura sarda e ai nuraghi e avevamo esposto le riproduzioni di alcuni bronzetti nuragici e dei modellini nuragici rinvenuti nei nuraghi: fu questa l'occasione per rendere accessibile non solo il museo, ma anche un'esposizione temporanea.

A questa sono sempre proseguite altre iniziative: abbiamo ospitato una mostra di sculture realizzate da persone non vedenti, frutto di un corso tenuto da uno scultore ipovedente a Tuscania, Alessandro Kokocinski, recentemente scomparso. I partecipanti hanno seguito un corso di scultura nel suo atelier; i risultati dell'esperimento sono stati presentati al pubblico consentendo l'esperienza tattile a tutti i visitatori.

2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

Il percorso è stato progettato selezionando i materiali che potevano essere accessibili: per esempio ho ritenuto che le sculture della tomba, trovandosi in un ambiente riservato, che permette agli utenti di stare tranquilli ed essendo ad altezza umana, fossero perfette. In fondo non c'è niente di meglio per il non vedente che toccare sculture originali. Tra i materiali è presente il Nenfro, che è molto resistente e farlo toccare non crea grandi problemi; abbiamo inoltre un buon campionario di esempi: un capitello, una scultura e un'ara con tanto di tempietto e iscrizione.

L'altro materiale che abbiamo in abbondanza si trova alle spalle del tempio: si tratta di sarcofagi anch'essi in pietra, in una posizione accessibile e utili alla comprensione dell'architettura del tempo, anche con l'ausilio di una ricostruzione. Il cortile è un museo all'aperto con i materiali che sono rimasti: abbiamo per esempio un sarcofago romano, è perciò possibile viaggiare tra le epoche, utilizzare l'iscrizione e spiegare la differenza dei rituali funerari tra il mondo etrusco e quello romano. I materiali sono stati aggiunti man mano nel percorso: abbiamo iniziato con pochi oggetti, poi ci siamo accorti che le persone erano curiose e che avevano bisogno di conoscere nuove cose quando tornavano a trovarci e ho cercato di aggiungere tutto quello che poteva essere spiegato. Adesso quando vogliamo fare un discorso sulla Villa, della quale purtroppo non abbiamo riproduzioni, cerchiamo di far toccare le architetture: le colonne, gli stucchi, il Ninfeo e la scritta di Bartolomeo Ammannati, che si trova purtroppo in una posizione scomoda; inoltre è incisa e non in rilievo. Le scritte incise sono molto meno percepibili al tatto rispetto a quelle a rilievo. L'utente così può essere reso partecipe e rendersi conto della particolarità e dell'importanza di tale scritta su un pilastro, che rende il museo qualcosa di incredibile per tutti, perché capita molto raramente che un architetto lasci la propria firma.

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

L'obiettivo primario è quello di rendere il museo il più accessibile possibile a tutte le categorie in assoluto, anche perché una riproduzione o un plastico ben fatto rendono accessibile il museo anche al vedente o al disabile di altro tipo. Vorrei cercare di unire i vari pubblici e inglobarli il più possibile, in quanto non mi piace creare categorie o ghettizzare gli utenti.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

Avendo la maggior parte dei materiali sotto teca, il museo è tutto una criticità perché è per sua natura inaccessibile. Pertanto la difficoltà sta nel creare un percorso alternativo e capire come dislocarlo nell'ambito del museo; per esempio quest'anno in occasione della Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità a me è piaciuto molto consentire la libera fruizione di tutto il pubblico ai materiali e alle riproduzioni tattili, anche se si tratta di materiali che in queste occasioni vanno vigilati. Dobbiamo pertanto formare anche il personale rispetto alle esigenze del pubblico e alla differente fruizione delle opere. L'aspetto fondamentale è la formazione e per quanto mi riguarda la formazione più importante per me è stato il fatto che da otto anni ho un amico non vedente, con il quale visitiamo musei e che mi illustra i difetti di un allestimento e chiarisce ogni mio dubbio.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

La Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus ha donato la riproduzione tattile delle lamine di Pyrgi e dell'alfabeto etrusco.

6. Quali sono le caratteristiche del percorso?

Si tratta di un percorso integrato nel museo con numerose riproduzioni disponibili. Sono riproduzioni di oggetti originali dei quali non abbiamo altri esemplari, e dei quali non è possibile far toccare gli originali, conservati sotto teca. Dove invece una forma ceramica è molto comune noi speriamo a breve di fare toccare gli originali presenti nei depositi. I nuovi materiali tattili sono stati presentati al pubblico in occasione della Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità il 3 dicembre 2017; le riproduzioni ceramiche sono state donate dalla società Tipografica System Graphic, la riproduzione tattile delle lamine di Pyrgi e dell'alfabeto etrusco è donata invece dalla Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus.

7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che, andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo, si sono rivelate utilizzabili come risorsa da tutti i visitatori?

Abbiamo sempre continuato le nostre attività con l'idea di far toccare gli oggetti anche alle persone vedenti, bendate per l'occasione, per consentire una fruizione diversa con le spiegazioni realizzate da persone non vedenti che raccontavano l'arte dal loro punto di vista.

Scheda di osservazione 5

2. Museo	Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia
3. Nome del servizio/percorso	Percorso tattile
4. Indirizzo	Piazzale di Villa Giulia, 9
5. Data	16/01/18
6. n° utenti	Una ragazza non vedente accompagnata, componente di una classe di scuola secondaria superiore
7. n° operatori museali e appartenenza	Un operatore museale (archeologo e addetto alla fruizione e accessibilità)
8. n° opere accessibili	Quindici opere tra statue e riproduzioni di vasellame
9. Durata	Un'ora e quarantacinque minuti
10. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Sesto anno di realizzazione
11. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Visita tattile inserita nel percorso museale
12. Accoglienza del visitatore	Accoglienza della classe nell'atrio del museo
13. Introduzione al Museo	Introduzione realizzata dalla guida
14. Servizi e strumenti disponibili	Riproduzioni e pannelli tattili in rilievo, reperti originali fruibili e libro tattile in braille sui sistemi costruttivi

15. Livello di interazione utenti-operatori	Buon livello di interazione
16. Attività laboratoriale pre o post visita	No
17. Archivio	Archivio fotografico delle attività legate ai servizi di accessibilità
Informazioni presenti sul sito internet	?

Diario in diretta 5

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza nell'atrio del Museo	5 minuti
2. Ninfeo (esterno)	Osservazione tattile dell'incisione della firma dell'architetto, delle colonne e semicolonne e dei rilievi della decorazione esterna (motivi floreali e animali fantastici) 10 minuti
3. Prime sale del Museo (interno)	Introduzione sugli etruschi e sulla città di Vulci (osservazione tattile della pianta in termoform dell'Etruria) 5 minuti
4. Materiali e oggetti di Vulci	Osservazione tattile di riproduzioni di vasi con differenti forme (scelte per la loro particolarità) realizzati in 3D con un materiale simile alla ceramica e riproduzioni in ceramica. Osservazione di una lucerna decorata con figura femminile e di un vaso di età romana 15 minuti

5. Statue	Osservazione tattile delle statue originali datate seconda metà del IV secolo a.C.: "Statua di Medusa", "Amazzone con scudo", "Capitello con tre volti femminili" e "Stele funeraria". Osservazione dei volti e degli accessori (collane e orecchini), degli elementi vegetali e del panneggio nella Stele. 15 minuti
6. Area del museo dedicata a Cerveteri	Gli Etruschi amavano i profumi, in questa sezione del museo è possibile odorare un profumo realizzato ispirandosi proprio ai resti ritrovati nei vasetti da loro utilizzati 5 minuti
7. "Sarcofago degli Sposi"	Racconto dell'opera, osservazione tattile del modellino in stampa 3D: posizione e caratteristiche dell'uomo e della donna (cappello e scarpe tipiche) 10 minuti
8. Area del museo dedicata Pyrgi (Porto di Cerveteri)	"Le lamine d'oro di Pyrgi" (testo ritrovato e documento unico) e il "Tempio Etrusco-Italo" - osservazione tattile delle differenze tra i vari alfabeti (braille, greco arcaico, greco classico, etrusco e fenicio) grazie ad un pannello tattile in rilievo, osservazione di un libro con disegni in rilievo e testi tradotti in braille sull'architettura e sui differenti sistemi costruttivi. 20 minuti
9. Esterno - Copia di un tempio in scala 1:1 che rappresenta un vero museo all'aperto	Osservazione tattile delle statue in pietra (urnette) e di due grandi sarcofagi, osservazione degli accessori delle figure, delle scene di battaglia o mitologiche 15 minuti

Intervista 6

Museo/Galleria (Struttura) Museo dell'Alto Medioevo "Alessandra Vaccaro" Data: 10/07/17 – 04/06/18

Nome e Cognome Anna Onnis / Francesca Pizziconi

Ruolo nella struttura (Figura professionale) Anna Onnis: Responsabile del progetto "alternanza scuola lavoro" e dei servizi educativi del Museo dell'alto medioevo / Francesca Pizziconi: Responsabile dei servizi educativi del servizio di assistenza culturale per il Museo delle Civiltà (Museo dell'alto Medioevo)

Nome del servizio/percorso Percorso per non vedenti ed ipovedenti

1. Quando è nata l'idea di creare un percorso sensoriale/accessibile (ai non vedenti ed ipovedenti)?

L'idea è nata in modo abbastanza spontaneo, occupandomi del progetto di Alternanza scuola-lavoro insieme ad altri colleghi del Museo delle Civiltà. Mi sono chiesta come consentire ai ragazzi non vedenti l'accesso al percorso di Alternanza scuola-lavoro: la mia idea era quella di non finalizzare il progetto ad una scuola per non vedenti ma ad un istituto qualunque, al cui interno ci fossero iscritti dei ragazzi non vedenti che potevano realizzare un progetto insieme alla classe, per dare modo anche a loro di fare questa esperienza. Ho contattato una serie di istituti, a cominciare dall'Unione Italiana Ciechi, il Museo Omero e altre strutture, fino ad arrivare al Liceo Virgilio, che aveva dei ragazzi non vedenti. La preside del Liceo è stata ben lieta di poter offrire ai ragazzi questa esperienza: c'erano un ragazzo non vedente e un ragazzo ipovedente, per uno dei due non è stato possibile fare il percorso.

2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

È venuta la ragazza insieme alla classe e ad altri ragazzi dell'istituto ed io ho chiesto loro di studiare un percorso formato intorno a questa ragazza non vedente, seguendo i suoi consigli, in base a come pensava che un percorso potesse essere il più accessibile possibile. Le abbiamo fatto toccare degli oggetti così che lei potesse darci delle descrizioni esaustive e puntuali degli stessi. Dopo questa prima fase alcuni ragazzi hanno preparato le didascalie, abbiamo fatto fare le didascalie e un dépliant illustrativo del museo in braille e acquistato la penna che si chiama "Etichettatore vocale". Questa penna al passaggio su delle etichette adesive attiva dei contenuti precedentemente registrati, con la descrizione delle sale o del pezzo. Chiunque può usare questa penna e ascoltare quello che racconta, oltre a questo abbiamo, che sono in arrivo, i pannelli in braille da mettere accanto ai pannelli già presenti nel museo. Abbiamo cercato di non fare un percorso diversificato ma abbiamo inserito nel percorso di visita del museo anche quello per i non vedenti. È un progetto ancora in lavorazione e deve essere perfezionato ed è la prima volta che si realizza un percorso di questo genere.

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

Vorremmo aggiungere anche la mappa della struttura e mancano alcuni testi con la descrizione delle collezioni, visto che sono abbastanza ingombranti quando arriveranno saranno affiancati ai pannelli già installati, così che ci sarà chi può leggere e chi può toccare. Ci sono degli oggetti particolarmente significativi dell'arte longobarda, pertanto stiamo pensando di realizzare, per esempio, il disegno a rilievo di una fibula o di fare delle ricostruzioni tridimensionali, che non hanno un costo elevato, per gli oggetti che altrimenti non potrebbero essere toccati o che hanno una descrizione molto complessa e difficile da collegare ad oggetti di uso comune.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

I fondi a disposizione erano molto limitati e ci hanno permesso solo di acquistare la penna e realizzare i pannelli e la guida in braille. Un altro aspetto da migliorare è sicuramente la comunicazione verso il pubblico, che ci permetterebbe di ampliare l'affluenza dei visitatori e far conoscere i servizi accessibili del Museo.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

ADITUM Cultura (raggruppamento temporaneo della CoopAcai Phoenix e dell'Ass. Cult. Paleoes – eXperimentalTech ArcheoDrome) ha messo la propria professionalità al servizio del Museo con il suo personale, che si è impegnato a titolo gratuito nella progettazione e realizzazione dei percorsi accessibili.

6. Quali sono le caratteristiche del percorso?

Il museo è una struttura che va visitata con l'ausilio di un accompagnatore perché nel percorso ci sono delle vetrine che vanno aperte, ma noi abbiamo comunque delle guide disponibili per fare le visite. I visitatori possono venire quando vogliono, possono richiedere l'ausilio di una guida, di un archeologo che li accompagni durante tutto il percorso. Oltre all'utilizzo della penna sono presenti alcune opere che possono essere toccate senza l'uso di guanti (come i due frammenti di marmo e una iscrizione degli scavi di Santa Cornelia). Di alcune opere di particolare importanza abbiamo esposto il calco che è possibile toccare, come per esempio per il "Rilievo marmoreo raffigurante il Mito dell'ascensione al cielo di Alessandro Magno". C'è una parte nuova dell'allestimento dell'Opus Sectile su cui dobbiamo ancora lavorare.

7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che, andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo, si sono rivelate utilizzabili come risorsa da tutti i visitatori?

Il percorso è accessibile e aperto a tutti i pubblici. Ispirandosi alla fruizione delle opere attraverso tutti i sensi sono stati inoltre organizzati la-

boratori per bambini e adulti incentrati sul tema dell'accessibilità, come ad esempio il laboratorio "Un viaggio nel passato attraverso le sensazioni del tatto".

Aspetti di valutazione/monitoraggio:

8. Qual è stato l'impatto sul Museo in termini di visibilità?

Il progetto si trova ancora in una fase iniziale per poter fare una valutazione dell'impatto sull'affluenza dei visitatori, ma si ritiene che questi percorsi e le attività legate all'accessibilità del Museo possano in futuro diventare un cardine per garantire una migliore conoscenza e partecipazione del pubblico al Museo dell'Alto Medioevo.

9. Qual è stato l'impatto sui visitatori?

Al momento il numero di visitatori che hanno richiesto un servizio di visita tattile accessibile è esiguo. Tuttavia le attività e i laboratori legati all'accessibilità hanno coinvolto positivamente il pubblico del Museo.

10. Qual è stato l'impatto all'interno del Museo, sul personale?

Il personale del Museo è stato informato del percorso accessibile, qualora fosse necessario possono aprire le vetrine e informare i visitatori sul percorso di visita.

Intervista 7

Museo/Galleria (Struttura) Galleria Borghese Data: 9/03/18

Nome e Cognome Gabriella D'Annibale

Ruolo nella struttura (Figura professionale) Coordinatrice dell'Associazione V.A.M.I.

Nome del servizio/percorso Visita plurisensoriale

1. Quando è nata l'idea di creare un percorso sensoriale/accessibile (ai non vedenti ed ipovedenti)?

Già dal '78 la Presidente dell'Associazione V.A.M.I. Alberica Trivulzio si è impegnata per rendere i musei maggiormente accessibili, anche per il pubblico non vedente ed ipovedente, creando percorsi museali accessibili. La Presidente si è ispirata ai servizi e alle buone pratiche presenti nei musei inglesi, attivando percorsi dapprima presso la Pinacoteca di Brera e il Museo del Duomo di Milano e dal '98 anche presso la Galleria Borghese di Roma, attivando una convenzione che permette all'Associazione di gestire l'accoglienza, l'informazione e l'assistenza del Museo e offrire visite guidate gratuite a persone con varie disabilità.

2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

L'obiettivo dell'Associazione è poter offrire un percorso tattile alla Galleria che renda le opere fruibili e accessibili a tutti i pubblici. Per i volontari è molto importante offrire un percorso completo, dall'accoglienza, alla presentazione del servizio e del Museo, all'orientamento (ritenuto fondamentale per i non vedenti ed ipovedenti) durante tutto il percorso. Le metodologie e le modalità messe in atto sono quelle applicate e in corso presso Musei all'estero, selezionati per rappresentare le buone prassi in ambito di accessibilità museale.

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

Le finalità dell'Associazione si basano sulla conoscenza e la divulgazione del patrimonio culturale dei musei, tramite l'impegno volontario non remunerato degli associati. L'obiettivo alla Galleria Borghese è sempre quello di creare un servizio di visita stabile presso il Museo. Nel sito internet del Museo è presente un dépliant informativo sul servizio di visita plurisensoriale, in modo da poter raggiungere il maggior numero di pubblico possibile.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

La Galleria Borghese presenta una grande affluenza di pubblico, è pertanto necessario che gli operatori siano sufficientemente flessibili e si sappiano adattare ai ritmi del Museo, favorendo il più possibile una visita piacevole, privilegiando gli ambienti per poter poi far fruire al meglio ai non vedenti ed ipovedenti le opere selezionate.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

Il contributo della nostra Associazione nella realizzazione di visite pluri-sensoriali al Museo è fondamentale, gli associati si formano quotidianamente attraverso la partecipazione a programmi e seminari rigorosi sui temi dell'accessibilità museale e hanno seguito un training educativo – didattico – culturale – psicologico.

6. Quali sono le caratteristiche del percorso?

Le visite guidate si basano sulla descrizione verbale in un lessico specifico per comunicare i contenuti (iconografia¹⁹¹ – iconologia¹⁹²) di circa 20 opere accessibili, tra sculture e dipinti. Presso il Museo sono presenti inoltre schede in large print, in italiano e in inglese, sulle opere e sugli ambienti che facilitano la comprensione dei contenuti per gli utenti ipovedenti. Le visite si basano sull'utilizzo di un lessico specifico, come abbiamo evidenziato, fornendo introduzioni alle opere e al significato delle immagini e delle composizioni. Gli operatori didattici svolgono la funzione di educatori (e non di insegnanti), ossia di chi facilita il visitatore ad apprendere. I percorsi attivi presso la Galleria Borghese sono due: "I miti e il Barocco di Gian Lorenzo Bernini" che vuole evidenziare il volume, la tridimensionalità, il materiale (marmo), l'influenza artistica, lo stile, le tecniche e i soggetti mitologici dell'inventore del Barocco romano

¹⁹¹ Identificazione immagini, tematica, soggetto, contesto storico-politico-culturale.

¹⁹² Significato immagini, personaggi, posizioni, movimento, azione ed espressione.

e “Caravaggio Sacro e Profano” che mira ad evidenziare le dimensioni e i dipinti, la posizione delle figure e/o degli oggetti, il soggetto, il contesto storico-culturale e la tecnica pittorica.

Intervista 8

Museo/Galleria (Struttura) Museo Nazionale Romano – sede: Terme di Diocleziano Data: 21/06/18

Nome e Cognome Carlotta Caruso

Ruolo nella struttura (Figura professionale) staff operativo Servizio Educativo (epigrafista)

Nome del servizio/percorso Visita tattile

1. Quando è nata l’idea di creare un percorso sensoriale/accessibile (ai non vedenti ed ipovedenti)?

Nel 2017 abbiamo iniziato le prime visite tattili in occasione dell’anno della Biennale Arte insieme, questo dopo aver frequentato il corso di formazione al Museo Omero e aver contattato le varie Associazioni del settore.

2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

Tutte le sperimentazioni con i pubblici, ad esempio con i bambini piccoli, le facciamo qui al Museo delle Terme di Diocleziano. I fondi a disposizione sono limitati ma dobbiamo rispondere a tantissime esigenze, per questo stiamo cercando di coinvolgere le scuole che spesso ci sollecitano per i progetti di alternanza scuola-lavoro, per la realizzazione di supporti e materiali pratici. Ad esempio stiamo prendendo contatti con un liceo

artistico di Roma (Liceo Artistico “De Chirico”) perché pensiamo che il Liceo Artistico ci possa aiutare a fare delle cose che sono meno presenti negli altri Licei. Gli obiettivi si sposano con le criticità: le Terme sono ambienti colossali che in genere creano stupore proprio per le dimensioni, che chi non vede percepisce con più difficoltà, nelle aule chiuse c’è comunque il ritorno dei passi, il senso dello spazio che crea la copertura ma negli spazi aperti questo non è facilmente percepibile. Anche quando abbiamo portato un gruppo di ciechi che sono venuti con il Sant’Alessio avevano una percezione degli spazi ma era difficile fargli capire all’interno di cosa si muovevano, in questo un plastico potrebbe aiutare molto.

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

Al Liceo Artistico già citato abbiamo chiesto di realizzare un plastico che possa essere utile per comprendere gli spazi e la volumetria delle Terme, poiché in questo Museo ci sono tante cose: la Certosa, le Terme e i Musei. Noi abbiamo un plastico, che però funziona con un’idea prettamente visuale, c’è infatti una luce che illumina i vari ambienti raffigurati nel plastico e che mostra su un video la corrispondenza nella città. Abbiamo creato questa struttura perché le Terme sono inserite nel tessuto urbano e quindi sono anche fuori dal Museo, principalmente nella Basilica di Santa Maria degli Angeli ma anche in Piazza della Repubblica. Il plastico è degli anni ’30 ed è molto fragile, perché è stato fatto in gesso, farlo toccare pertanto non risulta ideale anche perché è molto ampio. Quindi vorremmo realizzare un plastico un po’ più piccolo, che possa essere tenuto in mano, per far capire gli spazi e far comprendere le Terme di Diocleziano. Per quanto riguarda le altre sedi citiamo la Cripta Balbi che è un Museo molto complesso, anche perché si basa principalmente sugli spazi fisici e difficilmente comprensibile, sarebbe quindi lì necessario avere a disposizione mappe tattili e modellini.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

Quando si parla di Museo Nazionale Romano c'è un problema ontologico, nel senso che il Museo come istituzione solitamente si identifica in uno spazio fisico, cosa che qui, dato che le sedi sono più di una, non può avvenire. Il Museo di Palazzo Massimo è quello che ha le opere più famose, però vogliamo evitare che si identifichi il Museo Nazionale Romano con una delle sue sedi, essendo inoltre ora diventato un Museo autonomo. Sono in ogni caso quattro Musei molto diversi, che sino ad ora hanno avuto una gestione diversa, abbiamo ora invece un Direttore generale che è la Dottoressa Daniela Porro e stiamo cercando di avere delle politiche comuni.

Presso le Terme di Diocleziano è anche presente il Museo Epigrafico, che attualmente chiamiamo il Museo della comunicazione scritta dei romani per rendere meno astratto l'oggetto dell'esposizione e il Museo di Protostoria dei popoli latini. Una criticità è che il grosso dell'esposizione è basato sulle iscrizioni che sono poco comunicative per chi non vede, perché oltretutto sono scavate e non a rilievo.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

Noi abbiamo iniziato tutto con il Museo Omero e siamo riusciti a creare, grazie alla loro collaborazione, un corso di formazione che si è svolto nelle sedi del Museo Nazionale Romano aperto ad altri dipendenti del Ministero. Abbiamo inoltre cercato di organizzare degli incontri con il Sant'Alessio e l'Unione Italiana Ciechi, anche se abbiamo dovuto seguirli molto durante l'edizione della biennale Arte Insieme.

6. Quali sono le caratteristiche del percorso?

Alle Terme di Diocleziano tutte le opere che sono fuori teca sono a disposizione dei non vedenti, perché possano toccarle con i propri tempi e senza guanti (se vogliono possono metterli più che altro per non impolverarsi le mani), mentre nelle altre tre sedi questo non è possibile. I visitatori possono prenotare una visita tattile ed io, se non sono impegnata in altre attività, vengo al Museo e sono disponibile per fornire un ac-

compagnamento. Molto spesso la visita tattile si basa sulle sculture che sono sparse e purtroppo decontestualizzate. Le opere che noi pensiamo siano più accessibili sono quelle dei Chiostri e quindi quelle nel Chiostro piccolo (per il primo dei quali abbiamo fatto l'opuscolo in braille), riallestito nel 2014, che raggruppa dei documenti che hanno un tema comune, il tema dei grandi culti originali degli arvali e le celebrazioni dei Ludi saeculares. Il nucleo dell'esposizione sono le iscrizioni, che sono documenti che meritavano di essere esposti in quanto unici al mondo ma tuttavia non molto attrattivi per i visitatori. Per questo motivo uniti ai documenti epigrafici (posti su espositori accostati al muro, in modo da non essere un elemento dominante anche rispetto alla struttura architettonica) sono presenti delle sculture che servono a dare un volto alle divinità, agli imperatori che sono nominati nelle iscrizioni. Il visitatore non vedente che va nel Chiostro di Michelangelo invece trova dei pezzi che sono stati inseriti non sempre con un criterio scientifico (l'allestimento è rimasto sempre lo stesso dall'ottocento). In ogni caso quando ci sono delle esigenze specifiche io ho un percorso di partenza che però si stravolge a seconda dei loro interessi e di quello che loro vogliono vedere, perché io cerco sempre di non essere rigida. Ad esempio quando ho accompagnato un gruppo c'era una visitatrice che sculpiva e si è diretta su alcune cose che riusciva ad intravedere chiedendomi "vorrei sapere che cosa è questo?". Inoltre bisogna sempre considerare che ogni persona ha una visione differente e un'esigenza differente: da chi è più autonomo a chi richiede di più l'accompagnamento della guida. All'inizio sarà quindi necessario condurre il gioco, ma non può esistere uno schema preconstituito poiché poi sarà il visitatore a condurre e la guida ad adattarsi, creando così una visita molto più piacevole e uno scambio reciproco.

7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che, andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo, si sono rivelate utilizzabili come risorsa da tutti i visitatori?

Qui ancora non siamo riusciti a fare delle attività integrate ma questo si potrebbe realizzare ad esempio con il plastico. Non abbiamo ancora sperimentato le visite tattili per le persone adulte normodotate, tuttavia alle Terme di Diocleziano con i bambini dai 18 ai 36 mesi ho fatto una serie di esperimenti. Quando interagisci con bambini così piccoli non gli puoi dire che non possono toccare, perché essi devono toccare per conoscere. In questo caso la fruizione avviene esclusivamente nel Chiostro di Michelangelo perché è quello che ha le opere più basse. Pertanto il tatto è stato utilizzato per alcune categorie di visitatori, oltre al fatto che quando facciamo i laboratori di epigrafia ai ragazzi che devono leggere le iscrizioni in travertino, che non sono facilmente leggibili, possiamo dirgli di sentirle con il dito per cercare di capire il solco dell'iscrizione.

Aspetti di valutazione/monitoraggio:

8. Qual è stato l'impatto sul Museo in termini di visibilità?

Noi siamo un vecchio museo ma siamo in qualche modo un giovane museo, dato il mutamento di status seguito alla riforma Franceschini, così il nostro servizio educativo è giovane. Al Museo Nazionale Romano prima della riforma non è stato fatto moltissimo al livello di visibilità, però le visite tattili al Palazzo Massimo e gli operatori del servizio educativo avevano fatto il corso del Museo Omero e anche un lavoro sulle persone sorde. In questo momento stiamo cercando di fare un lavoro collettivo, considerando che ogni museo ha la sua specificità. A volte per pubblicizzarci usiamo le nostre pagine Facebook (che sono un buon canale e permettono una buona interazione con i visitatori) come abbiamo fatto per pubblicizzare le guide in braille, con la scusa di fare un in bocca al lupo ai ragazzi che avevano partecipato al progetto di alternanza scuola-lavoro. Tuttavia rispetto ad altri post la copertura di questo è stata minore rispetto ad altre cose più banali, quindi c'è un'attenzione ma il grande pubblico su queste iniziative ha delle perplessità e può capitare anche che dicano "cosa vengono a fare i ciechi, tanto non vedono".

9. Qual è stato l'impatto sui visitatori?

Sempre in occasione della biennale abbiamo fatto quattro o cinque visite, pertanto avendo iniziato nel 2017 siamo ancora all'inizio.

10. Qual è stato l'impatto all'interno del Museo, sul personale?

Un obiettivo che abbiamo è creare dei percorsi per la sensibilizzazione del personale, ad esempio con l'Ente Nazionale Sordi. Il corso di formazione del Museo Omero è stato aperto solo al personale dei servizi educativi e ai funzionari responsabili, ma ci sarebbe piaciuto fare un ulteriore incontro per il personale di vigilanza, che risulta essere informato a voce. Il personale di vigilanza che noi abbiamo è un personale generalmente costituito da persone mediamente volenterose che all'occorrenza si rendono disponibili quindi se sanno che c'è un non vedente che ha bisogno di aiuto sicuramente si prodigheranno per aiutarlo. Tuttavia possono capitare degli incidenti dovuti all'incomprensione, ad esempio durante i corsi del progetto Maps un operatore della biglietteria non è riuscito a capirsi con un visitatore sordo, perché non ha compreso il suo gesto per attirare l'attenzione. Questo episodio è stato significativo poiché la stessa mattina io avevo dichiarato l'esigenza di creare dei corsi nei quali viene insegnato al personale come comportarsi.

Scheda di osservazione 8

1. Museo	Museo Nazionale Romano – sede di Palazzo Massimo
2. Nome del servizio/percorso	Visita tattile ad una selezione di sculture della collezione permanente
3. Indirizzo	Largo di Villa Peretti
4. Data	18/04/2018
5. n° utenti	Una ragazza non vedente accompagnata dalla mamma e dalla zia, componente di una classe di primo liceo

	(quarto ginnasio)
6. n° operatori museali e appartenenza	Una operatrice del museo – staff operativo Servizio Educativo
7. n° opere accessibili	Circa 18/20 opere della collezione permanente
8. Durata	Un'ora e mezza
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Primo anno
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Percorso accessibile
11. Accoglienza del visitatore	Accoglienza nell'ingresso del museo
12. Introduzione al Museo	Introduzione al Museo e alle opere scultoree greche presenti
13. Servizi e strumenti disponibili	Nessuno strumento, targhette descrittive in braille in progettazione
14. Livello di interazione utenti-operatori	Forte interazione, dovuta anche all'interesse personale della visitatrice per l'arte
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
16. Informazioni presenti sul sito internet	Sito in aggiornamento

Diario in diretta 8

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza all'ingresso del museo	Presentazioni e introduzione 5 minuti
2. Galleria II "Ritratto femminile"	Osservazione tattile dell'opera, in particolare della capigliatura 5 minuti

3. Statua di "Fanciulla in veste di Artemide"	Osservazione tattile del viso, della capigliatura, del pannello del vestito e degli stivaletti 8 minuti
4. "Ritratto di Livia"	Osservazione della pettinatura a nodus (treccie arrotolate) 5 minuti
5. La stanza con il giardino dipinto, presente al museo, non è accessibile ai non vedenti: per comprenderne i disegni è inserito nel percorso un bassorilievo con foglie che riproduce un giardino simile. Si tratta del "Bassorilievo base con rami di platano e bucrani" (i bucrani sono teste di bue rappresentanti simboli sacrificali)	Osservazione tattile del realismo dell'arte romana nella rappresentazione della botanica 8 minuti
6. Sala VI "Kore" e "Niobide Ferita"	Osservazione tattile dei vestiti, la seconda opera è una delle prime a segnare il passaggio scultoreo dalla rappresentazione bidimensionale a quella tridimensionale 10 minuti
7. Ritratti greci di età romana (Epicuro, Socrate, Saffo)	Osservazione tattile delle rughe espressive e delle pettinature 10 minuti
8. "Statua di Afrodite" con la firma di Menophantos	Osservazione tattile della figura, della firma e della posizione delle gambe a chiasmo (x) con il peso che grava su una sola gamba 10 minuti
9. Secondo piano - Due opere con "Afrodite al Bagno", "Efebo di	Osservazione tattile 12 minuti

Subiaco" e il "Discobolo"	
10. "Ermafrodito dormiente"	Osservazione tattile del corpo e della disposizione ad x dovuta ad una torsione dello stesso (racconto del mito) 10 minuti
11. "Dio dell'amore", "Minotau- ro", "Busti di Caracalla e Adriano"	Osservazione tattile 10 minuti

Scheda di osservazione 9

1. Museo	Macro - Museo di arte contemporanea di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
2. Nome del servizio/percorso	Percorso tattile sensoriale
3. Indirizzo	Piazza Orazio Giustiniani 4
4. Data	19/07/2016
5. n° utenti	Un bambino non vedente più tre componenti della famiglia vedenti
6. n° operatori museali e appartenenza	Una operatrice (responsabile dei servizi educativi del Macro)
7. n° opere accessibili	Quattro opere: "Colonna" di Giovanni Albanese, "Opera senza titolo" di Domenico Bianchi, "San Sebastiano nero" di Leoncillo Leonardi, Opera di Nicola De Maria opera parietale a mosaico per la metro

	di Napoli
8. Durata	Tre ore
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Secondo anno di realizzazione
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Selezione di opere per il percorso tattile
11. Accoglienza del visitatore	Accoglienza e presentazioni
12. Introduzione al Museo	Spiegazione del museo contemporaneo
13. Servizi e ausili disponibili	Modellino del piano terra del museo / laboratorio: materiali di recupero
14. Livello di interazione utenti-operatori	Buon livello di interazione anche da parte di tutta la famiglia che è stata coinvolta nella visita e nel laboratorio
15. Attività laboratoriale pre o post visita	Si attività laboratoriale successiva alla visita
17. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione progetti speciali dedicata all'attività e informazioni sul percorso tattile

Diario in diretta 9**Descrizione della visita:**

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Ingresso/biglietteria Presentazioni e introduzione al museo	10 minuti
2. Sala Conferenze	toccare il pavimento che sotto è vuoto perché la sala è rialzata 5 minuti
3. Esterno del museo: viale con gli alberi del paradiso che provengono dalla Cina e Giappone (ailantus)	osservazione tattile 8 minuti
4. Esplorazione del museo	osservazione dei materiali: porte di vetro, cemento (caldo,freddo), pavimento con sanpietrini e mattonelle all'interno, scale in alluminio (sentire il rumore) e corrimano in vetro, passerella sospesa con tiranti, ascensore in vetro con led che si proiettano 15 minuti
5. Piano terra: sentire il modellino del piano terra del museo e l'opera "Colonna" di Giovanni Albanese	osservazione tattile delle lampadine (cerchi di ferro saldati che formano una colonna con sopra lampadine come fiammelle artificiali che si muovono) 20 minuti
6. "Opera senza titolo" di Domenico Bianchi realizzata per i fori imperiali	osservazione tattile della superficie liscia e irregolare con un di-

(fazzoletto di ceramica)	segno in argento in tecnica serigrafica 20 minuti
7. Opera di Nicola De Maria opera parietale a mosaico per la metro di Napoli (Rappresentazione di un universo senza bombe)	spiegazione della tecnica con smalti che possono tagliare e tessere di diverse forme, sollecitazione della psicomotricità e della percezione del proprio corpo 20 minuti
8. Opera "San Sebastiano nero" di Leoncillo Leonardi	osservazione tattile della scultura e dei materiali costitutivi 15 minuti
9. Terrazza del museo - laboratorio esperienziale	Trasposizione dei contenuti appresi durante la visita attraverso la creazione di manufatti con l'utilizzo di materiali di recupero 30 minuti

Scheda di osservazione 10

1. Museo	Museo dell'Ara Pacis - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
2. Nome del servizio/percorso	Art for the Blind - Iniziativa didattica dedicata a visitatori non vedenti - Visita tattile con il progetto sperimentale Anello Tooteko
3. Indirizzo	Lungotevere in Augusta
4. Data	13/09/2017

5. n° utenti	Un utente maschio adulto con disabilità visiva acquisita dopo i 20 anni, più un accompagnatore
6. n° operatori museali e appartenenza	Una operatrice, tifloga non vedente con un accompagnatore
7. n° opere accessibili	13
8. Durata	40 minuti di audioguida
9. Anno di realizzazione	Primo anno
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Percorso con audioguida ad hoc (anello Tooteko)
11. Accoglienza del visitatore	Presentazione del servizio e dell'anello
12. Introduzione al Museo	Introduzione al progetto e all'importanza del feedback dell'utente
13. Servizi e ausili disponibili	Anello Tooteko, mappa termoformata, usufruibili in autonomia successivamente allo sviluppo del progetto
14. Livello di interazione utenti-operatori	Grande livello di interazione e feedback da parte dell'utente
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No

16. Archivio	Si
17. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione progetti speciali dedicata all'attività
18. Coinvolgimento nella progettazione	Si la progettazione è stata fatta coinvolgendo più non vedenti possibili

Diario in diretta 10 - Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza all'ingresso e plastico del Campo Marzio settentrionale	Storia del Mausoleo / 5 minuti
2. Busti della Famiglia Imperiale (Ritratto di Augusto, Ottavia, Marcello, Agrippa, Gaio Cesare il figlio, Lucio Cesare, Livia la moglie, Tiberio Giulio Cesare, Druso Maggiore, Antonia)	Descrizione di alcuni dei personaggi nell'audioguida e osservazione tattile / 5 minuti
3. Riproduzione dell'Ara Pacis (plastico in scala 1:10),	Osservazione tattile dei fregi floreali / 10 minuti
4. Ara Pacis	Osservazione tattile dei fregi floreali e degli animali alla base del fregio, pannello illustrativo con tag / 15 minuti

Scheda di osservazione 11

1. Museo	Museo Napoleonico - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
2. Nome del servizio/percorso	Percorso tattile sensoriale
3. Indirizzo	Piazza di Ponte Umberto I
4. Data	28/07/2016
5. n° utenti	Un non vedente maschio adulto con un'accompagnatrice
6. n° operatori museali e appartenenza	Una operatrice di Zetema (Responsabile della didattica del Macro) e il curatore del museo responsabile della Didattica
7. n° opere accessibili	Sei opere
8. Durata	Due ore e mezza
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Secondo anno di realizzazione
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Selezione di opere per il percorso tattile
11. Accoglienza del visitatore	Accoglienza e presentazioni all'ingresso del museo
12. Introduzione al Museo	Descrizione del museo realizzata dal responsabile

13. Servizi e ausili disponibili	Non sono presenti ausili
14. Livello di interazione utenti-operatori	Buon livello di interazione, attenzione al vissuto dell'utente e ai suoi ricordi
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
17. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione progetti speciali dedicata all'attività e informazioni sul percorso tattile

Diario in diretta 11

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza e descrizione del museo a cura del curatore del museo	10 minuti
2. Sala I "Napoleone durante la battaglia di Wagram" e ritratti dei componenti della famiglia - Storia della famiglia Bonaparte e dei due collezionisti dei documenti e cimeli della famiglia	Osservazione degli abiti stile impero, delle posture, della tappezzeria, contrasto tra l'animalità del cavallo e il suo condottiero, attenzione alla comunicazione gestuale aiutando il visitatore a riprodurre i gesti (gestualità che sostituisce la fisiognomica poiché c'è un'espressività che non traspare) 15 minuti
3. Sala III "Il principe Imperiale	osservazione tattile 10 minuti

Napoleone Eugenio con il suo cane" Scultura del figlio riproduzione in terracotta	
4. Sala IV "Il Re di Roma" scultura in bronzo	osservazione tattile 10 minuti
5. Sala VI sala dedicata a Paolina Bonaparte "Paolina Bonaparte - busto in bronzo"	osservazione nella differenza delle stoffe degli abiti 10 minuti
6. Sala VII "Napoleone I" busto in marmo levigato di Napoleone nelle vesti di generale	osservazione tattile espressione e caratteristiche del cappotto (scultura più intima dei ritratti) 10 minuti
7. Sala IX "Zenaide e Carlotta Bonaparte" dipinto	osservazione tattile delle figure che leggono una lettera del padre, della tappezzeria, degli sguardi e della loro direzione 10 minuti

Scheda di osservazione 12

1. Museo	Museo dei Fori Imperiali ai Mercati di Traiano - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
2. Nome del servizio/percorso	Visita Tattile in occasione del progetto Arteinsieme
3. Indirizzo	Via quattro novembre 94
4. Data	23/05/17
5. n° utenti e grado del deficit visivo	1 utente maschio di 16 anni (non vedente con tratti autistici) con 1 accompagnatore
6. n° operatori museali e appartenenza	1 accompagnatore (volontaria in Servizio civile esperta in visite tattili)

7. n° opere accessibili	10 opere appartenenti alla collezione permanente del museo: Busto Dace, Testa di Costantino, calco del Piede della Vittoria, Vasca, Anfore, Ricomposizione parziale di rilievo figurato con amorini e ghirlande, parti del Genio di Augusto, Colonna Corinzia, Calco di statua maschile stante con corazza, Torre delle Milizie (osservazione esterna)
8. Durata	Due ore
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Secondo anno di realizzazione
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Selezione di opere per il percorso tattile
11. Accoglienza del visitatore	Presentazione e accoglienza nella Grande Aula, scambio di informazioni sull'utente e la guida
12. Introduzione al Museo	Introduzione nell'area della Grande Aula con mappa tattile e osservazione tattile del muro che compone la struttura. Utilizzo dei guanti per l'esplorazione tattile
13. Servizi e ausili disponibili	Due Tavole/Mappe tattili fornite dall'Unione Italiana Ipovedenti disponibili nella Grande Aula
14. Livello di interazione utenti-operatori	L'operatore pone delle domande durante la visita per stimolare le reazioni dell'utente che presenta dei tratti di autismo e pertanto non è molto ricettivo. Abbiamo una guida rassicurante che accompagna l'osservazione tattile
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
16. Archivio	No
17. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione progetti speciali dedicata all'attività

Diario in diretta 12

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Grande Aula (Introduzione al museo): Chi era Traiano? Osservazione tattile del Busto Dace e dei mattoni che costituiscono la struttura dei Mercati.	10 minuti: presentazioni, utilizzo dei guanti per l'osservazione dell'utente, Mappa tattile della Grande Aula per comprendere lo spazio rettangolare e le stanze
2. Prima sala dei Mercati: opera "Testa di Costantino" Come è stata trovata l'opera?	8 minuti: attenzione al materiale dell'opera (marmo di carrara), riferimenti alle parti del corpo per il riconoscimento della testa
3. Seconda sala: opera "Piede dalla Vittoria" Spiegazione della Vittoria e comprensione del materiale	8 minuti: osservazione tattile del calco del Piede (sentire le dita, racconto del materiale costitutivo dell'opera in bronzo decorato d'oro)
4. Terza sala: Foro di Vespasiano, "Vasca" osservazione e comprensione della Fontana. Spiegazione del Mercato in quanto luogo in cui si svolgeva la vita pubblica e non Mercato alimentare	8 minuti: sentire la forma e il materiale liscio, decorazioni
5. Sala delle Anfore: osservazione di una serie di anfore, spiegazione della figura dell'archeologo Dressel	10 minuti: sentire la differenza tra la forma delle anfore che fa riferimento ai differenti alimenti trasportati all'interno delle navi. Sono larghe o strette? Le prime trasportavano olio, le seconde vino. In alcune è presente un marchio inciso che serviva a trasmettere alcune informazioni sul contenuto.
6. Primo piano: Introduzione al	5 minuti: osservazione tattile del

piano, presenza della balaustra	pilastro in mattoni e del travertino
7. Terrazza	5 minuti: ascoltare il verso dei gabbiai
8. Sala del primo piano: Opera "Ricomposizione parziale di rilievo figurato con amorini e ghirlande", osservazione tattile delle figure nel bassorilievo	8 minuti: riconoscimento della frutta (uva, melograno) delle foglie (acini d'uva) e degli animali (luchina)
9. "Parti del Genio di Augusto"	8 minuti: riconoscimento del dito e del dorso della mano (attraverso le onde/vene presenti nella mano)
10. Pezzo di una Colonna Corinzia, riconoscimento delle foglie di acanto Mattoni della struttura	8 minuti: osservazione del capitello - abbracciamo la colonna, vediamo se riusciamo a prenderla tutta
11. "Calco di statua maschile stante con corazza"	5 minuti: osservazione dell'armatura e della veste della figura
12. Torre delle Milizie, sentiamo i mattoncini	8 minuti: per arrivare alla Torre sentiamo con i piedi la pavimentazione (basoli) e la passerella di legno
13. Terrazza	5 minuti: descrizione del paesaggio con gli scavi e di ciò che si vede
14. Piano inferiore e altri (tre livelli): descrizione della costruzione della struttura su più livelli e su una collina	10 minuti: attraversamento dei diversi piani e del corridoio con i davanzali e le aule dei Mercati
15. Ritorno alla Grande Aula: commenti e saluti	8 minuti

Scheda di osservazione 13

1. Museo	Palazzo Braschi - Museo di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
2. Nome del servizio/percorso	Mostra temporanea Contatto - Sentire la pittura con le mani
3. Indirizzo	Piazza di S. Pantaleo 10
4. Data	01/10/2017
5. n° utenti	Tre utenti vedenti adulti, il percorso è progettato per essere fruito in autonomia
6. n° operatori museali	Nessun operatore
7. n° opere accessibili	4 riproduzioni di opere in tavole termoforate
8. Durata	45 minuti
9. Anno di realizzazione	Primo anno
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Mostra temporanea
11. Accoglienza del visitatore	Non presente la domenica (giorno dell'osservazione) ma presente attraverso gli operatori del servizio civile durante gli altri giorni
12. Introduzione al Museo	Introduzione alla mostra tramite un video collocato all'ingresso con un'intervista ad Aldo Grassini - Presidente del Museo Ome-

	ro
13. Servizi e ausili disponibili	Mascherina per coprire gli occhi (poiché la mostra si propone sia per vedenti che per non vedenti), riproduzioni tattili e tavole/schede descrittive delle opere con foto degli originali
14. Attività laboratoriale pre o post visita	No
17. Informazioni presenti sul sito internet	La mostra è stata pubblicizzata tramite i siti internet, è stato inoltre fatto un servizio televisivo trasmesso al Tg R, nel quale ho prestato il mio contributo in quanto utente della mostra

Diario in diretta 13

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Video introduttivo all'ingresso	5 minuti
2. Prima sala a sinistra con le riproduzioni delle opere "Il profeta Isaia" e la "Madonna dei pellegrini" di Caravaggio	I visitatori bendati sono invitati ad osservare attraverso il tatto le riproduzioni. Possono successivamente togliere le bende, vedere le opere e leggere le schede delle stesse a supporto della visita 20 minuti

3. Seconda sala a destra con le riproduzioni delle opere "Maddalena penitente" di Caravaggio e "Compianto sul Cristo morto" di Correggio	I visitatori bendati sono invitati ad osservare attraverso il tatto le riproduzioni. Possono successivamente togliere le bende, vedere le opere e leggere le schede delle stesse a supporto della visita 20 minuti
--	---

Scheda di osservazione 14

1. Museo	Musei Capitolini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
2. Nome del servizio/percorso	Visita guidata tattile-sensoriale
3. Indirizzo	Via delle tre pile n° 1 - Roma
4. Data	13/01/18
5. n° utenti	Un utente uomo con un cane guida
6. n° operatori museali e appartenenza	Una operatrice
7. n° opere accessibili	Sei opere
8. Durata	Un'ora e mezza
9. Anno di realizzazione	Dal 2005
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Visita guidata (Progetto Musei da toccare)
11. Accoglienza del visitatore	Accoglienza nell'ingresso del Museo
12. Introduzione al Museo	Breve introduzione al Museo
13. Servizi e strumenti disponibili	Plastici della piazza del Capidoglio , di Palazzo Nuovo, di Palazzo Senatorio e di Palazzo dei Conservatori. Modellino di Palazzo Senatorio e mappa in metallo della

	pianta. Pannelli con disegni a rilievo e testi tradotti in braille.
14. Livello di interazione utenti-operatori	Buon livello di interazione tra utente e operatrice: discorso coinvolgente anche sugli interessi personali e sulle esigenze di fruizione dei non vedenti ed ipovedenti
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
17. Informazioni presenti sul sito internet	Nella sezione progetti speciali: calendario e programma della visita

Diario in diretta 14

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza e divisione in piccoli gruppi	5 minuti
2. Plastici della Piazza del Campidoglio, di Palazzo Senatorio, di Palazzo Nuovo e di Palazzo dei Conservatori	Osservazione tattile dei plastici. Elementi: capitelli e lesene, statue, scalinata, statua di Minerva, fontana con le statue raffiguranti il Tevere e il Nilo e statua del Marco-Aurelio (la statua posta al centro della piazza), torre campanaria con statua. Racconto dei diversi materiali utilizzati: travertino e mattoni 15 minuti
3. Sala degli Imperatori - Statua seduta di Elena cosiddetta Agrip-	Statua posta al centro della sala con intorno i ritratti degli imperatori. Osservazione tattile della statua con l'utilizzo dei guanti in lattice: osservazione della posizione seduta e del

<p>pina (madre di Costantino), copia romana di un originale greco studiato da Winckelmann</p>	<p>braccio sinistro appoggiato sulla sedia. La testa della statua, non di particolare bellezza, è stata riadattata e l'aggiunta si può sentire con il tatto sul marmo. 10 minuti</p>
<p>4. Sala del Fauno – Statua “Fanciullo che strozza l’oca”, Winckelmann studia se si tratta di un’oca o di un cigno</p>	<p>Osservazione tattile della statua: espressione e posizione del bambino e dell’oca che con il suo artiglio tenta di ferire il bambino. Il retro della statua è ruvido perché destinata ad essere esposta frontalmente. 10 minuti</p>
<p>5. Galata morente – Statua copia di un originale greco</p>	<p>Osservazione tattile: sulla base su cui è poggiato il corpo sono presenti vari elementi come lo scudo circolare, il fodero della spada e la spada, sul corpo è presente una ferita, la capigliatura è molto particolare e i dettagli anatomici molto precisi. 10 minuti</p>
<p>6. Galleria lapidaria – riproduzione dell’antica via consolare romana – Rilievo con Dio Sole e Dio Luna</p>	<p>Osservazione tattile dell’opera di forma rettangolare con elementi greci e palmireni, osservazione delle due figure che si stringono la mano. 8 minuti</p>
<p>7. Modellino del Palazzo Senatorio e Mappa in rilievo in metallo</p>	<p>Osservazione tattile del modellino con facciata e Tabularium e della pianta in metallo con iscrizioni tradotte in braille 10 minuti</p>
<p>8. Affaccio sul Foro Romano</p>	<p>Racconto della visita e osservazione tattile della tavola tattile che illustra i vari elementi del foro: gli Archi, la Basilica, la Curia Iulia etc. 15 minuti</p>

Scheda di osservazione 15a

1. Museo	Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
2. Nome del servizio/percorso	Visita guidata tattile-sensoriale con operatori specializzati
3. Indirizzo	Via Ostiense 106
4. Data	07/11/2017
5. n° utenti	Un utente femmina adulta con disabilità visiva acquisita da 20 anni con il cane guida, più un accompagnatore
6. n° operatori museali e appartenenza	Una operatrice della Cooperativa Coop Culture
7. n° opere accessibili	6
8. Durata	Due ore e mezza
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Secondo anno di realizzazione
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Percorso tattile sulla collezione permanente
11. Accoglienza del visitatore	Accoglienza nell'ingresso del Museo e presentazioni
12. Introduzione al Museo	Presentazione della struttura in quanto prima centrale elettrica di Roma e museo collegato ai Musei Capitolini
13. Servizi e strumenti disponibili	Nessun ausilio, tranne una scaletta per raggiungere una statua alta
14. Livello di interazione utenti-operatori	Alto livello di interazione, feed-back da parte dell'utente successivo alla visita
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
17. Informazioni pre-	Sezione progetti speciali dedicata all'attività

senti sul sito internet	
-------------------------	--

Diario in diretta 15a

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza e presentazione del Museo e dell'edificio della Centrale	Racconto sul Museo, l'allestimento e i materiali e l'affiliazione con i Musei Capitolini 10 minuti
2. "Rilievo curvilineo funerario"	Osservazione tattile della cornice curvilinea con decorazioni floreali e delle caratteristiche dei quattro volti racchiusi in incavi circolari (membri di una famiglia morti anziani) 15 minuti
3. Sala delle Colonne "Togato Barberini"	Osservazione tattile dell'opera, tunica e teste sorrette dal personaggio principale raffiguranti i suoi antenati 15 minuti
4. Primo piano Sala delle Caldaie con reperti degli orti - Statua "Niobide"	Osservazione tattile della posizione nella statua e delle differenze della levigatura del materiale 20 minuti
5. Piano Intermedio - Sala Macchine "Monumento trionfale dedicato da Bocca Re della Mauretania" in pietra calcarea grigia	Osservazione tattile delle figure e degli oggetti presenti sul monumento 15 minuti
6. Sala Macchine - "Tempio della Fortuna Huiusce Diei" (frammento del piede sinistro e della testa)	Osservazione tattile - tecnica acrolito, ovvero parti coperte in marmo e ponteggi in bronzo 15 minuti

--	--

Scheda di osservazione 15b

1. Museo	Centrale Montemartini - Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
2. Nome del servizio/percorso	Visita tattile sensoriale alla Mostra Egizi Etruschi. Da Eugene Berman allo Scarabeo dorato
3. Indirizzo	Via Ostiense 106
4. Data	15/03/2018
5. n° utenti	11 utenti, dei quali 8 non vedenti
6. n° operatori museali e appartenenza	Cinque operatrici delle quali due volontarie, una responsabile del museo, una responsabile Zetema e l'egittologa
7. n° opere accessibili	Numerose opere accessibili: alcune facenti parte della mostra, altre messe a disposizione dagli operatori in quanto riproduzioni o originali che permettono l'osservazione tattile
8. Durata	Due ore
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Primo anno
10. Itinerari tattili per non vedenti/tipo di attività	Percorso ad una mostra temporanea
11. Accoglienza del visitatore	Accoglienza all'ingresso del Museo e presentazione della collaborazione dell'egittologa per la conduzione della visita
12. Introduzione al Museo	Breve introduzione alla mostra
13. Servizi e strumenti disponibili	Numerose riproduzioni tattili dei reperti egizi ed etruschi
14. Livello di inte-	La presenza di molti utenti ha determinato la

razione utenti-operatori	necessità di creare dei piccoli gruppi seguiti da un operatore
15. Attività laboratoriale pre o post visita	No
17. Informazioni presenti sul sito internet	Sezione progetti accessibili sul sito del Museo

Diario in diretta 15b

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza nell'ingresso del Museo	Introduzione alla Collezione e al confronto tra le due civiltà 10 minuti
2. Primo ambiente della mostra con statue di due leoni in nenfro (pietra ruvida)	Osservazione tattile 20 minuti
3. Sfinge Etrusca	Osservazione tattile 15 minuti
4. Leonessa Secmet dea della guerra e della malattia in granito	Osservazione tattile 10 minuti
5. Area con riproduzioni tattili dei reperti: riproduzione di un villaggio, contenitore per la parrucca, cassetta ad uso armadio, vasi canopi - contenitori per gli organi	Osservazione tattile dei materiali 25 minuti
6. Sala del Treno di Pio IX	Piccolo ambiente nella sala del museo organizzato con un grande tavolo e delle sedie. Si continua tutti in-

	sieme l'osservazione tattile di altri reperti e riproduzioni, con le spiegazioni dell'egittologa 30 minuti
--	---

Intervista 16

Museo/Galleria (Struttura): Palazzo delle Esposizioni Data: 18/04/17

Nome e Cognome: Antonella Veracchi

Ruolo nella struttura (Figura professionale): Responsabile Servizi educativi - Laboratorio d'arte del Palazzo delle Esposizioni

Nome del servizio/percorso: Mostra temporanea "Sensi Unici" e Scaffale d'arte

1. Quando è nata l'idea di creare un percorso sensoriale/accessibile in una mostra e lo scaffale d'arte (ai non vedenti ed ipovedenti)?

Per quanto riguarda la mostra "Sensi Unici" Io e Michela Tonelli, che siamo ormai da dieci anni nel campo dell'illustrazione e dell'editoria e usiamo da sempre i libri d'arte, abbiamo fatto un libro tattile. Questo libro ha partecipato ad un Concorso della Federazione Nazionale delle Istituzioni pro Ciechi Onlus - Concorso di editoria tattile "Tocca a Te". Da lì ci siamo rese conto che questi libri avevano delle grandissime potenzialità e non era facile per l'utenza poterli trovare, ed era quindi importante portarli nel nostro museo. Abbiamo chiesto pertanto la possibilità di realizzare questa mostra. Un discorso a parte è lo scaffale d'arte, perché rappresenta uno strumento fisso a disposizione degli utenti.

2. Come si è progettato il percorso e per rispondere a quali esigenze/motivazioni?

In collaborazione con la Federazione abbiamo selezionato i libri più validi che avevano partecipato al concorso e che rispecchiavano meglio questo luogo, quindi dei libri d'arte tattili. Libri belli esteticamente ma che fossero anche leggibili e accessibili a tutti. Abbiamo chiesto poi agli artisti di realizzare una tavola che provenisse da quel libro, quindi per ogni libro abbiamo selezionato una pagina che loro hanno trasformato in tavola, in modo da renderla fruibile meglio dai passanti. Abbiamo pensato di dividere lo Spazio Fontana, che già per sua natura architettonica è diviso in quattro angoli, in quattro sezioni selezionando dei libri che fossero fatti con tre materie differenti (filo, carta e stoffa) creando delle pareti esperienziali che richiedessero al visitatore una partecipazione, come avviene nei nostri laboratori. Abbiamo inserito inoltre una parte introduttiva dove c'erano i maestri del libro tattile d'arte, a partire da Munari, e un pannello con il braille in modo da avvicinare tutti i pubblici anche alla bellezza di questo linguaggio affascinante. È stata una mostra pensata in particolare per i sordo ciechi ed è stato bello sapere che anche le mamme dei bambini non vedenti hanno potuto dire "finalmente c'è una mostra anche per mio figlio".

3. Quali sono gli obiettivi che vi siete prefissati?

L'idea principale per la mostra "Sensi Unici" era di fare una mostra che implicasse il protagonismo e l'azione del visitatore, quindi non solo un'esposizione di opere da toccare e da vedere ma anche delle pareti esperienziali per ogni materia e una parete operativa. L'obiettivo era sia creare una parità tra vedente e non vedente che valorizzare il libro tattile che è uno strumento poco conosciuto; naturalmente c'erano tante finalità insieme ma la principale è stata raggiungere questa parità, perché una mostra tattile solitamente viene considerata una mostra settoriale. Essendo noi Laboratorio d'arte lavoriamo comunque sull'educazione ai sensi e al tatto perché sono sensi che noi stiamo perdendo e l'arte ci aiuta. Non avendo una collezione permanente non possiamo fare un progetto in continuità, adesso ci siamo preposte di fare un progetto all'anno

e quest'anno abbiamo fatto la mostra "Sensi Unici". Ogni anno selezioneremo una mostra che più permette di lavorare al livello di accessibilità. Siamo un gruppo di lavoro e abbiamo dei contratti che durano due anni, in autunno ci sarà una mostra sui silent book (libri senza parole), e anche su questi si può lavorare per esempio con il pubblico sordo e con tutte le disabilità.

4. Quali sono gli aspetti di criticità che avete incontrato?

I libri tattili sono costosissimi e non si trovano in vendita, se non in qualche biblioteca. Le criticità maggiori sono stati i costi della mostra: creare tutto il materiale e i pannelli che si sporcano e deteriorano facilmente e quindi anche restaurare le opere nel corso della mostra perché l'uso li consumava è stato complesso: dai fili alle carte soprattutto, i pannelli braille, e pensare tutta la mostra, dal leggio che doveva essere inclinato in un certo modo e ad una certa altezza, così come le opere che dovevano essere accessibili ad un bambino come ad un adulto, ad un vedente come ad un non vedente. Questo è stato il lavoro più grande anche nei testi che accompagnavano tutta la mostra.

5. Qual è stato il ruolo e contributo delle Associazioni?

La principale collaborazione è stata quella con la Federazione che ha realizzato i supporti tattili e ha ricevuto le opere che sono state realizzate ad hoc. Per l'occasione abbiamo messo anche la mappa tattile del piano 0 realizzata sempre dalla Federazione. Un'altra collaborazione c'è stata invece con la Lega del Filo d'oro che è venuta per fare delle visite.

6. Quali sono state le caratteristiche della mostra e dello scaffale d'arte?

La mostra "Sensi unici" è stata molto importante perché è stato un modo per unire l'arte e il libro, che sono i nostri strumenti peculiari di lavoro, e fare una mostra per tutti. Lo scaffale d'arte invece, avendo noi acquisito i libri tattili, gli utenti il martedì e il giovedì pomeriggio possono venire e

continuare a sfogliare i libri, quindi rappresenta uno strumento fisso del quale possono usufruire.

7. Quali sono gli aspetti/le scelte del museo che, andando incontro alle esigenze specifiche dei visitatori con deficit visivo, si sono rivelate utilizzabili come risorsa da tutti i visitatori?

Nella mostra il pannello Braille risultava molto apprezzato, dai più piccoli ai più grandi. È una mostra che ha avuto un pubblico molto differenziato, dai tre anni ai novant'anni, dai vedenti ai non vedenti, i sordo ciechi che solitamente nelle mostre avevano una capacità di attenzione molto breve da noi sono rimasti due ore e mezza e dato che era stata una mostra pensata e creata per loro essi hanno trovato le risposte, e questa è stata la cosa più bella. In questa mostra tattile si è visto come è stato molto maggiore il pubblico vedente rispetto a quello non vedente. L'approccio dei vedenti inizialmente era comunque molto visivo, nonostante sapessero di visitare una mostra tattile, poi è come se ad un certo punto questo muro cadesse e ci si trovava affascinati dal mondo del tatto. I vedenti avevano un tocco superficiale e approssimativo, che ci danno un po' le tecnologie contemporanee, mentre il non vedente sapeva toccare a mano piena, lentamente e con calma. Lungo il percorso un po' iniziava questa educazione al tatto e si vedeva un cambiamento anche nel vedente.

Aspetti di valutazione/monitoraggio:

8. Qual è stato l'impatto sul Museo in termini di visibilità?

Abbiamo riscontrato che si è animato il piano 0, che solitamente vive secondo la mostra che è in corso, mentre in questo caso c'è stato un grande afflusso di pubblico. Con "Sensi Unici" abbiamo avuto 2.800 bambini in tre mesi tra scuole e famiglie. È stato molto vivo anche nei pomeriggi, nei sabati e nelle domeniche. Anche all'inaugurazione c'è stata molta gente e anche la stampa è stata coinvolta. Trattando di editoria tattile

d'arte ha interessato il pubblico dell'editoria ma anche il pubblico della formazione e dell'educazione, gli assistenti sociali.

9. Qual è stato l'impatto sui visitatori?

Questa mostra ha creato una affluenza maggiore e di diversi pubblici, con un pubblico scolastico che rimane fedele anche con i laboratori la mattina. Il risultato pertanto molto positivo è stato quello di incuriosire e coinvolgere differenti pubblici, creare una parità ed educare ai sensi attraverso l'editoria e l'arte. Aprire un mondo piccolo come quello dell'editoria tattile ad un pubblico più ampio.

10. Qual è stato l'impatto all'interno del Museo, sul personale?

Anche il personale è stato interessato, per esempio dei colleghi ci hanno chiesto se potevamo spiegarci la mostra ed erano incuriositi, altri erano contenti che ci fosse tanta affluenza. La caffetteria era contenta per un motivo, la libreria per un altro perché si è reso tutto più vivo.

Scheda di osservazione 16

1. Spazio espositivo	Palazzo delle Esposizioni
2. Nome del servizio/percorso	Visita plurisensoriale in occasione della mostra temporanea Mangasia
3. Indirizzo	Via Nazionale 194
4. Data	12/01/2018
5. n° utenti	Due gruppi partecipanti: è stato seguito un gruppo di 8 persone, delle quali 3 non vedenti, due donne e un uomo
6. n° operatori	Una operatrice didattica – tirocinante (storica

museali e appartenenza	dell'arte)
7. n° opere accessibili	Opere in mostra e supporti tattili
8. Durata	Due ore
9. Anno di realizzazione (1°,2°...)	Quinto anno di realizzazione
10. Itinerari tattili per non vedenti/ tipo di attività	Punti di vista: percorso speciale per vedenti e non vedenti in occasione della mostra Mangaasia: Wonderlands of Asian Comics
11. Accoglienza del visitatore	Accoglienza e divisione in gruppi nell'area Forum del Palazzo (piano zero)
12. Introduzione al Museo	Breve introduzione al percorso e presentazione del libro manga
13. Servizi e strumenti disponibili	Disegni tattili in rilievo delle differenti vignette e delle espressioni manga, riproduzione del kaavad e rotolo di carta di riso, materiali per il laboratorio esperienziale
14. Livello di interazione utenti-operatori	Buon livello di interazione: gli utenti hanno fatto domande e sono stati coinvolti sia nella visita che nella trasposizione dell'esperienza durante il laboratorio esperienziale
15. Attività laboratoriale pre o	Attività laboratoriale durante la visita

post visita	
17. Informazioni presenti sul sito internet	Nella sezione progetti speciali: calendario e programma della visita

Diario in diretta 16

Descrizione della visita:

Ambiente e contenuti	Tempo e metodologia
1. Accoglienza e divisione in gruppi	10 minuti
2. Ingresso della mostra, introduzione alla mostra e al libro manga, presentazione del fumettista Osamu Tezuka	Proviamo a prendere e ad aprire un fumetto manga, qual è il verso giusto? Si legge da destra a sinistra nel mondo orientale diversamente dal nostro sistema di lettura da sinistra a destra 5 minuti
3. Primo corridoio con teche dove sono esposti manga provenienti da tutte le parti dell'Asia	Racconto della nascita e differenze tra i diversi manga che trattano moltissimi generi, gusti e argomenti; osservazione tattile delle riproduzioni in braille delle tavole dei fumetti 10 minuti
4. Sala per il laboratorio esperienziale – disposti su due tavoli: disegni in	I volti manga per trasmettere le espressioni ed emozioni devono essere molto significativi: trasposizione

<p>rilievo con visi ed espressioni manga e disegni con il volto e gli elementi degli occhi, della bocca, delle sopracciglia e così via, ritagliati per poter essere applicati sul volto, a seconda dell'espressione che si vuole raccontare</p>	<p>delle emozioni attraverso le forme degli occhi e della bocca, che sono spesso molto modificate; osservazione tattile e riconoscimento delle espressioni sui disegni, anche attraverso la sperimentazione con le proprie espressioni facciali</p> <p>25 minuti</p>
<p>5. Secondo corridoio della visita con esposto il Kavaad (mobiletto che viene dall'India, utilizzato per raccontare storie nei diversi paesi) riproduzione in legno della tavoletta e rotolo di carta di riso</p>	<p>Osservazione tattile della riproduzione e della carta</p> <p>10 minuti</p>
<p>6. Terzo corridoio (tema: Rivisitare il passato) con esposti manga autobiografici sul tragico evento della bomba ad Hiroshima</p>	<p>Osservazione tattile dei disegni in rilievo con sei differenti tipologie di nuvolette che indicano il tono delle parole espresse nelle vignette: es. parlato, pensato, sottovoce, urlo, pianto</p> <p>15 minuti</p>
<p>7. Corridoio con tavole di Tezuka (definito il Dio del manga) che è stato il primo a rompere la gri-</p>	<p>Osservazione tattile dei disegni in rilievo con vignette con differenti suddivisioni</p>

<p>glia rigida e quadrata delle vignette per fare illustrazioni molto più poetiche e visionarie</p>	<p>15 minuti</p>
<p>8. Sala del fumetto contemporaneo (Manga di oggi) dedicata ai Cosplay e al personaggio Manga divenuto celebre in Giappone come cantante, costituita da un ologramma e una voce elettronica, il suo nome significa "Prima voce dal futuro"</p>	<p>Ascolto della canzone 10 minuti</p>

Intervista all'Associazione Museum

Intervista a Maria Poscolieri,

responsabile dell'Associazione di Volontariato Museum

1. Com'è nata l'Associazione di Volontariato Museum e quali sono i servizi e le attività che offre?

Museum è stato fondato nel 1994 dalla volontà della prof.ssa Giuseppina Simili, presidente onorario dell'associazione, di rendere l'arte accessibile a tutti in particolare alle persone con disabilità visiva. Le principali attività di cui si occupa sono: corsi di formazione per volontari e disabili, visite guidate assistite, laboratori di teatro e di manipolazione della creta, incontri con artisti; ha realizzato progetti di didattica speciale multidisciplinari e ha prodotto, in rilievo e in braille, tutto il materiale didatti-

co indispensabile ai non vedenti per poter conoscere l'urbanistica, l'architettura, la scultura e la pittura.

2. C'è un museo in particolare che ha ispirato le attività della vostra Associazione?

Il primo museo nel quale ha iniziato la sua attività è stato il Museo Barocco, dove Museum ha attivato diversi laboratori per persone con disabilità visiva, visite tattili e sussidi didattici. Successivamente sicuramente i Musei Capitolini, dove abbiamo potuto realizzare un percorso tattile completo che riguarda l'architettura, la pittura e la scultura.

- Quali sono le attività svolte presso il British Museum di Londra che hanno ispirato la didattica museale proposta dall'Associazione? Le immagini in rilievo del Partenone.

-

3. Quali sono le motivazioni principali che spingono gli utenti non vedenti a contattarvi?

Sicuramente la nostra esperienza e professionalità nel guidarli nelle visite tattili. Inoltre cerchiamo di differenziare gli incontri sia come tipologia museale che come argomento scelto per la visita. Rispettiamo i tempi di apprendimento delle immagini, scegliamo poche opere ogni volta e i gruppi sono molto ristretti. Penso poi alla nostra grande capacità di ascolto che stimola proficui dialoghi utili alla maggiore comprensione dell'opera d'arte che si sta toccando.

4. Allo stato attuale quanti e quali sono i musei d'arte presso i quali proponete (attività) visite guidate?

In totale sono : circa 7

- Musei Capitolini, Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma,
Villa Medici, Museo Boncompagni, Museo Arp, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari, ed in generale siamo disponibili a fare le

visite tattili in tutti i Musei in cui ci viene fatta richiesta. Facciamo viste tattili anche all'interno delle mostre temporanee.

5. Le visite seguono i temi delle collezioni o si concentrano su tematiche scelte dall'Associazione?

Normalmente scegliamo un argomento che riguarda alcune opere presenti nel museo scegliendo un tema che le accomuni per autore, materiale, datazione, ecc.

6. Come vi approciate all'educazione alla percezione del colore per i non vedenti?

Di solito chiediamo se la persona è non vedente dalla nascita o tardiva perché l'approccio al colore è molto diverso. Per la persona che ha visto, e quindi ha memoria del colore, può essere molto stimolante che venga aiutato nel ricordo anche attraverso immagini che possano evocare sensazione. Per coloro che non hanno mai visto, bisogna percepire se la spiegazione del colore, può essere aiutata anche attraverso sinestesie.

7. Sono presenti anche momenti dedicati ad attività laboratoriali?

Si sono momenti molto efficaci ed interessanti perché le persone possono esprimere, attraverso la realizzazione di un'opera, quello che la loro immagine mentale ha percepito anche attraverso la conoscenza artistica che hanno avuto durante le visite nei Musei. Sono molto importanti i laboratori che si fanno con i bambini non vedenti perché li aiutano a servirsi del tatto, che è il loro senso principale, molto spesso, purtroppo, non utilizzato del tutto.

8. Quali sono le figure professionali coinvolte e qual è la loro formazione?

La maggior parte dei volontari Museum sono storici dell'arte, archeologi, architetti, ma anche persone appassionate dell'arte e dotate di una grande sensibilità. Facciamo dei colloqui preliminari di conoscenza reci-

proca per poi invitare le persone a seguire le nostre attività per comprendere meglio in cosa consistono e sulla diversa modalità di approccio che hanno le mani toccando un'opera d'arte. Alla fine di questo percorso possono decidere se iscriversi a Museum.

9. Quali sono le difficoltà che incontrate più spesso durante le vostre attività o nella promozione del vostro servizio?

Abbiamo grande difficoltà a far capire, alle varie direzioni dei Musei, quale sia l'importanza dell'arte per tutte le persone e perciò quanto sia fondamentale l'accessibilità e l'apertura a tutti dei percorsi artistici fatti nei secoli dai diversi pittori, scultori ed architetti. Altro problema grande sono le mostre temporanee alle quali, troppo spesso, ci viene negata la visita ma anche quando proponiamo noi la realizzazione di tavole tattili per illustrare i dipinti. Questa la trovo, al momento, la più grande difficoltà che ci troviamo ad affrontare in quanto impedisce, ad una parte di utenti, di accedere ad eventi che sono presenti nei musei della loro città. I musei difficilmente promuovono le attività che svolgiamo, devo dire in modo incomprensibile, quindi ci affidiamo autonomamente ai nostri mezzi di divulgazione.

10. In che misura anche i soggetti che non presentano disabilità visiva partecipano ai vostri servizi di educazione e fruizione dell'arte?

Spesso cerchiamo di coinvolgere persone normodotate alle nostre attività le quali rispondono sempre con grande interesse e partecipazione, sia che si tratti di Teatro al buio, che di visite tattili che proponiamo bendate. Dopo un momento di sconcerto per la vista bendata, le persone si lasciano andare volentieri e tendono a lasciarsi guidare da noi che cerchiamo di stimolare il loro altri sensi.

Bibliografia

- AA. VV., *Linee Guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, Gangemi Editore spa.
- ANFUSO LAURA, *L'educazione Tattile. Oltre la superficie*, in «Learning News», anno IX, n. 2, Febbraio 2015.
- ANGELA ALBERTO, *Musei (e mostre) a misura d'uomo. Come comunicare attraverso gli oggetti*, Roma, Armando Editore, 2009.
- ANGLE MICAELA, GERMANO ANNA (A CURA DI), *Museo e territorio. Atti della III Giornata di Studi. Velletri 7-8 marzo 2003*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2004.
- ARNHEIM RUDOLF, *Arte e percezione visiva*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2003.
- ASSOCIAZIONE AMICI DELL'ACCADEMIA CARRARA ONLUS, *L'arte vista sotto un'altra ottica*, Armando Editore, 2011.
- ASSOCIAZIONE NAZIONALE SUBVEDENTI, *Linee guida per la leggibilità del patrimonio museale da parte dei disabili*, Milano.
- BELLINI ANDREA, *Toccare l'arte, l'educazione estetica di ipovedenti e non vedenti*, Roma, Armando, 2000.
- BODO SIMONA (A CURA DI), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 2003.
- BODO SIMONA, DA MILANO CRISTINA, MASCHERONI SILVIA (A CURA DI), *Periferie, cultura e inclusione sociale*, [S.l.], Fondazione Cariplo, 2009.
- BOLLO ALESSANDRO (A CURA DI), *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Milano, FrancoAngelis.r.l., 2008.
- BONFANTE ANNA, *"Via Annia" agli Eremitani: la accessibilità dei contenuti per una nuova lettura*, Tesi magistrale, Università Ca' Foscari Venezia, 2013.
- BUZZELLI GIOVANNI EMILIO, *Progettazione senza barriere. Oltre i confini della disabilità*, Napoli, Esselibri S.p.A., 2004.
- La carta nazionale delle professioni museali*, [Milano], [S.n.], 2006.
- CARUSO FULVIA, *Visioni e oltre. Multisensorialità, accessibilità e nuove tecnologie al museo*, Roma, edizioni Effigi, 2010.
- CETORELLI GABRIELLA, GUIDO MANUEL R. (A CURA DI), *Il patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità*, Quaderni della valorizzazione – Ns 4, Roma, [S.n.] ristampa 2018.
- COSTANTINO MICHELA (A CURA DI), *Mnemosyne a scuola. Per una didattica dai beni culturali*, Milano, FrancoAngeli, 2001.
- D'ALONZO LUIGI, *I gruppi di disabili adulti: aspetti di educazione museale*, in «Museologia scientifica memorie», anno 2013, n. 10, pp. 75-82.
- DA MILANO CRISTINA, DE LUCA MARTINA (A CURA DI), *Attraverso i confini. Patrimonio culturale e integrazione sociale*, Compagnia di San Paolo, ECCOM, 2006.

- DA MILANO CRISTINA, SCIACCHITANO ERMINIA, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Quaderni della valorizzazione – Ns 1, Roma, [S.n.] 2015.
- DE NISCO CATERINA, *Leggere con le mani. Per un'integrazione delle abilità sensoriali in soggetti di diversa abilità*, Tesi di Laurea, Università di Siena, 2012/2013.
- DEWEY JOHN, *The school and society* (1899), trad. it. *Scuola e società*, Roma, Newton Compton, 1976.
- DEWEY JOHN, *Art as experience* (1934), trad. it. *L'arte come esperienza*, Firenze, La Nuova Italia, 1951.
- FAI (FONDO AMBIENTE ITALIANO), *Che cosa è un museo: storia, finalità, organizzazione – l'ecomuseo*.
- GALATI DARIO, *Vedere con la mente, Conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, Milano, FrancoAngeli, 1992.
- GARLANDINI ALBERTO, *La carta nazionale delle professioni museali. Genesi, risultati, prospettive*, in «MUSEOLOGIA SCIENTIFICA», nuova serie anno 2007, n. 1, pp. 129-139.
- GAROFOLO ILARIA, CONTI CHRISTINA, *Accessibilità e valorizzazione dei beni culturali. Temi per la progettazione di luoghi e spazi per tutti*, Franco Angeli, 2013.
- GIOVAGNOLI VALERIA, *Il colore dei colori, Appunti tiflopedagogici per la didattica del riconoscimento cromatico negli ipovedenti gravi e nei ciechi con o senza minorazione aggiuntiva*.
- GRASSINI ALDO, *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando editore, 2015.
- GRASSINI ALDO, SÒCRATI ANDREA, TRASATTI ANNALISA, *L'arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilità*, Roma, Armando editore, 2018.
- GRECO ALESSANDRO, *Accessibilità e fruibilità del patrimonio architettonico: occasioni per una sostenibilità "sociale" del recupero*, in «Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura», anno 2012, n. 5, pp. 179-202.
- GRUPPO CULTURACCESSIBILE, *Manifesto della cultura accessibile a tutti*, Torino, 2012.
- HAYHOE SIMON, *Blind Visitor Experiences at Art Museums*, New York, Rowman & Littlefield, 2017.
- HENRI PIERRE, *La vita e l'opera di Louis Braille*, Monza, Biblioteca Italiana per i Ciechi, 2000.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, *Codice etico dell'ICOM per i musei*, Milano, ICOM Italia, 2009.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, FONDATION DE FRANCE, *Museums Without Barriers: A New Deal for Disabled People*, 1991.
- LEVI FABIO, *L'accessibilità alla cultura per i disabili visivi. Storia e orientamenti*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2013.
- LO SAPIO GIOVANNA, *Manuale sulla disabilità. Dai bisogni educativi speciali ai programmi di integrazione scolastica*, Roma, Armando Editore, 2012.

- LUCIDI FABIO, ALIVERNINI FABIO, PEDON ARRIGO, *Metodologia della ricerca qualitativa*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2008.
- MARINI CLARELLI MARIA VITTORIA, *Che cos'è un museo*, Roma, Carocci, 2005.
- MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO - DIREZIONE GENERALE EDUCAZIONE E RICERCA, *Il Primo Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale 2015 - 2016*, I – 2015/2106.
- MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO - DIREZIONE GENERALE EDUCAZIONE E RICERCA, *Il Secondo Piano Nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale 2016 – 2017*, II – 2016/2107.
- MONTANI RINALDA, *Un museo per tutti è per ciascuno. Verso una cultura museale inclusiva a partire dai documenti internazionali sui diritti umani*, in «MUSEOLOGIA SCIENTIFICA MEMORIE», anno 2013, n. 10, pp. 83-87.
- MUSCO DOMENICO (A CURA DI), *Operatore per la didattica museale: atti delle attività di formazione, Siena, 6, 13, 20, 27 novembre, 4, 11 dicembre 2004*, [S.I.], CESVOT, [2005].
- MUSEO TATTILE STATALE OMEMO, *L'arte a portata di mano*, Roma, Armando Editore, 2006.
- ONU, *Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità*, 2006.
- PRETE CECILIA, *Aperto al pubblico. Comunicazione e servizi educativi nei musei*, Firenze, Edifir Edizioni Firenze s.r.l., 2005.
- REIDMILLER LAURI LYDY, *Art for the Visually Impaired and Blind: A Case Study of One Artist's Solution*, The Ohio State University, 2003.
- SALONE DELLA DIDATTICA MUSEALE <2. ; 2004 ; MACERATA>, *A.L.D.O. : attività, laboratori, didattica, orientamenti : 2. salone della didattica museale : atti dei lavori : Macerata, 16.17.18.19 settembre*, [S.I. : s.n.], 2005.
- SANI MARGHERITA, *Musei e lifelong learning : esperienze educative rivolte agli adulti nei musei europei*, Bologna, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia Romagna, 2004.
- SECCHI LORETTA, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci editore, 2004.
- SETTIS SALVATORE, *Italia s.p.a.. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino, Einaudi, 2002.
- SILVERMAN DAVID, *Manuale di ricerca sociale e qualitativa*, Roma, Carocci editore, 2011.
- SOCRATI ANDREA, *Arte e integrazione: l'educazione del non vedente in campo artistico ed estetico*.
- TERUZZI FRANCESCO SAVERIO, *Win Win Situation. Quando due rette parallele si incontrano*, Bordeaux, bordeaux edizioni, 2015.
- Tiflogia per l'integrazione*, Trimestrale edito dalla Biblioteca Italiana per i Ciechi "Regina Margherita" Onlus con il contributo dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti e della Federazione Nazionale delle Istituzioni pro Ciechi, anno 20, n. 3, luglio-settembre 2010.

- TROMBINI FABBRI ALBA, *Scuola e museo : la didattica museale nella provincia di Ravenna : atti del convegno : Ravenna, 31 marzo 1995*, Ravenna, Centro stampa provincia di Ravenna, 1995.
- VALENTINO PIETRO A., DELLI QUADRI L. MARIA RITA, *Cultura in gioco. Le nuove frontiere di musei, didattica e industria culturale nell'era dell'interattività*, Firenze, Giunti, 2004.
- YIN ROBERT K., *Case Study Research. Design and Methods*, United States of America, SAGE Publication, 2009.

Sitografia

dspace.unive.it/handle/10579/2856
www.vam.ac.uk/content/articles/f/facilities-for-people-with-visual-impairment/
globalaccessibilitynews.com/2016/03/17/canadian-museum-presents-exhibit-that-people-with-vision-disabilities-can-see/
www.moma.org/learn/disabilities/developmental
[www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio_disabili/diversamente-
incontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml](http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio_disabili/diversamente-
incontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml)
[www.sordionline.com/index.php/2015/06/caravaggio-conteso-diventa-
multisensoriale-sara-accessibile-anche-a-non-vedenti-e-non-udenti/](http://www.sordionline.com/index.php/2015/06/caravaggio-conteso-diventa-
multisensoriale-sara-accessibile-anche-a-non-vedenti-e-non-udenti/)
[www.sordionline.com/index.php/2015/12/capolavori-accessibili-anche-a-chi-non-
vede-o-non-sente/](http://www.sordionline.com/index.php/2015/12/capolavori-accessibili-anche-a-chi-non-
vede-o-non-sente/)
www.archeobologna.beniculturali.it/parma/accessibilita.htm
www.gamtorino.it/contenuto1.php?pag=76
www.accessibilitamusei.beniculturali.it/
europa.eu/european-union/topics/culture_it
[nondiscriminazione.regione.puglia.it/download/NormativaInternazionale/Convenzione-
ONU-sui-diritti-delle-persone-con-disabilit.pdf](http://nondiscriminazione.regione.puglia.it/download/NormativaInternazionale/Convenzione-
ONU-sui-diritti-delle-persone-con-disabilit.pdf)
[http://roma.repubblica.it/cronaca/2017/03/15/news/roma_l_arte_ti_accoglie_musei_p
er_tutti-160607740/#gallery-slider=160607269](http://roma.repubblica.it/cronaca/2017/03/15/news/roma_l_arte_ti_accoglie_musei_p
er_tutti-160607740/#gallery-slider=160607269)
www.wien.info/it/travel-info/accessible-vienna/accessible-museums
[www.artribune.com/attualita/2015/06/stati-uniti-storie-di-musei-e-disabilita-part
e-ii/](http://www.artribune.com/attualita/2015/06/stati-uniti-storie-di-musei-e-disabilita-part
e-ii/)
www.mobilitaautonoma.org/norme
[www.ens.it/notizie/148-primopiano/8335-3-dicembre-giornata-internazionale-
delle-persone-con-disabilita](http://www.ens.it/notizie/148-primopiano/8335-3-dicembre-giornata-internazionale-
delle-persone-con-disabilita)
[www.icom-italia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=866:l-
indagine-istat-sui-musei-e-gli-istituti-similari-2015&catid=8&Itemid=101](http://www.icom-italia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=866:l-
indagine-istat-sui-musei-e-gli-istituti-similari-2015&catid=8&Itemid=101)
imuseitaliani.beniculturali.it/sii/
[www.valorizzazione.beniculturali.it/it/progetti-e-interventi-2/accessibilita-e-
fruizione-del-patrimonio-culturale.html](http://www.valorizzazione.beniculturali.it/it/progetti-e-interventi-2/accessibilita-e-
fruizione-del-patrimonio-culturale.html)
www.culturaitalia.it/opencms/museid/index_museid.jsp?language=it
www.culturaitalia.it/
[www.valorizzazione.beniculturali.it/index.php?option=com_content&view=artic
le&id=358&Itemid=169](http://www.valorizzazione.beniculturali.it/index.php?option=com_content&view=artic
le&id=358&Itemid=169)
www.sed.beniculturali.it
ladante.it/2277-convegno-al-mibact-progettare-al-futuro-2017.html

musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/raccomandazioni-per-laccessibilita-al-patrimonio-culturale

musei.beniculturali.it/notizie/pubblicazioni/quaderni-della-valorizzazione-nuova-serie-4

www.scuolaemas.it/Materiali%20H/L'educazione%20del%20non%20vedente%20in%20campo%20artistico%20ed%20estetico.pdf

www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/Uffici/Struttura-organizzativa/visualizza_asset.html_523365089.html

www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1513073410404_Allegato_VI_-_nota_ICOM_ITALIA_SISTEMA_MUSEALE_NAZIONALE.pdf

www.europafacile.net/Scheda/Programma/26848

www.clubitalianobrainle.it/index.htm

museisenzabarriere.org/2014/07/17/limportanza-della-comunicazione-il-v-a-m-i-alla-galleria-borghese/

www.retsolidali.it/i-tesori-di-villa-borghese-a-portata-di-mano-dei-disabili/fi-

le:///D:/Documenti/Educatore%20professionale%20Coordinatore%20dei%20servizi%20educativi/DOTTORATO/1%20IL%20MIO%20PROGETTO/Testi%20da%20legger/INTERVENTI.pdf

www.istat.it/it/archivio/194402

www.uiciechi.it/documentazione/paginetematiche/autonomia/musei.asp

www.ilfa_ttoquotidiano.it/2015/10/14/musei-ecco-i-migliori-dedicati-ai-disabili-da-milano-a-matera-la-cultura-e-accessibile-a-tutti/2102426/

www.superando.it/2014/10/27/il-manifesto-di-matera-sullaccessibilita-universale/

www.icom-italia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=643:doppio-senso-percorsi-tattili-alla-collezione-peggy-guggenheim&catid=11&Itemid=123

www.ageranvmilano.it/nu_museitattili.htm

www.iapb.it/polonazionale/museo-tattile-multimediale-a-catania

www.castellodirivoli.org/articolo/speciale-cultura-accessibile/

www.disabili.com/mobilita-auto/articoli-mobilita-a-auto/barriere-architettoniche-che-fine-hanno-fatto-i-peba

www.superabile.it/cs/superabile/galleria-nazionale-delle-marche-senza-ostacoli-a-urbino-un-p.html

www.tecnicadellascuola.it/ecco-il-nuovo-braille-per-tutti-font-universale-per-ciechi-e-vedenti

www.uicpiemonte.it/servizi/classificazione-minorazioni-visive

www.museoomero.it/main?p=progetti_scuole_totem_sensoriale&idLang=3

www.museiincomuneroma.it/it/footer/accessibilita_e_usabilita

www.museonazionaleromano.beniculturali.it/it/181/didattica

www.museonazionaleromano.beniculturali.it/it/168/carta-dei-servizi

[www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio_disabili/diversamente-
incontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml](http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio_disabili/diversamente-incontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml)

[www.informagiovanioroma.it/cultura-e-spettacolo/appuntamenti-e-
iniziative/incontri/l-arte-ti-accoglie](http://www.informagiovanioroma.it/cultura-e-spettacolo/appuntamenti-e-iniziative/incontri/l-arte-ti-accoglie)

www.disabilivisivi.it/

www.prociechi.it/lo-statuto/

[musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/raccomandazioni-per-laccessibilita-al-
patrimonio-culturale](http://musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/raccomandazioni-per-laccessibilita-al-patrimonio-culturale)

www.radiciassociazioneculturale.it/chi-siamo

www.mit.gov.it/mit/mop_all.php?p_id=12648

[digilan-
der.libero.it/dibiasio.neoassunti/TEMATICA5/Disabilita/Arte%20integrazione.pdf](http://digilan-der.libero.it/dibiasio.neoassunti/TEMATICA5/Disabilita/Arte%20integrazione.pdf)

www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Musei#item2452

[www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/Uffici/Struttura-
organizzativa/visualizza_asset.html_1705599376.html](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/Uffici/Struttura-organizzativa/visualizza_asset.html_1705599376.html)

[www.dger.beniculturali.it/index.php?it/68/piano-nazionale-per-leducazione-al-
patrimonio-culturale](http://www.dger.beniculturali.it/index.php?it/68/piano-nazionale-per-leducazione-al-patrimonio-culturale)

