

UN'ESPERIENZA DI SINERGIA TRA UNIVERSITÀ ED ENTI LOCALI: IL PROGETTO DI ACCESSIBILITÀ AL PATRIMONIO ARCHEOLOGICO DEL MUSEO D'ANTICHITÀ J. J. WINCKELMANN DI TRIESTE. LA DECORAZIONE PARIETALE TRA RICERCA E FRUIZIONE INCLUSIVA.

Autori: Costanza Brancolini (Museo d'Antichità J. J. Winckelmann di Trieste), Francesca Farroni Gallo (Università degli Studi di Trieste), Emanuela Murgia (Università degli Studi di Trieste).

La decorazione parietale in Museo

Il Museo d'Antichità J. J. Winckelmann, con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Trieste e la Cooperativa Sociale Trieste Integrazione Anffas, ospita un progetto di ricerca che ha come obiettivo la proposta di soluzioni atte al superamento delle barriere esistenti che precludono il diritto alla partecipazione alla vita culturale comunitaria e al godimento dei beni archeologici. Diverse sono state le sperimentazioni attuate per una fruizione inclusiva del ricco patrimonio del Museo (Farroni Gallo 2025, pp. 69-88). Tra queste presentiamo quelle proposte relativamente alla decorazione parietale delle collezioni triestine.

Nelle sedi museali locali rimane molto poco della pittura di età romana, che pure, non era assente (Degrassi, Oriolo, Ventura 2019, pp. 47-56; Morselli, Provenzale 2004, pp. 145-201; Murgia 2015, pp. 59-72). Vanno inoltre ricordati i mosaici parietali provenienti dalla villa di Barcola, testimonianza preziosa di un tipo di decorazione scarsamente attestato in Italia settentrionale (Ciliberto, Del Maschio 2005, pp. 99-108).

Nella cosiddetta seconda sala romana del Museo è possibile apprezzare tre 'quadretti' della collezione di E. Garzolini, considerati di provenienza campana ma per i quali non è da escludersi una origine locale. Si tratta di tre 'quadretti' a fondo bianco, di piccole dimensioni, raffiguranti un uccellino posato su un ramo fiorito, un pavone e un personaggio alato estremamente stilizzato, librato in aria. Interventi post antichi e "anomalie" iconografiche hanno indotto a mettere in discussione l'autenticità dei pezzi (Murgia 2020, pp. 75-85).

Raccontare la pittura a un pubblico di ciechi e ipovedenti

Da un'esperienza di collaborazione con l'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti di Pordenone si è sperimentata una pratica condivisa di descrizione di opere d'arte, finalizzata a una visita guidata.

I partecipanti al progetto sono state persone con differenti età, grado di interesse per l'arte e livelli di deficit visivo.

Da tutti è emersa una grande richiesta di autonomia, la possibilità di svolgere una visita con supporti audio senza necessità di un accompagnatore. A seguito di incontri partecipati si è giunti alla redazione di testi revisionati a più riprese e sperimentati, che mirano alla restituzione orale dei dati visivi. Nel caso del quadretto dipinto con il piccolo volatile della collezione Garzolini, per esempio, secondo le indicazioni emerse dal gruppo la descrizione potrebbe essere la seguente: "L'opera, dipinta su un muro circa duemila anni fa è grande poco più di un tablet, a sfondo chiaro e con la raffigurazione del passerotto di profilo, rivolto a destra. Sono ben definiti il piccolo becco, la testa, il corpo, l'ala e la coda, con colori diversi. Le zampe sottili poggiano su un ramo che ha alcune foglie e un fiore rosa, che sboccia in direzione dell'uccello. È appesa vicino ad altri due piccoli affreschi che forse facevano parte della stessa parete".



Fig.1. L'attività in Museo

Inclusione e linguaggio: un metodo partecipato per la fruizione culturale

Quando si parla di accessibilità e inclusione spesso si sottovaluta quanto può non esserlo il modo in cui vengono scritti pannelli, guide e spiegazioni.

Scrivere in linguaggio facile e in CAA significa rendere accessibile un concetto a tutte quelle persone con disabilità intellettive/cognitive, agli stranieri che stanno studiando la nostra lingua, ai bambini. Alla base di un uso corretto di questo tipo di linguaggio ci sono la recente pubblicazione "Manuale dell'italiano facile da leggere e da capire" di Floriana C. Sciumbata e le linee guida dell'"Easy to Read" pubblicato dall'Anffas. Il linguaggio Easy To Read (Facile da leggere) consiste nella semplificazione di concetti o parole in modo che possano essere comprese da tutti, ed è promosso a livello europeo da "Inclusion Europe" (Associazione europea di persone con disabilità intellettiva e le loro famiglie).

La metodologia utilizzata per realizzare i testi pertinenti agli affreschi della collezione Garzolini è stata ampiamente testata e prevede i seguenti passaggi:

- una prima visita preliminare con il gruppo di lettura che ha come obiettivo quello di individuare i concetti che andranno sviluppati in fase di scrittura;
- un primo testo elaborato dall'esperto archeologo;
- una lettura con rielaborazione da parte del gruppo di lettura.

Questo metodo permette di realizzare degli ausili che siano realmente utili e comprensibili all'utenza che poi li andrà ad utilizzare.

Bibliografia

F. Ciliberto, M. Del Maschio, Alcuni lacerti inediti di mosaico parietale conservati nei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, in *La mosaïque gréco-romaine IX, Actes du IXème Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique*, Rome, 5-10 novembre 2001, a cura di H. Molier, Rome 2005, pp. 99-108.

V. Degrassi, F. Oriolo, P. Ventura, Nuovi intonaci dipinti da Trieste. Lo scavo di piazzetta San Cipriano, in *Nuovi dati per la conoscenza della pittura antica. Atti del I colloquio AIRPA, Aquileia 16-17 giugno 2017*, a cura di M. Salvadori, F. Fagioli, C. Sbrilli, Roma 2019, pp. 47-56.

F. Farroni Gallo, Archeologia inclusiva. Studio di fattibilità per un Museo accessibile (Museo di Antichità J.J. Winckelmann), in *Ragioni Comuni 2021 - 2022 Risultati delle attività progettuali realizzate tramite assegni di ricerca finanziati dalla Regione*, a cura di I. Micheli, Trieste 2025, pp. 69-88.

C. Morselli, V. Provenzale, Intonaci dipinti da Trieste, *ArchCl LV*, 2004, pp. 145-201.

E. Murgia, Pitture da vecchi scavi a Trieste: problemi di contestualizzazione e di schedatura, in *La pittura frammentaria di età romana: metodi di catalogazione e studio dei reperti*, Atti della Giornata di Studi, Padova, 20 marzo 2014, a cura di M. Salvadori, A. Didonè, G. Salvo, Padova 2015, pp. 59-72.

E. Murgia, Pitture dimenticate: tre "quadretti" della collezione Garzolini presso il Museo d'Antichità J. J. Winckelmann di Trieste, *RdA*, XLIV, 2020, pp. 75-85.

costanza.brancolini@comune.trieste.it;

farroni.francesca@gmail.it;

emanuela.murgia@units.it

Gli archeologi non sanno da dove vengono i tre affreschi.

I tre affreschi forse vengono dall'Italia meridionale o forse da Trieste.

I tre affreschi hanno dei disegni:

- nel primo affresco c'è il disegno di un passerotto;
- nel secondo affresco c'è il disegno di un pavone;
- nel terzo affresco c'è un uomo con le ali.

Gli archeologi pensano che il terzo affresco è un falso.

Un falso è una riproduzione,

cioè una copia di un affresco antico.

Alcune persone/una persona (o quale soggetto?) hanno venduto questa riproduzione come un oggetto antico per prendere più soldi.

Il primo affresco è un passerotto.



Il passerotto dell'affresco ha colori simili al passerotto vero.



I passerotti maschi hanno le piume di tanti colori:

- Le piume della testa e della fronte sono nere
- Le piume della nuca e del collo sono grigio-azzurre
- Le piume del corpo sono marroni con qualche piuma verde e bianca
- Le piume delle ali sono bianche e verdi
- Le zampe e il becco sono neri

Figg. 2-3 Testi in linguaggio facile da leggere