

MARCO MARINI

LA DEPRIVAZIONE VISIVA: FINALITÀ DIDATTICO/EDUCATIVE

Abstract

Dalle critiche Futuriste al museo ad un approccio scientifico di matrice Eventualista, la privazione visiva viene introdotta come attività didattica/educativa. Al fine di creare un punto d'unione tra ricerca sperimentale, tradizione culturale e interpretazioni del pubblico, la scultura d'arte antica e i Musei Capitolini di Roma sono stati trasformati in stimoli estetici di tipo Eventualista.

Di seguito, i risultati di tale operazione.

Letteratura

Che il museo sia la consacrazione massima del valore riconosciuto ad un'opera d'arte è pressoché assodato, ma che esso sia anche una veste mortifera che tende a recidere l'interazione del pubblico con l'opera ci giunge da una delle più potenti e rivoluzionarie avanguardie del novecento, il Futurismo (Marinetti F.T., 1909; Boccioni U. et al., 1910; Boccioni U. et al., 1911; Boccioni U., 1914; Severini G., 1913).

Il rifiuto di ogni accademismo e la contrarietà ad ogni forma di esaltazione museale è alla radice di un pensiero che tende al rinnovamento, che spinge a non reiterare forme e canoni ormai acquisiti e a non esaltare il passato col rischio di restarne "invischiati" (Boccioni U. et al., 1910). È uno stallo concettuale quello imperante nelle maggiori istituzioni museali italiane che offrono al visitatore una mera esposizione di corpi morti, quadri e sculture cui non viene offerta alcuna possibilità di dialogo col pubblico del futuro.

In una prospettiva evolucionista dell'arte intesa come progresso e forma di commistione pluridisciplinare, il museo si pone diametralmente in antitesi in qualità di *contenitore* di oggetti passati, sottendendo politiche culturali stantie che non consentono una reale propulsione evolutiva.

Anche nel caso di esposizioni internazionali d'arte contemporanea come la 55. *Biennale di Venezia* (per la quale si rimanda ad altra sede un'analisi più dettagliata) ci si ritrova a fare i conti con una concezione museale di stampo ottocentesco, anziché mantenere il dibattito sui terreni della ricerca e della contemporaneità. La definizione di "museo temporaneo" avanzata dal curatore Massimiliano Gioni a proposito della Biennale (Gioni M., 2013), richiama infatti un'idea di collezionismo in cui il fruitore rimane soggetto passivo, inficiando il clima avanguardista che sarebbe pertinente ad un contesto come quello della Biennale di Venezia. Per quanto riguarda invece l'identità del museo e la percezione dello stesso da parte del pubblico, attraverso un'indagine svolta nel 1999 sui musei italiani si è scoperto che il visitatore tende a suddividere il museo in due tipologie: il "museo-tempio" (di importanza socio-culturale medio-bassa) e l' "officina-laboratorio" (qualitativamente più elevata) (Solima L., 2000). In un'altra indagine del 2008 sono stati studiati i tempi medi di osservazione delle opere esposte in alcune sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna: sebbene essi varino in base al grado di interesse/importanza delle opere osservate, sono stati misurati tempi medi di osservazione di pochi secondi (Mercede Ligozzi M. e Mastandrea S., 2008).

Pur essendo questi dati una mera statistica sui livelli di interesse/gradimento del pubblico nei musei, ci suggeriscono che esistono alcuni reali problemi di interazione tra opera, museo/ambiente e pubblico. È quindi necessario operare una profonda trasformazione del museo per uscire dallo stato di "mausoleo di anticaglie" e giungere nel futuro, facendosi promotori di una modificazione sociale/culturale/formativa oltre che dei processi di fruizione.

Cosa può essere offerto al pubblico per uscire dalla passività intellettuale?

Le attività didattiche delle maggiori istituzioni museali italiane si dimostrano, nella maggior parte dei casi, vuote somministrazioni di contenuti che non hanno altro scopo se non quello di "infondere" una sorta di laconica litania, avvalorando il punto di vista futurista del torpore mentale e dell'abbruttimento intellettuale.

Partendo dalle riflessioni critiche del Futurismo e applicando all'ambito museale i concetti chiave di una teoria estetica e scientifica quale l'Eventualismo, l'istituzione in cui operare la sperimentazione è stata individuata nel museo pubblico più antico del mondo: i Musei Capitolini di Roma. Sono state scelte 4 sculture appartenenti alla collezione permanente dei Musei Capitolini ed esposte durante la mostra «RITRATTI. Le tante facce DEL POTERE», svoltasi nel 2011.

Dall'unione del corso di «Psicologia dell'Arte» dell'Accademia di Belle Arti di Roma e i Musei Capitolini è nata una nuova modalità di attività didattica incentrata su un approccio scientifico e sperimentale di matrice Eventualista. Si è deciso di impostare un esperimento di disegno in privazione visiva già consolidato da una lunga tradizione sperimentale che dal Dadaismo giunge all'Eventualismo fino ad arrivare ai giorni nostri.¹ In questo caso, il museo e la

¹ Per una trattazione più dettagliata si veda: Marini M., *La privazione visiva come pratica sperimentale*, tesi di laurea triennale, Accademia di Belle Arti di Roma, 2009; Marini M., *Quattro esperimenti di privazione visiva*, tesi di laurea specialistica, Accademia di Belle Arti di Roma, 2012; Marini M., "La privazione visiva come pratica sperimentale", in *Nodes*, 1, Roma, Numero Cromatico Edizioni, 2013; sito web Musei Capitolini di Roma:

www.museicapitolini.org/mostre_ed_eventi/eventi/il_ritratto_antico_esperimenti_di_privazione_visiva

Per avere maggiori chiarimenti sulla teoria Eventualista e su cosa si intende con "stimolo eventualista" si veda:

Lombardo S., "La teoria eventualista" in *Rivista di Psicologia dell'Arte*, VIII, 14/15, Roma, Jartrakor, 1987; Mirolla M., "Guardare attentamente. Contributi eventualisti alla didattica museale", in *Rivista di Psicologia dell'Arte*, N. S., XXXI, 23, Roma, Jartrakor, 2012.

scultura d'arte antica (oggetti estetici e intellettuali ormai saturi), sono stati trasformati in veri e propri stimoli estetici eventualisti, garantendo una risposta da parte del visitatore fatta di complessi intrecci di relazioni ed interpretazioni.

Ipotesi sperimentale

Se si applicano i principi cardine della Teoria Eventualista nella strutturazione di un'attività didattica, si otterrà una modificazione radicale delle dinamiche di fruizione tipiche del visitatore comune, stimolando la sua attività intellettuale.

Per fare questo è stato adottato un esperimento di deprivazione visiva atto allo scopo di riplasmare l'attività didattica, come anche la scultura e il museo, in funzione di una relazione più intima e spontanea con il fruitore.

Set sperimentale

L'esperimento è stato attuato con l'uso dei seguenti materiali:

- piedistallo su cui era collocata una scatola nera di 50x50x30 cm all'interno della quale eseguire il disegno;
- foglio bianco 30x30 cm;
- matita 2B;
- istruzioni per svolgere il disegno;
- telecamera per la video documentazione;
- quattro sculture scelte tra quelle esposte nei Musei Capitolini di Roma.

Descrizione

L'attività didattica era rivolta alle scolaresche e al pubblico adulto del museo. Ciò ha consentito l'acquisizione di dati su un campione sperimentale molto variegato, permettendo anche un ulteriore confronto fra fasce d'età diverse.

Per la sperimentazione la scelta delle sculture è stata effettuata sulla base di caratteristiche legate al prestigio culturale e storico del personaggio (*Cicerone*, scultura n. 1), a complessità di carattere estetico (*Livia raffigurata come Cerere*, scultura n. 2), all'espressione particolare del volto (*Probo*, scultura n. 3) e ai tratti somatici più marcati e definiti (*Ritratto colossale maschile*, scultura n. 4).

La partecipazione all'esperimento è avvenuta tramite:

- a. attività programmate dalle scolaresche in visita;
- b. su richiesta del visitatore singolo;
- c. su invito da parte dello sperimentatore.

Ad ogni singola sessione di disegno veniva collocato sul piano orizzontale della scatola il foglio su cui effettuare il disegno, successivamente i partecipanti erano invitati a sedersi e ad osservare nel modo più rigoroso possibile alcune istruzioni fondamentali, di seguito riportate:

1. *Osserva la scultura che hai davanti.*
2. *Utilizza la matita che ti viene fornita.*
3. *Introduci una mano all'interno della scatola e disegna la scultura nel modo più preciso possibile.*
4. *Quando pensi di aver terminato posa la matita accanto alla scatola.*

Ogni sessione di disegno è stata debitamente videoregistrata e cronometrata.

Al completamento di ogni elaborato veniva mostrato al soggetto il lavoro prodotto, annotando alcuni dati (nome, cognome, età, sesso e tempi di esecuzione) e prendendo atto delle impressioni del soggetto alla vista del disegno realizzato.

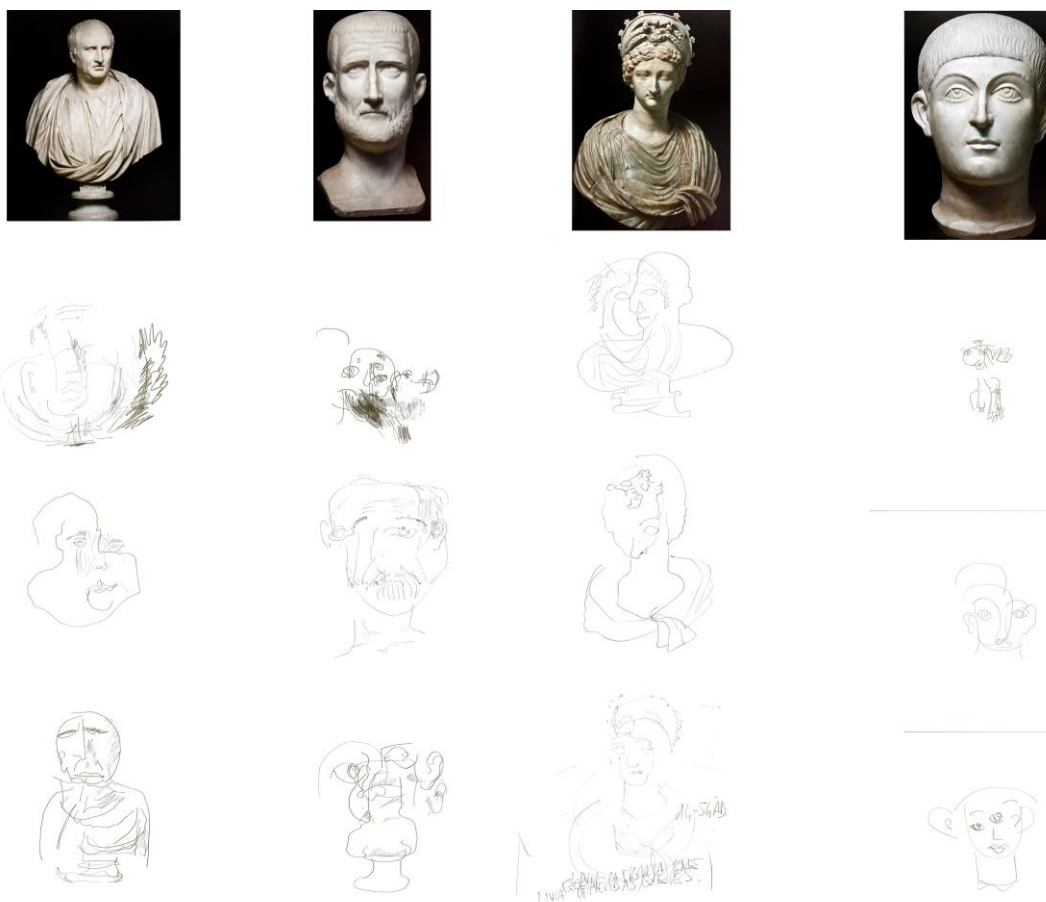
Analisi dei risultati

I dati della *Tabella 1* mostrano il numero dei partecipanti per ciascuna scultura, il range d'età ed il sesso (Maschio, Femmina). Nella *Tabella 2* sono riportati i tempi di esecuzione suddivisi in quattro intervalli (da 0'' a 59''; da 1' a 1'59''; da 2' a 2'59''; oltre i 3') e il relativo numero di partecipanti. Infine, la *Tabella 3* propone una visione d'insieme delle fasce d'età rientrate in ciascun intervallo di tempo, suddivise a loro volta in base alla scultura di riferimento.

Il tempo di esecuzione si è dimostrato un dato di fondamentale importanza per comprendere in che misura ciascun partecipante condensasse l'attività disegnativa in porzioni di tempo ridotte o lunghe. Un altro fattore da tenere in considerazione è il tempo di "sopportazione" della condizione di deprivazione cui ogni soggetto era costretto. È stato infatti constatato che vi è una tendenza generale a completare l'esperimento in meno di 2', solo in casi sporadici si arriva oltre i 3'. I tempi più rapidi sono stati rilevati in percentuale maggiore nelle donne, mentre gli uomini, in media, hanno impiegato più tempo.

Nei disegni eseguiti in tempi brevi è stata riscontrata una tendenza al disegno stereotipo e/o che ricopre uno spazio molto contenuto del foglio. In quelli eseguiti in tempi maggiori è possibile osservare delle vere e proprie costellazioni fantastiche di libere interpretazioni, puramente tattili e mnemoniche.

Da un punto di vista estetico è possibile notare un insieme eterogeneo di segni (DISEGNI E SCULTURE) che attestano una specificità stilistica propria di ciascun partecipante.



Scultura n 1, *Cicerone*, provenienza ignota, copia di età augustea da originale del 60-50 a.C., collezione Barberini, poi Albani, marmo greco, h. 93 cm, Roma, Musei Capitolini, inv. 589.

Scultura n 2, *Livia raffigurata come Cerere*, età tiberiana o claudia, collezione Albani, marmo lunense e alabastro giallo trasparente, h. cm 79,5, Roma, Musei Capitolini, inv. MC 444.

Scultura n 3, *Probo*, 276-282 d.C., collezione Albani, marmo (lunense?), h. cm 46, Roma, Musei Capitolini, inv. 493.

Scultura n 4, *Ritratto colossale maschile*, IV-V sec. d.C., collezione Giustiniani, marmo bianco, h. cm 47,5, Roma, Musei Capitolini, inv. MC 494

Bibliografia

- Boccioni U., Carrà C., Russolo L., Balla G., Severini G. (1910), *Manifesto dei pittori futuristi*, 11 febbraio, 1910.
- Boccioni U., Carrà C., Russolo L., Balla G., Severini G. (1911), *La pittura futurista, Manifesto tecnico*, 11 Aprile 1911.
- Boccioni U. (1914), *Pittura scultura futuriste (dinamismo plastico)*, Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano 1914.
- Gioni M. (a cura di) (2013), *Il Palazzo Enciclopedico*, catalogo della 55. Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea di Venezia, Marsilio Editori, Venezia, 2013.
- Marinetti F.T. (1909), *Manifesto del Futurismo*, Le Figaro, Parigi, 20 Febbraio 1909.
- Mercede Ligozzi M. e Mastandrea S. (a cura di) (2008), *Esperienza e conoscenza del museo. Indagine sui visitatori della galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea*, Electa, Milano, 2008.
- Severini G. (1913), *Le analogie plastiche del dinamismo*, Settembre-Ottobre 1913.
- Solima L. (2000), *Il pubblico dei musei. Indagine sulla comunicazione nei musei statali italiani*, Gangemi, Roma, 2000.