
Il diritto alla bellezza: Arte, musei, accessibilità

Andrea Sòcrati¹

Sommario

Il focus di questo articolo è il diritto delle persone con disabilità alla fruizione e al godimento dell'arte e dei beni culturali, fortemente condizionato dal grado di accessibilità dei musei e dei luoghi della cultura. Per i giovani in età scolare questo diritto diventa fondamentale per un percorso formativo completo e per una partecipazione attiva — che si protrae per tutto l'arco della vita — ai processi culturali e sociali, beneficiando delle opportunità che l'arte e i beni culturali offrono in termini di benessere e salute.

La situazione attuale dell'accessibilità nei musei viene analizzata trattando anche i principali ostacoli che non sono stati ancora superati, evidenziando come le barriere più difficili da abbattere siano quelle culturali, sensoriali e «visive» in particolare.

Il riferimento è alle persone non vedenti, in quanto la loro condizione pone le maggiori criticità in termini di fruizione dell'arte e dei beni culturali. Sono due persone non vedenti quelle che hanno fondato un particolare museo, il Museo Tattile Statale Omero di Ancona, che fa dell'accessibilità e dell'inclusione la sua principale missione. Dopo una breve presentazione del Museo Omero, ci si soffermerà sulle prospettive e sulle possibili modalità, emerse proprio dalla lunga esperienza del museo stesso, per avvicinare le persone cieche a un'offerta culturale ancora totalmente basata su una museologia di tipo visivo.

Parole chiave

Arte, Musei, Beni culturali, Accessibilità, Inclusione, Tattilità, Multisensorialità, Museologia.

¹ Responsabile Accessibilità e Progetti Speciali del Museo Tattile Statale Omero, Coordinatore Unit for *Heritage, Accessibility and Inclusion Strategies* dell'Heritage International Institute, Docente specializzato di sostegno.

The Right to Beauty: Art, Museums, Accessibility

Andrea Sòcrati²

Abstract

This article focuses on the right of persons with disabilities to access and enjoy art and cultural heritage, a right heavily influenced by the degree of accessibility provided by museums and cultural institutions. For school-age young people, this right becomes essential for a complete educational experience and for active participation — continuing throughout life — in cultural and social processes, benefiting from the opportunities that art and cultural heritage offer in terms of well-being and health.

The current state of accessibility in museums is analyzed, addressing the main obstacles that have yet to be overcome. Special emphasis is placed on sensorial, cultural and, particularly, «visual» barriers, which are the most challenging to dismantle.

Reference is made to blind and visually impaired individuals, as their condition presents the greatest challenges in accessing art and cultural heritage.

It is worth noting that two blind individuals founded a unique museum, the Museo Tattile Statale Omero in Ancona, whose main mission is accessibility and inclusion.

Following a brief presentation of the Omero Museum, the article focuses on the perspectives and possible strategies — emerging from the museum's long-standing experience — for making a cultural offering, still predominantly based on visual museology, accessible to blind individuals.

Keywords

Art, Museums, Cultural Heritage, Accessibility, Inclusion, Tactility, Multisensoriality, Museology.

² Head of Accessibility and Special Projects at the Museo Tattile Statale Omero, Coordinator of the Unit for *Heritage, Accessibility and Inclusion Strategies* at the Heritage International Institute, and Special Needs Education Teacher.

Introduzione

Le indagini a carattere censuario condotte dall'Istat nel 2021 documentano la presenza di circa 12.000 strutture culturali, tra musei, monumenti, aree archeologiche e biblioteche, sia pubbliche che private. Sono 4.292 i musei e 7.886 le biblioteche distribuiti in modo capillare sul territorio, anche nei piccoli e piccolissimi comuni. Della totalità dei musei, il 23,2% espone collezioni di arte e il 16,1% di beni archeologici; i monumenti e i complessi monumentali sono 662 (per un terzo chiese o edifici a carattere religioso), mentre 292 sono aree e parchi archeologici.

Un'offerta culturale che ha pochi eguali nel mondo e di cui tutti, nessuno escluso, dovrebbero beneficiare. Conoscere, fruire e trarre giovamento dal patrimonio artistico e culturale contribuisce alla formazione globale della persona e a innalzare la qualità della sua vita. In realtà, i musei e i luoghi della cultura non sono sempre in grado di offrire queste opportunità a tutte le categorie di pubblico e di pari passo non sempre il mondo dell'istruzione riesce a garantire a tutti gli studenti un percorso formativo adeguato nel settore delle arti e dei beni culturali.

La relazione tra mondo della scuola e mondo della cultura risulta fondamentale per preparare e rendere fertile il terreno dove far crescere in salute la pianta dell'accessibilità. Se questo è vero per chiunque, diventa ancora più fondamentale, come vedremo, per le persone con disabilità visiva.

L'importanza dell'arte e del patrimonio culturale

Il primo Accordo quadro³ siglato nel 1998 tra il Ministero dell'Istruzione e il Ministero della Cultura non solo evidenzia il diritto di ogni cittadino a essere educato alla conoscenza e all'uso responsabile del patrimonio culturale, ma favorisce anche accordi e partenariati tra scuole e soprintendenze per la sperimentazione di attività educative attraverso l'istituzione dei Servizi Educativi nei musei.

Nel 2015 viene pubblicato il primo *Piano nazionale per l'educazione al patrimonio culturale*,⁴ che prevede importanti novità in merito al ruolo dei beni culturali nei

³ https://archivio.pubblica.istruzione.it/normativa/1998/cm312_98.shtml (consultato il 14 gennaio 2026). Uno degli ultimi protocolli in ordine di tempo è del 11 giugno 2021 e reca *Interventi volti alla promozione dell'educazione alla cultura delle arti, della musica, della creatività, del cinema, del teatro e delle attività progettuali delle istituzioni scolastiche*.

⁴ <https://dgeric.cultura.gov.it/piano-nazionale-per-leducazione-al-patrimonio-culturale/> (consultato il 14 gennaio 2026). Il Piano è redatto dalla Direzione Generale Educazione e Ricerca del Ministero della Cultura, in sintonia con la riforma del sistema scolastico con la legge 107 detta *Della Buona Scuola*, anch'essa del 2015. Il quarto e ultimo Piano Nazionale risale al 2021.

processi formativi che coinvolgono tutti i cittadini, con programmi e iniziative rivolti a differenti categorie di pubblici.

A livello internazionale, l'UNESCO, attraverso la *Road Map for Arts Education*⁵ del 2006 e l'*Agenda di Seul*⁶ del 2010, sottolinea come la cultura e le arti siano componenti essenziali di un'istruzione completa che porta al pieno sviluppo dell'individuo.

Infine, il *Rapporto di Sintesi sul Ruolo delle Arti nel migliorare la Salute e il Benessere*,⁷ redatto nel 2019 dall'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS), colloca la salute nel contesto sociale e culturale, definendola come uno stato di benessere fisico, mentale e sociale e non semplicemente come l'assenza di malattia o infermità. Il Rapporto dell'OMS ha dimostrato che la visita ai musei può favorire l'attivazione sensoriale, l'evocazione di emozioni, la stimolazione cognitiva, l'interazione sociale e la riduzione dello stress.

Dal 2018 in Québec (Canada) i medici possono rilasciare una prescrizione che consente ai pazienti di visitare il Museo di Belle Arti di Montréal. Negli ultimi anni la stessa pratica è stata adottata in Belgio, in Danimarca e in Gran Bretagna.

È evidente, dunque, quanto sia importante consentire a ogni persona di avere pieno accesso all'arte e al patrimonio culturale. Tale diritto inalienabile è ben sancito a livello normativo, sia nazionale che internazionale.

I principali riferimenti normativi sul diritto all'arte, alla cultura e all'istruzione

Iniziamo questa breve disamina sulla normativa che qui ci interessa partendo dalla *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani* delle Nazioni Unite del 1948; all'articolo 27 si legge: «Ognuno ha il diritto di partecipare liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico e ai suoi benefici».

Da quel lontano 1948, il diritto di ogni persona a partecipare alla vita culturale è stato sempre ribadito nei principali documenti delle Nazioni Unite. Ricordiamo la *Convenzione sui Diritti del Fanciullo* del 1989 e la *Convenzione sui Diritti delle Persone con Disabilità* del 2006.

Un documento innovativo è indubbiamente la *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*⁸ del 2005,

⁵ <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000384200> (consultato il 14 gennaio 2026).

⁶ <https://unesdoc.unesco.org/search/fc26a994-a873-4805-9037-91cc7cf9191f> (consultato il 14 gennaio 2026). L'Agenda di Seul è il piano d'azione concreto che integra la sostanza della Road Map definendo gli obiettivi e una serie di strategie pratiche e azioni specifiche.

⁷ <https://www.who.int/europe/publications/i/item/9789289054553> (consultato il 14 gennaio 2026).

⁸ <https://www.coe.int/it/web/venice/faro-convention> (consultato il 14 gennaio 2026).

conosciuta come Convenzione di Faro. La Convenzione rivoluziona il punto di vista sul patrimonio culturale, invitando tutti i cittadini, le comunità locali e le associazioni ad assumere un ruolo attivo e di partecipazione nelle attività di conoscenza, tutela, valorizzazione e fruizione. In tal senso, è di fondamentale importanza prevedere il coinvolgimento delle persone con disabilità e delle loro associazioni nelle fasi di progettazione delle strategie per favorire l'accessibilità nelle strutture museali.

Riguardo alla normativa italiana, è utile ricordare due documenti emanati dal Ministero della Cultura. Il primo documento, l'*Atto di Indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* del 2001, sottolinea che i musei sono tenuti a dedicare impegno e risorse per garantire a chiunque la fruizione di tutti i servizi e tra questi quelli inerenti all'istruzione, con la fruizione delle attività scientifiche e culturali del museo e la consultazione della documentazione in esso esistente.

Il secondo documento è invece la Circolare n. 26 del 2018, *Linee guida per la redazione del Piano per l'eliminazione delle barriere architettoniche (PEBA) nei musei, complessi monumentali, aree e parchi archeologici*.⁹ L'importanza di questo documento risiede nell'avere proposto un percorso tecnico-operativo innovativo che mette al centro la persona durante i diversi momenti della sua vita e delle sue condizioni.

Il quadro normativo, dunque, fornisce indicazioni e orientamenti precisi. Ma qual è oggi la situazione dell'accessibilità nei musei e nei luoghi della cultura italiani?

Un'analisi della situazione

L'indagine ISTAT¹⁰ del 2021 evidenzia che nel decennio 2011-2021 sono raddoppiate — passando dal 34,8% al 75,7% — le strutture museali che hanno migliorato l'accessibilità. Nel 2021 il 61,6% dei musei risulta dotato di strutture per superare le barriere architettoniche, come rampe, cunei o scivoli, ascensori o piattaforme elevatrici e quasi 7 musei su 10 (67,7%) hanno servizi igienici attrezzati. Dal punto di vista dei supporti alla visita, meno della metà dei musei censiti (45,6%) rende disponibili informazioni sugli spazi e sul patrimonio attraverso una segnaletica chiara e leggibile, adeguata alle esigenze delle persone che hanno difficoltà nella lettura. Meno del 10% dei musei è dotato di strumenti di facilitazione del percorso e della fruibilità degli ambienti di visita, in particolare per persone non vedenti

⁹ <http://musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/linee-guida-per-la-redazione-del-piano-di-eliminazione-delle-barriere-architettoniche-p-e-b-a> (consultato il 14 gennaio 2026).

¹⁰ <https://www.istat.it/comunicato-stampa/laccessibilita-di-musei-e-biblioteche-anno-2021/> (consultato il 14 gennaio 2026).

e ipovedenti, quali mappe tattili orientative, segnaletica podotattile, didascalie e pannelli esplicativi in Braille.

Piuttosto rara è la presenza di video nella Lingua dei Segni Italiana dedicati ai visitatori sordi (4,4% dei musei), o di mappe e percorsi rivolti a persone con difficoltà nella comunicazione verbale (1,7% dei musei). Decisamente poco diffusa è l'assistenza o l'offerta di visite guidate dedicate: un museo su 10 organizza percorsi e programmi di visita specificamente pensati per chi ha disabilità cognitive (10,8%) o mette a disposizione un assistente che accompagni durante la visita le persone con disabilità visive, cognitive e di comunicazione (10%).

Risultano pochi i musei coinvolti in progetti di inclusione, anche in collaborazione con altre istituzioni culturali, associazioni, scuole o enti: solo il 18,9% ha attivato progetti destinati a persone con disabilità sensoriale, emotiva o con disturbi cognitivi.

I dati ci dicono che l'accessibilità nei musei è garantita soprattutto alle persone con disabilità motoria: 2 strutture museali su 3 hanno rimosso le barriere architettoniche, cosa non sempre semplice considerata anche la collocazione, in molti casi, dei musei in edifici storici. Decisamente ridotto appare il numero dei musei che ha affrontato i problemi inerenti alle barriere percettive, culturali e cognitive per favorire la fruizione anche da parte di visitatori con disabilità cognitiva e sensoriale.

Si evidenzia anche un accesso alla cultura piuttosto disomogeneo, con marcate disparità tra le diverse realtà museali e tra le differenti regioni. Se alcuni grandi musei e istituzioni culturali, situati perlopiù in grandi città, hanno fatto progressi significativi, molte strutture più piccole o ubicate in centri minori faticano a adeguarsi. In generale, risulta che i musei pubblici sono più organizzati e accessibili di quelli privati.

Veniamo all'utilizzo delle nuove tecnologie, alle quali ultimamente si tende a fare molto ricorso, e a quella che viene definita *accessibilità digitale*. Le nuove tecnologie possono rappresentare un'importante risorsa per l'accessibilità, sia nella comunicazione che nella creazione di esperienze culturali inedite e coinvolgenti per tutti. Il pericolo da scongiurare è che i sistemi digitali soppiantino in larga misura l'esperienza reale e tangibile.

Oggi si parla sempre più della digitalizzazione del patrimonio museale e si tende a creare delle copie virtuali dei luoghi della cultura. Ebbene, anche questi modelli di realtà e ambienti virtuali possono costituire delle barriere per alcune persone. La navigazione in questi ambienti è prettamente visiva; addirittura richiede l'utilizzo di visori e altri strumenti che non possono essere gestiti da tutte le persone. Ma risvolti negativi alla fine ci sono per tutti: se visitare un museo comodamente seduti sulla poltrona di casa può essere un vantaggio, per contro si perde l'esperienza reale e il rapporto diretto con le persone, che è fondamentale per accogliere e valorizzare le diversità.

In questi anni, un impulso importante all'accessibilità nei musei e nei luoghi della cultura è dato dalle risorse economiche offerte dal PNRR:¹¹ 300 milioni di euro per investimenti finalizzati alla rimozione delle barriere.

Dunque, l'accessibilità è una questione soprattutto economica? Ovviamente tutto ha un costo, anche se molto si può fare senza impegni di spesa importanti. Ma il problema di una vera e costante attuazione di una politica dell'accessibilità risiede soprattutto nel come si considera e si affronta il tema.

Ancora troppo spesso si tende a considerare l'accessibilità come una forma di assistenzialismo per quelle persone che, per le loro condizioni, necessitano di accorgimenti particolari. Di conseguenza, il tema diventa marginale, in quanto interessa solo una piccola parte del pubblico. Ci si pensa poco o soltanto quando si possono intercettare risorse economiche appositamente dedicate. Come dire, va bene l'accessibilità, ma purché non gravi sul bilancio del museo.

Questa mentalità deve essere cambiata. L'accessibilità va considerata non nell'ambito socioassistenziale ma in quello culturale. Deve essere un modo di pensare e di agire democratico, finalizzato a promuovere il progresso civile e culturale di tutta la comunità, che mette al centro la persona e ne valorizza le diversità. Se siamo d'accordo su questo, coloro che gestiscono i musei dovrebbero inserire le azioni volte all'accessibilità e all'inclusione nella loro programmazione annuale, impiegando una parte dei fondi a loro disposizione. D'altronde, i finanziamenti per gestire i musei, soprattutto quelli statali, vengono stanziati ed erogati per offrire esperienze culturali a tutte le persone e non solo a una parte di esse.

Anche i principi dell'*Universal Design* sembrano trovare scarsa applicazione. Quando un luogo della cultura intraprende nuove azioni, che siano progetti di riallestimento, mostre temporanee, esperienze educative e didattiche, queste azioni dovrebbero essere pensate e progettate da subito accessibili. Non fare questo significa calpestare i diritti delle persone con disabilità; correre ai ripari in un secondo momento è sicuramente più dispendioso e più difficoltoso, se non impossibile.

Una risorsa importante, per una progettazione funzionale all'inclusione, è la collaborazione delle stesse persone con disabilità e delle loro associazioni. Negli ultimi anni, la partecipazione delle persone con disabilità alla vita culturale ha fatto sì che esse stesse potessero costruirsi un ruolo professionale nel settore. Pensiamo, ad esempio, alle guide non vedenti nei musei, a quelle sorde in Lingua dei Segni e agli esperti sordi nella realizzazione di video-guide museali. Ciò ha anche comportato un notevole arricchimento del lessico della LIS, con l'introduzione di numerosi nuovi segni inerenti all'arte e al patrimonio culturale in

¹¹ <https://pnrr.cultura.gov.it/misura-1-patrimonio-culturale-per-la-prossima-generazione/1-2-rimozione-delle-barriere-fisiche-e-cognitive-in-musei-biblioteche-e-archivi/> (consultato il 14 gennaio 2026).

generale. Anche le università hanno iniziato a offrire annualmente corsi specifici e master sull'accessibilità e a integrare con queste tematiche i corsi più generali dedicati alla gestione dei beni culturali. Gli stessi corsi di specializzazione per il sostegno trattano strategie per l'educazione al patrimonio artistico e culturale. Questo aspetto è fondamentale per garantire ai bambini con disabilità, sin dalla scuola dell'infanzia, un'educazione adeguata che deve poi essere integrata attraverso esperienze significative nei musei.

Molto significativa ed emblematica è la nuova definizione di museo espressa dall'ICOM (*International Council of Museums*)¹² nel 2022, dove si pone particolare attenzione all'accessibilità e all'inclusione. Se nella definizione del 2007 si parlava genericamente dei musei come istituzioni «aperte al pubblico», in quella del 2022 si legge «aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità». È evidente lo scatto in avanti deciso, verso la promozione delle pari opportunità culturali e il riconoscimento della diversità come un valore intrinseco dell'essere umano. A ribadire questi importanti assunti, la definizione ICOM evidenzia come i musei debbano favorire «la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze».

Estremamente rilevante è l'espressione *esperienze diversificate* che i musei dovrebbero mettere in atto, per estendere nella maniera più ampia possibile la partecipazione dei pubblici. Diversificare significa offrire esperienze, contenuti e comunicazioni in maniera multimodale, multicanale e multisensoriale. Questa è la principale via per abbattere le barriere dell'accessibilità. E le barriere architettoniche non sono le sole che ostacolano l'accessibilità e l'inclusione. Esistono infatti anche barriere sensoriali, cognitive, linguistiche, di comunicazione, culturali, ecc., che, come abbiamo visto, costituiscono ancora l'ostacolo maggiore.

I dati ISTAT sopra riportati evidenziano proprio una carenza marcata concernente l'accessibilità per le persone con disabilità sensoriale e, in particolare, con disabilità visiva; carenza che non riguarda solo la segnaletica o la presenza di informazioni accessibili, ma soprattutto la possibilità di fruizione tattile delle collezioni. Le persone non vedenti fanno della tattilità la loro principale modalità di relazione con la realtà. Possiamo dire che vedono attraverso le mani. Non consentire ai ciechi di fruire tattilmente del patrimonio artistico e culturale significa escluderli e privarli di tutti quei benefici che abbiamo ampiamente ricordato.

Esiste in Italia un museo, fondato da due persone non vedenti, che non solo sta indicando la via per avvicinare i ciechi alla fruizione dell'arte e dei beni culturali,

¹² <https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo/> (consultato il 14 gennaio 2026). L'ICOM è l'organizzazione internazionale di musei e professionisti museali impegnata nella ricerca, conservazione, continuazione e comunicazione alla società del patrimonio naturale e culturale mondiale, presente e futuro, tangibile e intangibile. La nuova definizione vede la luce il 24 agosto 2022, nell'ambito dell'Assemblea Generale Straordinaria ICOM a Praga, come risultato di un lungo processo partecipativo che ha coinvolto 126 Comitati nel mondo.

ma sta offrendo anche un rinnovamento della museologia che porta benefici a chiunque: il Museo Tattile Statale Omero.

Un esempio di accessibilità e inclusione: il Museo Tattile Statale Omero

Il Museo Tattile Statale Omero¹³ è nato nel 1993 per volere di due persone non vedenti, stanche di non avere la possibilità di conoscere e godere dell'arte a causa dell'indiscriminato «divieto di toccare» imposto nei musei. Da subito, il Museo si è presentato non come un «museo per ciechi», ma come uno spazio culturale privo di barriere, dove è possibile per tutti conoscere l'arte non solo con la vista, ma anche con il tatto.

Luogo di sperimentazione e di ricerca, il Museo collabora con diverse università, soprattutto nella realizzazione di Master,¹⁴ partecipa a progetti europei e internazionali e organizza annualmente corsi di formazione sul tema dell'accessibilità ai musei e ai luoghi della cultura; inoltre offre consulenza, collaborazione e servizi tiflodidattici alle strutture museali, per la realizzazione di percorsi permanenti ed esposizioni temporanee accessibili e alle scuole per percorsi educativi inclusivi.

Gli esperti del Museo ultimamente hanno collaborato alla redazione di due importanti manuali sull'accessibilità¹⁵ pubblicati nel 2024, che costituiscono un riferimento di rilievo per chi opera nel settore.

Intensa e costante è la collaborazione con il Ministero della Cultura, nell'ottica di favorire un accesso all'arte e ai beni culturali che contempli anche il canale tattile. L'ultima iniziativa in tal senso è il neonato Premio Omero,¹⁶ un concorso nazionale rivolto agli artisti per la realizzazione di opere d'arte multisensoriali e fruibili tattilmente. Nel gennaio 2024, il Museo ha siglato un accordo con l'Heritage International Institute,¹⁷ un nuovo centro accademico, culturale e artistico

¹³ www.museoomero.it (consultato il 14 gennaio 2026).

¹⁴ Ricordo in particolare il Master Internazionale AMAC (Accessibilità ai Media, alle Arti e alla Cultura), organizzato dall'Università di Macerata e giunto alla quarta edizione (<https://masteramac.unimc.it/it/home-italiano/>, consultato il 14 gennaio 2026).

¹⁵ Il *Manuale di progettazione per l'accessibilità e la fruizione ampliata del patrimonio culturale. Dai funzionamenti della persona ai funzionamenti dei luoghi della cultura* è presentato dal Dipartimento Scienze Umane e Sociali, Patrimonio Culturale del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Il secondo manuale, *Accessibilità comunicativa. Progettare contenuti per tutti*, è realizzato da Rai Pubblica Utilità con il Politecnico di Milano.

¹⁶ Il *Premio Omero* è l'ultima iniziativa in ordine di tempo concernente il tema della tattilità nella fruizione dell'arte e dei beni culturali. Ricordiamo anche la *Biennale Arteinsieme – cultura e culture senza barriere*, dal 2011, la pubblicazione del volume *L'arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilità* nel 2015, la Giornata di Studio *Arte Contemporanea e Multisensorialità – nuove prospettive per una museologia universale* del 2023 (<https://www.museoomero.it/eventi/giornata-di-studio-arte-e-multisensorialita/>, consultato il 14 gennaio 2026).

¹⁷ <https://www.hii.institute/> (consultato il 14 gennaio 2026). L'Istituto dispone della Unit for Heritage, Accessibility and Inclusion Strategies.

di eccellenza internazionale, sostenuto dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, con il fine di promuovere l'accessibilità ai musei e ai luoghi della cultura a livello mondiale, soprattutto nei Paesi con particolari condizioni umanitarie e di crisi.

Il Museo Omero esalta i valori della multisensorialità in ambito artistico, estetico e pedagogico, consentendo a ognuno di costruire un dialogo diretto con l'opera d'arte, visivo e tattile. Oltre 200 opere raccontano lo sviluppo della scultura, dell'architettura e del *design* e ricca è l'offerta di attività educative inclusive. Un vero e proprio viaggio multisensoriale e tattile nell'arte e nella bellezza, in un ambiente senza barriere architettoniche, dove la comunicazione segue quelle regole di «diversificazione» che consentono di raggiungere tutti i pubblici. Da diversi anni, il Museo ha avviato una collaborazione con RAI Pubblica Utilità, finalizzata proprio a garantire la massima accessibilità alla comunicazione.

L'esperienza ultratrentennale del Museo ha evidenziato in maniera chiara quali sono le principali barriere che ostacolano l'accessibilità delle persone con disabilità, e delle persone non vedenti in particolare, ai musei e ai luoghi della cultura, delineando allo stesso tempo le possibili reali soluzioni.

La multisensorialità per una museologia universale

Se da un lato, come abbiamo visto, è necessario ripensare il concetto stesso di accessibilità, annoverandolo senza esitazioni nell'ambito prettamente culturale, dall'altro è fondamentale individuare sul campo le reali barriere che ancora impediscono alle persone con disabilità un significativo e dignitoso accesso alla cultura. Nel suo ormai lungo percorso, il Museo Omero ha realmente testato tutte le possibili situazioni e le molteplici variabili che connotano l'esperienza delle persone con disabilità, comprese le persone sordocieche, all'interno di un'istituzione culturale.

Ciò che risulta immediatamente evidente è la questione delle persone non vedenti, la cui condizione richiede senza dubbio un ripensamento e una profonda revisione dell'offerta culturale, ancora strettamente basata su un'impostazione di tipo visivo. Questa importante e profonda revisione non è richiesta per altre situazioni di disabilità, per le quali sono necessarie altre modalità di intervento. Senza entrare nei particolari, pensiamo, ad esempio, alle barriere architettoniche per le persone con disabilità motoria, alla comunicazione per le persone sorde, all'accoglienza in termini di relazioni e attività per le persone con disabilità psichica.

Le persone cieche, che fanno del tatto il principale canale di relazione diretta con il mondo, e quindi di conoscenza della realtà, mettono in discussione

quell'assunto museologico per il quale la fruizione dell'arte e dei beni culturali è una questione esclusivamente legata al vedere. In tal senso, la principale barriera, di tipo culturale, è indubbiamente il «vietato toccare» che — con poche eccezioni — impera nei musei nazionali e internazionali. Se c'è una vera resistenza da superare, per garantire l'accessibilità al patrimonio culturale alle persone con disabilità visiva, questa riguarda sicuramente la possibilità di fruire tattilmente del bene artistico e culturale.

Certo, si tratta di una vera e propria rivoluzione, che necessita di essere sostenuta e documentata con esperienze concrete, che ne dimostrino la reale possibilità di applicazione, superando le inevitabili resistenze di un *modus operandi* da tempo ben radicato e mai messo in discussione. Una delle principali motivazioni che ostacolano l'impiego del canale tattile nella fruizione dei beni culturali è senza dubbio quella concernente la conservazione e la tutela di questi ultimi. In realtà, come vedremo, si tratta soprattutto di affrontare la questione senza pregiudizi e di conoscere le diverse azioni e le differenti strategie che possono essere adottate e applicate alle specifiche situazioni.

Prima di affrontare questo tema, intraprendiamo una marcia di avvicinamento, cominciando da una riflessione sulle cosiddette «arti visive», chiedendoci se la vista sia indispensabile per un'esperienza estetica autentica.

Sotto l'etichetta di «arti visive», che concorre ad affermare come l'arte sia esclusivamente legata alla visione, vengono annoverati i linguaggi della pittura, della scultura e dell'architettura. Ma esistono davvero le arti visive? Questa domanda è il sottotitolo di un saggio di Aldo Grassini (2015), persona non vedente, fondatore e attuale presidente del Museo Omero, considerato il massimo esperto delle questioni che stiamo affrontando.

Se nella pittura la vista riveste un ruolo fondamentale, altrettanto non si può dire nella scultura e nell'architettura, senza contare le diverse espressioni dell'arte contemporanea come le *installazioni*, che richiedono spesso una partecipazione e un coinvolgimento corporeo del fruitore. In queste riflessioni l'esperienza dei ciechi è determinante. Scrive Grassini:

Vedere il mondo, vedere l'arte: i soggetti privi della vista *guardano* con le mani. Ed ecco che il problema balza fuori con tutta la sua concretezza e attualità: possono i ciechi comprendere con le mani un'opera d'arte e darne una valutazione estetica? Fin dal tempo di Diderot si riconosceva al tatto la capacità di accedere alla conoscenza delle cose, ma si dubitava che tale conoscenza potesse trasformarsi in un autentico piacere estetico. Ma oggi Diderot può essere smentito da un crescente numero di ciechi che visitano i musei, i siti archeologici, le mostre d'arte e, di fronte ai miracoli dell'ingegno umano, oltre che agli spettacoli della natura, essi comprendono, ammirano, si emozionano come i loro compagni vedenti (Grassini, 2015, pp. 25-26).

L'esperienza delle persone non vedenti al Museo Omero ci ha insegnato quanto sia rilevante l'apporto del tatto nella fruizione dell'arte e dei beni culturali. Un tatto ben educato è in grado di fornirci informazioni, stimoli e suggestioni che altrimenti rimarrebbero latenti. E questo non vale solo per le persone cieche. Per chi vede, unire i valori visivi ai valori tattili significa arricchire notevolmente la conoscenza e l'esperienza estetica. Brevemente, in merito all'apporto del tatto e all'estetica della tattilità, alcuni aspetti della realtà sono percepibili solo attraverso questa modalità sensoriale, come la consistenza di un oggetto, la sua temperatura, le caratteristiche del materiale e della sua superficie. Il tatto può dare voce agli oggetti, producendo sensazioni uditive. Inoltre, la fruizione tattile consente un rapporto diretto e intimo con l'oggetto, attivando sensazioni propriocettive e coinvolgendo attivamente il corpo. Infine, assume particolare rilevanza l'aspetto affettivo, componente importante dell'esperienza estetica, che trova la massima espressione nel contatto fisico.

Molti filosofi e studiosi di estetica, dal Settecento in poi, si sono espressi sul tema. Già nel 1865 il filosofo praghese Robert Zimmermann (1824-1898) scriveva: «Sicuramente non ci dovrebbero più essere, mentre ancora ci sono, divieti e barriere di legno e di ferro che impediscono di toccare l'opera d'arte. Sfiutare con le dita il dorso di Ercole oppure le membra turgide della Venere di Milo o del Fauno Barberini dovrebbe trasmettere alla mano un piacere tale paragonabile solo all'ascolto delle impetuose e maestose fughe di Bach o delle melodie romantiche di Mozart» (Zimmermann, 1865, p. 490).

D'altronde, è proprio l'arte stessa, già dal secolo scorso, che ci propone modalità più coinvolgenti e multisensoriali. Ricordiamo, ad esempio, la proposta del leader del Futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, di un'«arte tattile» da fruire esclusivamente con le mani, teorizzata nel 1921 nel suo *Manifesto sul Tattilismo* (Grassini, Sòcrati e Trasatti, 2018).

Su questo il campo della ricerca è totalmente aperto. Nel 2022, uno studio di chi scrive, sul tema della tattilità, ha dato vita alla *Poesia Tattile* (Sòcrati, 2022), coinvolgendo artisti come Lamberto Pignotti ed Emilio Isgrò. Diventa fondamentale, allora, l'educazione del tatto e dei sensi in generale. Venendo meno questa, come dice Selma Fraiberg, faremo crescere persone non vedenti con le «mani cieche» (Fraiberg, 1999). Dello stesso tono è il pensiero di Rudolf Arnheim, ove sottolinea come la nostra società sia «afflitta dall'incapacità di fare un uso corretto del senso del tatto, una società in cui le molte ore trascorse davanti al televisore — e potremmo aggiungere oggi al computer e allo smartphone — trasformano il mondo in uno spettacolo distante. La naturale intimità della manipolazione delle cose attraverso la quale gli esseri umani normalmente apprendono rimane impedita. L'educazione del cieco andrebbe quindi vista nel più ampio contesto della necessità di rieducare una popolazione seriamente amputata nella sensorialità» (Arnheim, 1994, p. 167).

In ambito scolastico e ai fini dell'apprendimento, l'educazione dei sensi non è dunque importante solo per i bambini con disabilità visiva e con disabilità in generale. Lo aveva già ben intuito Maria Montessori e lo hanno confermato le recenti ricerche neuroscientifiche (Regni e Fogassi, 2019). Le stesse offerte educative e didattiche dei musei dovrebbero considerare le diverse modalità sensoriali, per contribuire in maniera inclusiva all'educazione artistica e al patrimonio culturale.

Tornando alle persone non vedenti, si evince come una buona educazione a scuola, a cominciare dalla scuola dell'infanzia, e la possibilità di fare significative esperienze nei musei, siano le condizioni imprescindibili per far crescere in queste persone la motivazione e la curiosità verso l'arte e per fornire loro la via e gli strumenti necessari per partecipare attivamente alla vita culturale della società. Per chi non vede, un insegnamento non supportato da elementi concreti e tattili risulta inefficace. D'altra parte, anche chi vede, soprattutto nell'ambito della fruizione artistica ed estetica, ha sempre bisogno di elementi sensoriali di cui avvalersi. I manuali di storia dell'arte sono infatti ricchi di immagini che supportano la descrizione testuale. Partendo dalla tattilità, dunque, si può giungere a un'offerta culturale multisensoriale dove, accanto ai valori visivi, troviamo i valori tattili, così come suggestioni sonore e stimoli olfattivi. Va da sé che con il coinvolgimento di più sensi — e il tatto in particolare — la mancanza di uno di essi — come, ad esempio, la vista — non preclude più la fruizione.

La multisensorialità può dunque essere la chiave per un ripensamento della museologia, per rendere quest'ultima protagonista di un'offerta culturale democratica, accessibile e quindi universale. È ormai necessaria una seria riflessione sul «vietato toccare» imposto nei musei. Solo in parte, infatti, il divieto è dettato dalla reale esigenza di salvaguardare i beni culturali. Esso viene applicato in maniera generalizzata, a prescindere dall'effettiva necessità della tutela e dei reali rischi, a fronte di una fruizione tattile da parte delle persone non vedenti.

Tra le diverse indicazioni delle *Linee guida per la redazione del Piano di eliminazione delle barriere architettoniche (PEBA) nei luoghi della cultura*, ne spicca una dalla portata rivoluzionaria: si chiede, per la prima volta, di motivare il divieto di toccare gli oggetti in esposizione e considerare la possibilità che manufatti di particolare interesse, seppur caratterizzati da vulnerabilità insite, possano essere fruiti attraverso l'esplorazione tattile tramite particolari accorgimenti.¹⁸ Ad esempio, per evitare che le mani lascino aloni o tracce organiche sulla superficie delle opere, possono essere usati sottili guanti in lattice oppure dei gel capaci di pulire e isolare le mani, utilizzati anche da coloro che operano nel restauro.

Tutto questo presuppone un'adeguata organizzazione e una buona formazione degli operatori dei musei e l'esperienza del Museo Omero costituisce una risorsa importante in tal senso. Naturalmente, se dopo un'attenta valutazione si evince

¹⁸ Allegato 1, *Un piano strategico per l'accessibilità nei musei, complessi monumentali, aree e parchi archeologici*.

che il pericolo di deterioramento dell'opera è reale, nessuno pretenderà di fruirlo tattilmente. In questo caso si potrà ricorrere a una copia dell'opera. Anche il ricorso alle copie, però, può celare dei pericoli. Si potrebbe pensare che, mettendo a disposizione delle persone non vedenti le copie delle opere, si sia risolto il problema dell'accessibilità. Ovviamente non è così: credo che ogni persona che entra in un museo desideri vedere opere originali e non un loro surrogato.

Il problema si aggrava quando le copie vanno a costituire una piccola sezione a parte del museo, cosa che accade spesso anche in musei prestigiosi. Creare un percorso differenziato non è solo umiliante, ma impedisce anche quella condivisione della visita con altre persone che rappresenta uno dei fattori più importanti di un'esperienza culturale. La via tattile alla bellezza, per concludere, è ben tracciata, così come l'estetica della tattilità è ormai riconosciuta. Allora, il toccare l'arte assume un valore fino a poco tempo fa sconosciuto, dove la mano educata e gentile trasforma il tocco in carezza, regalando, a chi vede e a chi non vede, emozioni di gioia e di stupore.

Conclusioni

Il percorso verso la piena accessibilità dei musei italiani è ancora lungo, ma i progressi raggiunti dimostrano che il cambiamento è possibile e ben avviato. Per garantire che la cultura sia davvero di tutti, è necessario un impegno continuo e integrato da parte di istituzioni, operatori culturali e società civile. La sfida non è solo quella di eliminare le barriere architettoniche, ma anche quella di adottare un approccio olistico, che contempli tutte le dimensioni dell'accessibilità: fisica, sensoriale, cognitiva, culturale, linguistica e digitale.

È necessario un cambiamento culturale, che non consideri l'accessibilità come una forma di assistenzialismo o come un semplice adeguamento normativo, ma come una grande opportunità per rinnovare la museologia, arricchendo e diversificando l'offerta museale di cui tutti possono beneficiare.

L'esperienza del Museo Omero indica la multisensorialità, in termini di valorizzazione e di fruizione dell'arte e del patrimonio culturale, quale via maestra per consentire alle persone con disabilità, e con disabilità visiva in particolare, una vera partecipazione alla vita culturale. Rivoluzionare una museologia pensata e organizzata esclusivamente in funzione del vedere, inoltre, può consentire a chiunque un'esperienza estetica e culturale nuova, più ricca e coinvolgente.

Un museo più accessibile è un museo più inclusivo, capace di accogliere un pubblico più ampio e di valorizzare il proprio patrimonio in modo innovativo. Dal punto di vista economico, per fare un'ultima riflessione, investire in accessibilità può anche portare benefici finanziari, accogliendo più visitatori e rispondendo a una crescente domanda di turismo accessibile.

Bibliografia

- Arnheim R. (1994), *Aspetti percettivi dell'arte per i ciechi*. In R. Arnheim, *Per la salvezza dell'arte*, Milano, Feltrinelli.
- Consiglio Nazionale delle Ricerche (2024), *Manuale di progettazione per l'accessibilità e la fruizione ampliata del patrimonio culturale. Dai funzionamenti della persona ai funzionamenti dei luoghi della cultura*, a cura di G. Cetorelli L. Papi, Roma, CNR.
- Fraiberg S.H. (1999), *Il sostegno allo sviluppo*, Milano, Raffaello Cortina.
- Grassini A. (2015), *Per un'estetica della tattilità. Ma esistono davvero arti visive?* Roma, Armando.
- Grassini A., Sòcrati A. e Trasatti A. (2018), *La scoperta dei valori della tattilità*, Roma, Armando.
- RAI Pubblica Utilità, Politecnico di Milano (2024), *Accessibilità comunicativa. Progettare per tutti*, a cura di M.C. Andriello e D. Riccò, Roma, RAI Libri.
- Regni R. e Fogassi L. (2019), *Maria Montessori e le neuroscienze*, Roma, Fefè.
- Sòcrati A. (2022), *Poesia tattile con Emilio Isgrò e Lamberto Pignotti*, «Aisthesis, Rivista quadrimestrale a carattere scientifico del Museo Omero», n. 19, <https://www.museoomero.it/servizi/pubblicazioni/rivista-aisthesis-scoprire-larte-con-tutti-i-sensi/aisthesis-numero-19-marzo-2022/poesia-tattile-con-emilio-isgro-e-lamberto-pignotti-di-andrea-socrati/> (consultato il 14 gennaio 2026).
- Toccare la bellezza. Maria Montessori — Bruno Munari (2020), *Catalogo della mostra a cura del Museo Tattile Statale Omero*, Mantova, Corraini.
- Zimmerman R. (1865), *Aesthetik*, Wien, Wilhelm Ritter von Braumüller, https://books.google.it/booksid=qR5pAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consultato il 14 gennaio 2026).

Sitografia (consultata il 14 gennaio 2026)

- www.dsu.cnr.it/pubblicazioni/manuale-di-progettazione-per-laccessibilita-e-la-fruizione-ampliata-del-patrimonio-culturale/
- www.istat.it/comunicato-stampa/laccessibilita-di-musei-e-biblioteche-anno-2021/
- www.hii.institute/
- www.museoomero.it
- https://archivio.pubblica.istruzione.it/normativa/1998/cm312_98.shtml
- <https://dgeric.cultura.gov.it/piano-nazionale-per-leducazione-al-patrimonio-culturale/>
- <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000384200>
- <https://unesdoc.unesco.org/search/fc26a994-a873-4805-9037-91cc7cf9191f>
- www.who.int/europe/publications/item/9789289054553
- www.coe.int/it/web/venice/faro-convention
- www.icom-italia.org/definizione-di-museo/
- <http://musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/linee-guida-per-la-redazione-del-piano-di-eliminazione-delle-barriere-architettoniche-p-e-b-a>
- <https://pnrr.cultura.gov.it/misura-1-patrimonio-culturale-per-la-prossima-generazione/1-2-rimozione-delle-barriere-fisiche-e-cognitive-in-musei-biblioteche-e-archivi/>