

Università Cattolica del Sacro Cuore

Corso di: Psicologia dei Linguaggi Artistici nel Ciclo di Vita

A.A. 2013 - 2014

Elaborato:

" IL VOLTO DEL '900": Percorso guidato per Ipovedenti

I volti da Toccare, Sentire, Immaginare



Progetto Realizzato
da:

Alessandra Cipolla
Sara Pellegata
Maria Balossi
Restelli
Ilaria Tassone
Giorgia Terlizzi

Indice

1. Introduzione.....	pag. 2
2. Strumenti utilizzati per la creazione del percorso.....	pag. 3
3. Target.....	pag. 3
4. Prima della visita.....	pag. 4
4.1. Presa di contatti e organizzazione dei gruppi.....	pag. 4
5. La Visita.....	pag. 5
6. La Mostra e le Opere.....	pag. 6
6.1 Introduzione alla visita.....	pag. 6
6.2. Visita delle sale.....	pag. 7
Bibliografia.....	pag. 21

I volti da Toccare, Sentire e Immaginare

1. Introduzione

L'idea di creare una sezione della mostra per persone ipo/non vedenti nasce dal ritenere il museo un'istituzione educativa strutturata per un servizio sociale, e questo è il punto di partenza per realizzare pienamente l'accessibilità e la visitabilità per tutti. Il termine accessibilità (Vescovo, 1996 e 2002) ha diverse sfaccettature: in generale si intende, in senso lato, l'insieme delle caratteristiche spaziali organizzate che consentono una fruizione agevole, in condizione di autonomia, dei luoghi e l'esperienza di zone/strutture adibite al pubblico da parte di un'utenza cosiddetta "ampliata". Quindi tutti, abili e diversamente abili, dovrebbero essere in grado di fruire pienamente di un ambiente e di un'opportunità culturale: per questo motivo sarà importante adottare nel museo soluzioni funzionalmente accessibili al maggior numero di utenti incoraggiando l'integrazione. Progettare l'accessibilità di un museo significa renderlo un luogo sicuro, confortevole e qualitativamente migliore per tutti i potenziali utilizzatori garantendo libero accesso alla comunicazione e all'informazione affinché il museo stesso svolga il suo pieno e consapevole ruolo sociale.

Da qui abbiamo pensato ad un percorso per queste persone, che in questo caso sarà creato appositamente per loro, ma comunque visitabile, volendo, da tutti (previa prenotazione) e attiguo a quello classico. La necessità di creare un percorso apposito per persone minorate di vista nasce dalla loro diversa modalità di esplorazione di un dipinto, alla percezione visiva va a sostituirsi quella aptica, come modalità preferenziale, accompagnata da quella uditiva. Quindi il percorso deve andare incontro a queste modalità di esplorazione e percezione dell'arte o deve creare un sistema integrato finalizzato all'accostamento dell'esperienza tattile con quella ottica, qualora il residuo visivo lo permetta. Bisogna infatti distinguere chi alla nascita vedente è andato incontro a una perdita della vista progressiva e inesorabile e per cui è necessario il graduale accostamento dello sviluppo percettivo aptico alla percezione ottica (quindi la mostra ha anche il compito di introdurre e abituare l'ipovedente alla necessità di appropriarsi del tattilismo, affinandone le potenzialità percettive) da chi ha un grado di ipovedenza, seppur elevato, assestato su un certo valore, per cui la lettura tattile unita a quella ottica, risulta un rafforzativo del residuo visivo esistente e costituisce un esercizio riabilitativo affine a quello che si verifica nel non vedente con il recupero della memoria, quando si attua la combinazione di tattilismo e percezione uditiva.

Inoltre si potrà trovare la costruzione ragionata di ingrandimenti di particolari dell'opera d'arte esaminati, finalizzati a rendere più incisiva la lettura e più efficace il sistema integrato di cognizione dell'opera, prevedendo anche l'intervento dell'udito, parimenti coinvolto nel processo percettivo e cognitivo.

Su questi presupposti e basandoci sull'esperienza di altri musei, quali Museo Omero di Ancona e Museo Tattile di Pittura Antica e Moderna "Anteros" con sede presso l'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza (www.cavazza.it; www.museoomero.it), nasce il percorso "i volti da toccare, sentire e immaginare" che prevede e permette l'esplorazione e la conoscenza delle opere, del loro significato cognitivo ed emotivo, attraverso l'utilizzo di molteplici canali sensoriali: udito (con musiche, poesie lette da una voce, guida) e tatto (copie tridimensionali delle opere, testi in braille).

2. Strumenti utilizzati per la creazione del percorso

La mostra per persone ipo/non vedenti prevederà un percorso ideato e creato appositamente per questa categoria di persone, per permettere anche a loro una scoperta delle opere della mostra "Il volto del '900". Così sono stati pensati diversi metodi e strumenti per renderla loro accessibile in ogni aspetto: permettere loro la percezione tattile e la cognizione delle forme, cogliere il significato e l'interpretazione delle stesse. La trasmissione di un messaggio (come quello artistico) è una catena di diversi elementi tra loro collegati e se questa si interrompe si verificherà un'errata o incompleta comunicazione verbale o non verbale (gesti, simboli e immagini) (Kavanagh, 1991), con l'utilizzo di diversi materiali, supporti e espedienti si pensa che il messaggio dell'artista, e più in generale della mostra, possa arrivare anche al soggetto ipo/non vedente.

Per permettere la percezione e la cognizione delle forme verranno create delle copie dei dipinti scelti con due modalità: basso rilievo e scratch (graffio). La prima prevede la trasposizione dal bidimensionale al tridimensionale, la seconda è una tecnica proposta da un artista cieco, Gabriele Bartoletti (2010) e si basa sulla gestualità tattile del segno che viene graffiato su un supporto preparato con un impasto morbido. Il segno potrà essere più o meno marcato a seconda dello strumento che si utilizza (punteruolo di legno, metallo o spatole in legno di varia larghezza). Una volta che la superficie graffiata sarà asciutta si potrà procedere coprendo i solchi con i colori; a seconda degli effetti che si vogliono ottenere verranno applicati strati di impasto più o meno granulosi, i colori più freddi vengono resi solitamente con impasti più lisci o levigati, mentre quelli caldi con materiali più ruvidi per trasmettere in questo modo sensazioni diverse, come accade per i normo vedenti.

Per cogliere il significato e interpretare le forme verranno utilizzati testi in braille accanto all'opera, guide ipovedenti, musiche e poesie diffuse nella sala e inerenti al tema che accomuna le opere esposte.

Un punto critico di quest'operazione è la scelta dei materiali: infatti sia nel bassorilievo che nello scratch verranno utilizzati materiali rigidi che per la loro durezza e temperatura più difficilmente produrranno reazioni emotive estetiche (Yvette Hatwell, 2000). A suscitare però aiuterà la molteplicità degli strumenti (testi in braille, musiche, guida) messi a disposizione dei visitatori che attiveranno canali sensoriali diversi e non esclusivamente quello tattile; al contrario l'utilizzo dell'esplorazione tattile come unico canale per afferrare il senso dell'opera o per accedere all'organizzazione spaziale dell'opera presupponendo uno sforzo cognitivo enorme, inibirebbe la nascita di emozioni (Yvette Hatwell, 2000).

3. Target

Il progetto, dati i particolari contenuti della mostra, è pensato per un target adulto. In caso di adolescenti, il gruppo che visita la mostra dovrebbe essere costituito in modo omogeneo per età in un tempo precedente alla visita previa prenotazione.

4. Prima della visita

Pubblicizzazione della mostra negli istituti e nelle associazioni per ciechi e sul sito della mostra.

4.1. Presa di contatti e organizzazione dei gruppi

E' possibile prenotare la visita o attraverso l'istituto referente (gruppi precostituiti che arrivano direttamente dall'istituto) oppure privatamente per via telefonica / email (organizzazione dei gruppi in base alla disponibilità).

In questo modo viene stabilito un percorso apposito per i soggetti ipo/non vedenti previa prenotazione da parte dei soggetti.

La visita guidata prevede l'organizzazione di gruppi composti da 5 persone; i soggetti, guidati da un accompagnatore ipovedente precedentemente istruito (è consigliabile che la guida sia una persona vedente alla nascita che ha poi dovuto affrontare la perdita della vista, in modo che abbia entrambe le prospettive a disposizione).

Il ritrovo è previsto all'ingresso: l'accompagnatore guida il gruppo prima alla biglietteria e poi li introduce nel percorso, assistendo poi il gruppo durante tutta la visita.

Il percorso è stato strutturato con rilievi per terra in modo che il soggetto non vedente possa seguire, con il bastone o utilizzando la sensibilità dei piedi, i rilievi, in modo seguire la traiettoria corretta.

Essendo il percorso per non vedenti pensato per una fruizione in modo separato rispetto alla visita della mostra, nelle stanze vengono esposte solo le opere che saranno fruibili attraverso il tatto: si tratta di riproduzioni dell'opera utilizzando la tecnica del bassorilievo e dello scratch.

È prevista, inoltre, la presentazione di musiche e brani che siano inerenti al tema trattato nelle varie sale; in modo da attivare in modo sinestesico, la percezione uditiva e tattile, come in una danza che trova compimento nel dato emotivo.

5. La visita

La visita è organizzata in tre momenti:

1. *Momento precedente alla visita*: una volta accompagnati i soggetti all'interno della sede della mostra, è previsto un ritrovo in una stanza con luce soffusa in cui viene presentata e spiegata la mostra: in particolare si approfondiscono le tematiche affrontate, il numero delle stanze e la struttura del percorso. Questo è utile per rendere più accogliente la visita, lo spazio museale e per rendere più familiare e prevedibile il percorso (Rovidotti, 2004). Al termine di questa prima fase vi è un breve momento di riflessione in cui il gruppo viene introdotto alla tematica del ritratto attraverso la lettura di un brano.
2. *Visita della mostra*: la visita comprende la stimolazione tattile (attraverso le opere realizzate su bassorilievo e scratch) e la stimolazione uditiva (attraverso la riproduzione di brani musicali): entrando in ogni sala, è prevista una musica di sottofondo pertinente alla tematica affrontata. L'accompagnatore, dotato di capacità di recitazione e comunicazione, presenta in modo teatrale la tematica della sala. Ogni opera, inoltre, prevede la descrizione del contenuto e alcuni dati nozionistici in alfabeto Braille.
3. *Momento successivo alla visita*: è previsto un momento di riflessione, in cui il gruppo ha la possibilità di riflettere sulle sensazioni ed emozioni provate. Viene infatti posta la domanda: "Che cosa vi ha suscitato questa mostra?", alla quale i soggetti possono rispondere in modo facoltativo e con estrema libertà. È poi previsto, anche in questo caso in modo facoltativo, un laboratorio di autoritratto. Utilizzando il rame, attraverso ogni soggetto ha la possibilità di disegnare con un punteruolo la percezione che lui stesso ha del proprio volto sul rame. Grazie alle particolarità di questo materiale, disegnando su un lato del foglio di rame con un punteruolo, si ha la possibilità, girando il foglio, di percepire, a livello tattile la linea tracciata. Viene precisato che lo scopo non è quello di creare un'opera d'arte, ma di esprimere la propria visione di sé e la percezione del proprio rapporto con la corporeità. È importante questo momento, in quanto il soggetto diventa protagonista e ha la possibilità di "portare a casa" qualcosa di cui lui stesso è creatore e, soprattutto, che lo rappresenti. Infine, è previsto un ulteriore breve momento per riflettere sulla percezione di sé e del proprio volto; si tratta di un momento introspettivo sulla propria identità. È necessaria in questa fase una figura esperta in grado di gestire il laboratorio e la successiva riflessione (psicologo / arte terapeuta). L'ideazione di questo momento nasce dall'idea che l'arte, nelle sue forme più variegata può diventare un momento didattico e di apprendimento, di conoscenza della propria personalità e di espressione di stati d'animo sviluppando la creatività, così il museo possiede tutte le potenzialità per diventare o trasformarsi in un luogo di riflessione collettiva e di integrazione sociale (Rovidotti, 2004).

Il tempo previsto per la visita e la partecipazione al laboratorio è di circa 3 ore.

6. La Mostra e le Opere

Il percorso prevede la presentazione di tre opere per ogni sala della mostra. Nel presente report ci addentreremo nell'approfondimento di un'opera per ogni sala, a scopo esemplificativo della modalità di lavoro da noi proposto.

6.1. Introduzione alla visita

Nel corso del XX secolo, il genere del ritratto non è sfuggito alle diverse rivoluzioni estetiche, in particolare a quelle moderniste. Eppure dipingere un volto cubista non ha la stessa portata di un paesaggio cubista. Non si può, impunemente, fare un ritratto come si vuole: qualsiasi allontanamento dalla figurazione o anche solo una semplice deformazione, provoca subito congetture filosofiche, religiose, mitiche o metafisiche. Il volto è collegato al sacro: decostruirlo può assumere una dimensione sacrilega. Il XX secolo produrrà così numerosi e memorabili ritratti, alcuni dei quali sono diventati autentiche icone del '900. Il segreto trasfigurato consacra un io dialogante che assume in questo modo una portata universale. Cubista, futurista o surrealista, il ritratto è un manifesto estetico; per questo non sembra mai allontanarsi completamente dai suoi obblighi nei confronti del modello. La sembianza trascende la forma; l'allontanamento dalla figurazione è di fatto una trasfigurazione. Quando arriva la disillusione della Storia, il ritratto porta in sé, tutte insieme, la violenza, la barbarie e la tragedia dell'umanità contemporanea.

Questa mostra, concepita partendo dalle prestigiose collezioni del Centre Pompidou di Parigi intorno al tema del ritratto e dell'autoritratto, raggruppa ottanta capolavori eseguiti dai maggiori artisti del XX secolo: Pablo Picasso, Henri Matisse, Amedeo Modigliani, Henri Laurens, Fernand Léger, Alberto Giacometti, Francis Bacon e ancora Antonio Saura...

Dopo la prima rivoluzione moderna, rappresentata dai ritratti degli umanisti prodotti da Dürer, Jan Van Eyck o Frans Hals, dopo la frattura dell'Impressionismo che rivendicò un'autonomia per il pittore, l'artista moderno si è dedicato al ritratto superando l'obiettivo dell'espressione del modello per andare incontro al suo "io interiore" e alle proprie intenzioni artistiche, per mezzo del soggetto. L'artista si è inoltre affrancato dalle restrizioni fino ad allora legate al ritratto e fissate dai committenti – che un tempo si aspettavano una rappresentazione lusinghiera e, grazie a un insieme di segni ben codificati, anche una messa in scena della propria posizione sociale..

La lettura ai soggetti della presente introduzione permette di iniziare il viaggio all'interno delle varie stanze. Questa viene fatta dalla guida e, di sottofondo, un accompagnamento musicale lega tra loro le parole, come in una danza.

La musica scelta come sottofondo alla presentazione è il primo brano di Pierrot Lunaire, una composizione di Arnold Schoenberg del 1912. Questo poema sinfonico è considerato il manifesto di una nuova comunicazione musicale che rappresenta, con l'invenzione della dodecafonia, la destrutturazione del linguaggio tonale del passato. Ispirato ad un ciclo liederistico del poeta simbolista Albert Giraud, narra di un eroe tipico del novecento, malinconico e triste, che si presenta come un poeta della sofferenza umana, esprimendo se stesso e il suo carattere pieno di ambiguità.

6.2. Visita delle sale

Sala 1: *I misteri di un'anima*

“Secrets of a Soul” è il titolo del film del regista tedesco G. W. Pabst uscito nel 1926, uno dei primi che avessero come soggetto la psicanalisi. A cavallo del secolo si era creata una convergenza tra la teoria psicanalitica, per cui l'interpretazione dei sogni è intesa come metodo di indagine dell'inconscio, e altre scienze o pseudoscienze, come la fisiognomica, che cercano nell'espressione o nella morfologia del viso i dati oggettivi della personalità. Si tentava di leggere ciò che l'uomo considerava come un'incognita e persino una parte spaventosa di sé.

Due correnti artistiche, il Fauvismo e l'Espressionismo, hanno fatto eco alla fragile soggettività dell'individuo: le occhiaie delle donne di Chabaud sembrano la metonimia della loro nefandezza: *femmes fatales* o angeli decaduti, eretti pittoricamente a idoli di un nuovo mondo urbano ed elettrico. Il tema della malinconia in Modigliani, Derain o Arikha, la tensione dello sguardo che unisce l'artista al soggetto [Le Fauconnier, Marquet] esasperano la presenza quasi magica del mondo interiore di quest'ultimo.

Opere selezionate:

1. FRANTIEK KUPKA Rossetto, 1910, Olio su tela



In quest'opera si è ritenuto opportuno ingrandire il dettaglio del rossetto e della bocca della donna per guidare l'attenzione dell'esplorazione tattile e permettere una maggior comprensione dell'opera, del suo significato e di ciò a cui anche l'artista ha voluto dare maggiore importanza. Si pensava inoltre di riprodurre questi ingrandimenti con materiali diversi, più soffici che suscitino un'idea di sensualità.

2. AMEDEO MODIGLIANI Ritratto di Dédie, 1918, Olio su tela



3. AUGUSTE MACKE La suonatrice di liuto, 1910, Olio su tela



Approfondimento:

La corrente pittorica a cui appartiene il quadro deriva dagli Artisti del Cavaliere Azzurro, il cui fondatore è Kandinskji. Tale corrente ha lo scopo di rinnovare e mettere in discussione il linguaggio dell'arte. Gli artisti, accomunati dai medesimi valori di istinto e naturalezza, auspicano di ritrovare, attraverso la pittura, l'ingenuità primitiva che caratterizza la prima infanzia. In quest'opera, l'arte diventa espressione di contenuti interiori, ricercati attraverso l'intrinseca relazione tra musica e pittura.

In primo piano vi è la natura, grazie alla quale il colore assume un rilievo di fondamentale importanza.

Attraverso la riproduzione dell'opera su bassorilievo è possibile immergere il soggetto non vedente nell'atmosfera naturale a cui rimanda il dipinto. In particolare, è possibile evidenziare la tematica del colore, dando avvio ad una riflessione sul colore caldo (fiori rossi) e freddo (vaso blu) e sulle sensazioni cui essi rimandano a livello tattile utilizzando nella creazione del dipinto materiali più lisci per i colori freddi e più ruvidi per quelli caldi (Bartoletti, 2010).

Sempre per porre l'accento sull'atmosfera naturale si è pensato di ingrandire i fiori.

La tematica del colore trova il suo riverbero sinestesico nelle famose parole di Pascoli e nelle note di Scriabin.

Un bubbolio lontano...

*Rosseggia l'orizzonte,
come affocato, a mare:
nero di pece, a monte,
stracci di nubi chiare:
tra il nero un casolare:
un'ala di gabbiano.*

Giovanni Pascoli, Il temporale, Myricae

La composizione musicale scelta è Prometeo (il poema del fuoco) di A. N. Scriabin (1909) un brano orchestrale in cui l'autore, in stretta sintonia con il fondatore del Blaue Reuter, intendeva fondere misticamente elementi sonori e visivi, attraverso la costruzione di uno strumento speciale (clavier à lumières) che avrebbe dovuto proiettare colori diversi in relazione alle diverse regioni dello spettro sonoro.

Sala 2: **Autoritratti**

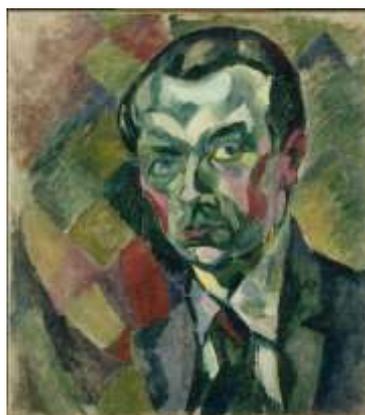
Leon Battista Alberti nell'opera *De Pictura*, pubblicata nel 1435, evocava a proposito dell'origine della pittura un "Narciso", innamorato della propria immagine. L'artista si munisce di strumenti, utilizza lo specchio per riprodurre tratto dopo tratto la propria immagine speculare. Ma questa ricerca di sé, che assume la forma di un incontro con la propria immagine, mette in difficoltà molti artisti sul tema del ritratto introspettivo: l'io è il modello sicuramente più complesso e più refrattario all'analisi. Beckmann dirà: "l'io è il più grande segreto del mondo; credo nell'io nella sua forma eterna e indistruttibile". La difficoltà della ricerca introspettiva effettuata attraverso l'auto-rappresentazione – collegata al tema del "doppio", incarnata dal gatto nella pittura di Foujita – genera in ogni opera un manifesto metafisico o pittorico. Ciò accade in Kees Van Dongen e Jean Pougny, i quali, entrambi agli inizi della carriera, fanno passare attraverso l'auto-rappresentazione la gestualità quasi sportiva di un futuro campione "pronto a venire alle mani".

Opere selezionate:

1. GINO SEVERINI *Autoritratto*, 1912 / 1960, Olio su tela



2. ROBERT DELAUNAY *Autoritratto*, 1909, Olio su tela



3. FRANCIS BACON Autoritratto, 1971, Olio su tela



Approfondimento:

Bacon fu autodidatta, maestro di Picasso.

La presente opera è un capolavoro di deformazione, arrivando ad essere uno dei quadri shock della mostra. L'artista deforma l'anatomia trasmettendo qualcosa di patetico: la bocca e il setto nasale risultano deformati e la parte sinistra è marcata da una linea nera deformata. La parte destra, invece, risulta quasi cancellata, come se l'artista volesse cancellare se stesso.

L'opera caratterizza ciò che per Bacon era diventata l'ossessione per la vita; viene trascritta sulla tela la questione dell'essere vivente e la sua deformazione creata accidentalmente poiché formata da tecniche come il frottage. tecnica di disegno e pittura basata sul principio dello sfregamento.

L'immagine viene presentata come per sfigurare, in cui lo scopo sembra essere quello di de-dipingere.

Riproducendo l'opera su bassorilievo è possibile ricreare, attraverso la stimolazione tattile, la sensazione visiva di deformazione e cancellatura del proprio volto. Al tatto, la sensazione è quella di indefinitezza e cancellatura, rimandando in questo modo alla forte e sofferta tematica dell'ossessione per la vita metaforizzata dall'opera.

Si riporta, a titolo esemplificativo del tentativo di coinvolgimento multisensoriale che sta alla base del progetto, la poesia e la composizione musicale scelte per questa sezione. L'intento è quello di tessere un filo comune contestuale tra le diverse forme di espressione artistica per poter elicitare i diversi canali sensoriali che il visitatore ha a disposizione, rendendo la fruizione del percorso quanto più sinestesico possibile. In questa sezione l'eco futurista che irrompe nei colori palpabili dell'autoritratto di Severini è esperibile anche nelle parole di Palazzeschi e nella composizione all'avanguardia per soprano, piano, e intonarumori "La pioggia" di Luigi Russolo.

CHI SONO?

*Son forse un poeta?
No, certo.
Non scrive che una parola, ben strana,
la penna dell'anima mia:
"follia".
Son dunque un pittore?
Neanche.
Non ha che un colore
la tavolozza dell'anima mia:
"malinconia".
Un musico, allora?
Nemmeno.
Non c'è che una nota
nella tastiera dell'anima mia:
"nostalgia".
Son dunque ... che cosa?
Io metto una lente
davanti al mio cuore
per farlo vedere alla
gente. Chi sono?
Il saltimbanco dell'anima mia.*

Aldo Palazzeschi, "Poemi", Firenze, 1909

Luigi Russolo, "La pioggia" per soprano, piano e intonarumori, 1913.

Sala 3: *Il volto alla prova del Formalismo*

Uomo nuovo? Super-uomo di essenza nietzschiana? L'isolamento del volto dal resto del corpo, la semplificazione della morfologia umana a vantaggio di una forma perfetta allontana la scultura dalla riproduzione dell'involucro esterno del modello. È l'affermazione di un anti-mimetismo che parte, in Constantin Brancusi, da una concezione platonica della scultura in quanto Idea. Per i cubisti è stato spesso evocato il riferimento alla maschera rituale o alle espressioni arcaizzanti del volto, prese in prestito dal Primitivismo. Le loro rappresentazioni suscitavano anche la repulsione del pubblico che in esse vedeva un oltraggio a ciò che fonda l'essere umano; oltraggio quasi blasfemo per la parte dell'uomo che Dio ha creato a propria immagine. Sembra che la somiglianza, concetto inerente al ritratto, debba essere definitivamente scartata. Tuttavia, pur essendo lontani dall'esercizio mimetico del "tratto per tratto", il processo di analisi e sintesi della fisionomia del modello, effettuato dall'artista, permette di liberare nuovi canoni di bellezza per quanto riguarda l'aspetto plastico dell'essere umano ma anche un'espressività che a volte rivela una parte della personalità del modello.

Opere selezionate:

1. PABLO GARGALLO Maschera di Picasso, 1913, Bronzo a cera persa

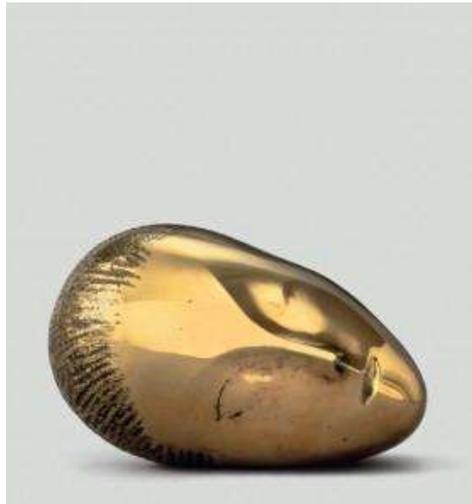


2. PABLO PICASSO Il cappello a fiori, 10 aprile 1940, Olio su tela



Nel "Il cappello a fiori" saranno ingranditi i dettagli del volto in quanto rappresentativi dello stile dell'autore, in questo modo il visitatore avrà più velocemente l'accesso al significato dell'opera, saprà velocemente su cosa focalizzarsi e da quali elementi partire per cercare il significato dell'opera.

3. CONSTANTIN BRANCUSI La musa addormentata, 1910, Bronzo



Approfondimento:

Nell'opera viene rappresentato, in forma astratta e stilizzata, il volto della musa dormiente, appoggiato alla base e disteso di lato.

È possibile notare un forte idealismo nella forma; la capigliatura della musa è classica e il volto è tracciato con linee depurate, gli occhi sono appena accennati, rinviando al tema del riposo, e il naso risulta marcato.

Attraverso il tatto, la persona non vedente ha la possibilità di accarezzare il volto, lasciandosi trasportare dalla levigatezza del bronzo. In questo modo, anche a livello tattile, viene rimandato il tema del riposo e del volto che riposa, in tutta la sua armonia e poeticità. Per quest'opera è importante che chi accompagna alla mostra guidi l'esplorazione tattile spiegando il significato per evitare che il materiale (bronzo) freddo e liscio attivi solo elaborazioni cognitive e non invece emozioni o, qualora ne suscitasse, che fossero solo emozioni negative, rischio possibile come spiega l'autore Yvette Hatwell (2000).

La perfezione del volto scolpito da Brancusi si fanno suono nell'opera orchestrale di Debussy "La Mer" (1905) dove le note sono scelte sulla base delle proporzioni della sezione aurea. Il rapporto $a:b = (a+b):a$ è rintracciabile negli astratti principi di simmetria musicale su cui il compositore usava basare le sue eteree e smaterializzate composizioni. A rincorrere la perfezione scolpita sul bronzo le parole dello stesso Brancusi lasciano spazio alla riflessione sulla bellezza e sulla forma.

Le cose d'arte sono specchi
nei quali ognuno vede ciò che gli somiglia.

C. Brancusi, 1910

Sala 4: **Volti in Sogno. Surrealismo**

Secondo André Breton, il Surrealismo avrebbe permesso di svelare il “vero volto della vita”. Nei surrealisti troviamo una passione per i volti dei dementi o dei criminali: il viso di Germain Berton troneggiava al centro della galassia surrealista nel primo numero della rivista *La Révolution surréaliste*. È un’attrazione che si spinge fino agli sguardi allucinati – quello di Antonin Artaud sarà senza dubbio il più eclatante – e anche ai volti in stato di estasi (Salvador Dalí *Le phénomène de l’extase*). I volti sono quelli degli “stati secondi”. I surrealisti sono anche affascinati dall’angoscia del potere pietrificatore di Medusa, lo sguardo conturbante delle *femmes fatales*, da Nadja, descritto da Breton nel romanzo eponimo, a quello di Gala riprodotto sul frontespizio del libro *La Femme visible*.

“I tuoi occhi sono tornati da un paese arbitrario / dove nessuno ha mai saputo che cos’è uno sguardo / né ha conosciuto la bellezza degli occhi, quella delle pietre / la bellezza delle gocce d’acqua e delle perle in uno scrigno” scrive Paul Eluard in *L’Egalité des sexes* (1924).

Il tema del volto nella pittura surrealista è legato a quello del desiderio e alle fantasie che quel desiderio è in grado di produrre. I volti sono erotizzati e feticizzati. Magritte riproduce il fenomeno di trasposizione che avviene nei sogni, e che fu analizzato da Sigmund Freud, sostituendo il viso intero a un corpo nudo. Miró come anche Max Ernst rappresentano teste grottesche. L’essere mostruoso di Miró è dimora del furore della libido in cui eros e thanatos si mescolano. Nel 1935, la questione del volto fu argomento di discussione tra il fondatore del surrealismo André Breton e lo scultore Alberto Giacometti. Il ritorno al volto era visto come rinnegamento e Breton, a proposito dei lavori recenti dello scultore, esclamò con incomprendimento e disprezzo: “Una testa? Sappiamo benissimo che cos’è una testa!”

Opere selezionate:

1. MAX ERNST *L’imbécille*, 1961, Bronzo



2. JOAN MIRÓ Testa maschile, 1935, Olio su cartone montato su pannello



3. RENÉ MAGRITTE Lo stupro, 1945, Olio su tela



Approfondimento:

La presente opera affronta la questione della donna, delle cui sembianze l'artista conserva solo gli elementi più sensuali. La figura evoca il carattere fascinatore femminile.

Magritte affronta il tema dello stupro attraverso il lavoro onirico (utilizzando la trasformazione); per esprimere un desiderio represso, si procede al trasferimento di una realtà su un'altra, trasformandola. Nell'opera la trasformazione risulta "avvilente" in quanto il volto stesso viene sostituito dal corpo nudo femminile. L'autore riesce a ricostruire il viso utilizzando elementi come seno e ombelico, inserendoli al posto di occhi e naso.

In questo modo l'artista opera una metonimia tra il volto e il corpo, attraverso la quale il volto stesso si fa corpo.

Attraverso la riproduzione dell'opera su bassorilievo, è possibile trasmettere la sensualità e sessualità dell'opera e, in modo complementare, l'intrinseco messaggio. Attraverso la riproduzione dell'opera su bassorilievo, è possibile trasmettere la sensualità e sessualità dell'opera e, in modo complementare, l'intrinseco messaggio. In questo caso nella riproduzione dell'opera potrebbe essere interessante riprodurre alcune parti con materiali diversi, morbidi che rimandino a una maggior sensualità e facciano nascere emozioni più forti (obiettivo dell'opera), poiché materiali morbidi suscitano maggiori emozioni (Yvette Hatwell, 2000).

Sala 5: **Caos e disordine o l'impossibile permanenza dell'essere**

Le opere qui riunite hanno in comune il folle entusiasmo per l'imperfezione, proprio all'opposto di quei canoni della bellezza perfetta ereditati dal classicismo della Grecia antica. Francis Bacon e Alberto Giacometti elaborano figure sempre al limite della rottura, della decostruzione o della decomposizione. "Crollo dell'essere" scriverà Jean Clair a proposito di Boeckl, fracasso dell'io interiore in Artaud, visione della morte evocata spesso nell'arte del ritratto. Nel sorprendente ritratto di Isaku Yanaihara eseguito da Giacometti, la miniaturizzazione della testa, che sembra lo sfondo del corpo, conferisce tutta la potenza e l'autorità del modello: "Una piccola massa di vita, dura come un sasso, colma come un uovo" scriverà Jean Genêt. L'universale volto umano di Giacometti è anche espressione della lotta insensata della vita. Il brulichio di linee in Jean Dubuffet, eseguite come fossero scarabocchi automatici che si fanno stando al telefono, simboleggia una folla di esseri de-individualizzati. Gli anni sessanta, nel corso dei quali domina l'arte minimale, sono segnati da un ritorno del principio di soggettività nell'arte mentre, al contrario, i mezzi di comunicazione di massa (cinema, televisione, video, fotografia) esasperano il principio della messa in scena relativo al ritratto. L'io scompare a beneficio dell'icona, dell'immagine. Kurt Kren ritorna sulla fisiognomica e altre scienze del volto con il test del professor Léopold Szondi. Quest'ultimo, psicopatologo ungherese, aveva stabilito un insieme di 48 teste notevoli, in grado di ricoprire le otto psicopatologie da lui individuate. Kurt Kren riproduce cinematograficamente il lavoro selettivo, di appropriazione della memoria, per quanto riguarda i volti.

Opere selezionate:

1. ANTONIO SAURA Ritratto immaginario di Tintoretto, 1967, Olio su tela



2. PABLO PICASSO Donna con cappello, 1935, Olio su tela



3. JEAN DUBUFFET Il guardiano, 1972, Realizzato per lo spettacolo Coucou Bazar, Pittura su resina laminata, supporto metallico fissato sul dorso dell'opera, munito di quattro ruote installate sotto la base



Approfondimento:

Nell'opera è evidente come il linguaggio sia veicolato dalla linea. L'artista crea linee grazie ad un procedimento che rimanda allo scarabocchio: è un disegno automatico che l'artista utilizza per rappresentare i volti, ovvero le persone aggrovigliate insieme.

La personalità si dissolve in questo intrico di linee: l'idea di aggrovigliare la persona rimanda alla dissolvenza della persona stessa.

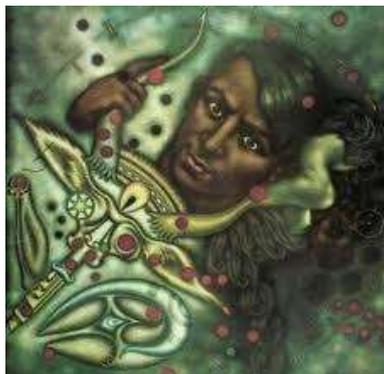
Il soggetto non vedente ha la possibilità di entrare in contatto tattile con l'opera, confrontandosi in prima persona con il tema della dissolvenza dell'umano. Attraverso l'utilizzo della tecnica del bassorilievo, vengono evidenziate le linee interne all'opera, rimandando così il senso di spezzettamento e aggrovigliamento delle linee e delle forme.

Sala 6: *Dopo la fotografia*

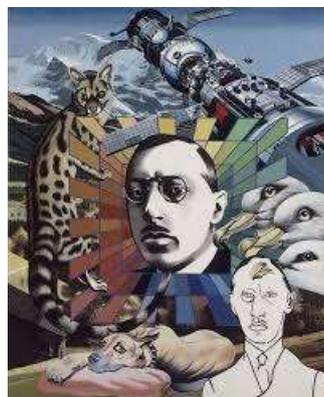
Nel XIX secolo la fotografia oppose il miracolo dell'istantaneo, ma forse anche la sua dittatura, alla progressiva maturazione del ritratto accademico in seguito lunghe sedute di posa. Fare un ritratto fotografico significa affermarne la folgorazione, garanzia di naturalezza e di oggettività. Se la fotografia ha plagiato e riprodotto i codici della pittura, soprattutto per quanto riguarda il ritratto, anche la pittura ha percorso una strada identica, però simmetrica: prendendo in prestito il principio del ritratto istantaneo e improvvisato in posa (Cassandre, Balthus), della prospettiva dal basso o dall'alto (Beckmann, Derain) rivendicandone contemporaneamente una pittoricità, quella dell'impasto o del modello (Marquet o Derain). Come superamento della fotografia, la pittura del XX secolo ha confutato il principio di oggettività a vantaggio dell'affermazione di una situazione pittorica. Insomma la pop art e la rappresentazione narrativa, hanno abbandonato il principio del modello per la sua riproduzione fotografica, creando una mise en abîme della rappresentazione.

Opere selezionate:

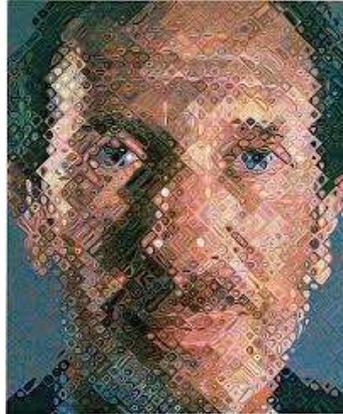
1. VALENTINE HUGO Ritratto di Pablo Picasso, 1934/1948, Olio su compensato



2. ERRÓ Stravinskij, 1974, dalla serie Soi Sip Song Bangkok, Olio su tela



3. CHUCK CLOSE Arne, 1999-2000, Olio su tela



Approfondimento:

L'artista parte da una fototessera ingrandita: ogni quadrato è simile ai pixel fotografici. Infatti, analizzando singolarmente ogni quadrato, la sensazione è quella di un quadro astratto.

L'opera rimanda al freddo realismo, che si percepisce dalla realtà statica intrinseca all'opera e, di rimando, alla fotografia in generale.

La realizzazione dell'opera su bassorilievo permette la tridimensionalità dei quadrati. Al tatto, la sensazione è quella di un volto fatto da prismi, che ne delineano i contorni e le ombre. In questo modo, viene rimandata la sensazione della scomposizione, in modo parallelo al pixel fotografico.

Attraverso la tridimensionalità è possibile rimandare il realismo dell'opera: è come se il volto venisse scomposto nei suoi particolari più piccoli.

Date le dimensioni dell'opera, il suggerimento è quello di mantenere tali dimensioni, in modo da rimandare al soggetto il significato realistico alla base dell'opera.

Bibliografia

Bartoletti, G. (2010). *Immagini dal buio: percorso per la pittura per ipo e non vedenti*. www.beniculturali.it

Kavanagh, G. (1991). *Museum Languages: Objects and Texts*. Leicester: Leicester University Press.

Rovidotti, T. (2004). *Multisensorialità come chiave di accesso al Museo per persone con limitazione visiva*. www.bibciechi.it

Vescovo, F. (1996). *Accessibilità urbana. Paesaggio urbano*, nov-dic., 120-124.

Vescovo, F. (2002). *Accessibilità. Paesaggio urbano*, gen-feb., 9-11.

I processi della percezione e delle rappresentazioni aptiche. Implicazioni per la comprensione aptica delle opere d'arte da parte dei minorati della vista, atti del convegno "Toccare ad Arte. Percezione tattile e cognizione della forma artistica nel non vedente e ipovedente. L'atto interpretativo e la sua funzione riabilitativa" di Bologna 30-31 ottobre 2000, a cura di Yvette Hatwell.

www.cavazza.it;

www.ilmuseoero.it