

AREE ARCHEOLOGICHE E ACCESSIBILITÀ: RIFLESSIONI ED ESPERIENZE

A cura di Anna Anguissola e Chiara Tarantino

PISA
UNIVERSITY
PRESS



ATTI DI CONVEGNO

Aree archeologiche e accessibilità : riflessioni ed esperienze / a cura di Anna Anguissola e Chiara Tarantino. - Pisa : Pisa university press, 2023. - (Atti di convegno)

711.57 (23.)

I. Anguissola, Anna II. Tarantino, Chiara <1974- > 1. Zone archeologiche - Accessibilità

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

UPI
UNIVERSITY
PRESS ITALIANE

Membro Coordinamento
University Press Italiane



 **SISTEMA
MUSEALE
di ATENEIO**

In copertina: An Archaeology of Disability, opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi. Nell'immagine, l'opera è allestita presso la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, 2022.

© Copyright 2023

Pisa University Press

Polo editoriale - Centro per l'innovazione e la diffusione della cultura

Università di Pisa

Piazza Torricelli 4 - 56126 Pisa

P. IVA 00286820501 · Codice Fiscale 80003670504

Tel. +39 050 2212056 · Fax +39 050 2212945

E-mail press@unipi.it · PEC cidic@pec.unipi.it

www.pisauniversitypress.it

ISBN 978-88-3339-726-9

L'Editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per le eventuali omissioni o richieste di soggetti o enti che possano vantare dimostrati diritti sulle immagini riprodotte. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Indice

Premesse	5
Introduzione	11
<i>Anna Anguissola, Chiara Tarantino</i>	

RIFLESSIONI

AN ARCHAEOLOGY OF DISABILITY: ATHENS, VENICE, PISA	19
<i>David Gissen, Jennifer Stager, Mantha Zarmakoupi</i>	
L'ACROPOLI IN GIPSOTECA: LE RAGIONI DI UN ALLESTIMENTO	39
<i>Anna Anguissola</i>	

ESPERIENZE

QUANDO I LIMITI APRONO LA STRADA ALLE OPPORTUNITÀ: PROBLEMI E SOLUZIONI PER L'ACCESSIBILITÀ DELLE AREE ARCHEOLOGICHE	57
<i>Chiara Tarantino</i>	
ACCESSIBILITÀ, VALORIZZAZIONE E COMUNICAZIONE PER IL PARCO ARCHEOLOGICO E PAESAGGISTICO DELLA VALLE DEI TEMPLI E PER IL MUSEO ARCHEOLOGICO PIETRO GRIFFO. PROGETTO E AZIONI 2019-2020	65
<i>Roberto Sciaratta</i>	



ACCESSIBILITÀ INTEGRATA: AZIONI CONCRETE PER UN'ESPERIENZA INCLUSIVA DEL PARCO ARCHEOLOGICO DI PAESTUM E VELIA	75
<i>Antonella Manzo, Giovanna Manzo, Francesco Uliano Scelza, Maria José Luongo</i>	
ARCHEOLOGIA E FRUIZIONE INCLUSIVA DELL'AREA ARCHEOLOGICA DI POMPEI	109
<i>Arianna Spinosa</i>	
PASSEPARTOUT: IL MUSEO DI TUTTI PER TUTTI. UN PROGETTO DI ACCESSIBILITÀ DELLE VILLÆ (TIVOLI)	127
<i>Andrea Bruciati, Lucilla D'Alessandro</i>	
ALCUNE RIFLESSIONI SULL'ACCESSIBILITÀ PSICO-COGNITIVA DEI PARCHI ARCHEOLOGICI	139
<i>Nicola Giaccone</i>	
UNA BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE SULL'ACCESSIBILITÀ NEI PARCHI ARCHEOLOGICI	145
<i>Nicola Giaccone</i>	

Premesse

«Ciascuno 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». Così recita l'articolo 27 della *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*, ratificata nel 1948.

Parole a cui, nel 2006, si sono aggiunte quelle dell'articolo 30 della *Convenzione dei Diritti delle Persone con Disabilità*, sottoscritta dalle Nazioni Unite e che non solo riconosce il «diritto delle persone con disabilità a prendere parte su base di uguaglianza con gli altri alla vita culturale», ma anche il dovere degli Stati di «adottare tutte le misure adeguate a garantire» che ciò avvenga.

Chiunque di noi frequenti, anche raramente, i luoghi della cultura sa bene quanto queste parole non si riflettano immediatamente nella società reale, nonostante una crescente attenzione per i temi della disabilità. Un disallineamento la cui risoluzione, come ci suggerisce anche l'installazione *An Archaeology of Disability* di David Gissen, Jennifer Stager, Mantha Zarmakoupi, necessita per prima cosa di una profonda transizione culturale.

Come giustamente sostengono i tre autori di questo lavoro, infatti, l'accessibilità dei siti archeologici – ma questo vale per tutti i luoghi della cultura – non solo determina chi può esperire il passato, ma ci dice anche in che modo pensiamo alle persone disabili nella storia. E con storia è da intendersi, ovviamente, anche quella che verrà: il futuro, per noi che viviamo oggi. Si tratta, capite bene, di uno spunto di riflessione fondamentale.

Nella mia lunga esperienza nel campo della disabilità e dell'accessibilità in ambito universitario – prima come Delegato Disabilità e Presidente della CNUDD e poi come Rettore – ho infatti potuto verificare come nella nostra società, se certe norme non danno, come in questo caso, i frutti sperati, è perché non trovano ad accoglierle un tessuto sociale dotato delle necessarie basi culturali.



Proiettando fuori dalle belle sale della nostra Gipsoteca il messaggio di *An Archaeology of Disability*, è tempo di cambiare il nostro sguardo su quella che troppo spesso chiamiamo, con ingiustificato timore, ‘diversità’, ma che altro non è che una delle tante ‘normalità’ che ci circondano. E come tale portatrice di un potenziale umano che, se adeguatamente liberato, può innescare quei processi virtuosi fondamentali per cancellare limiti che non hanno nessuna ragion d’essere e creare un mondo in cui davvero nessuno viene lasciato indietro.

In tutto ciò, il sistema dell’Istruzione pubblica può fare veramente la differenza, soprattutto in relazione al suo ruolo di ‘formatore delle nuove generazioni’. L’Università, in particolare, sia attraverso la ricerca che la didattica, ma ancor più puntando sulla cosiddetta Terza Missione, può contribuire in modo sostanziale a questo cambiamento di paradigma.

Da qui la scelta, in occasione della manifestazione *Aree archeologiche e accessibilità: da limite a opportunità*, di ospitare all’interno della Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell’Università di Pisa – che fa parte del nostro Sistema Museale d’Ateneo – l’installazione di Gissen, Stager e Zarmakoupi a cui oggi dedichiamo questo piccolo, ma prezioso volume.

Per quanto fatto ci tengo, infine, a ringraziare la direttrice della Gipsoteca, Anna Anguissola, e Chiara Tarantino che ne cura e coordina le attività culturali. Come un ringraziamento va rivolto ai Dipartimenti di Civiltà e Forme del sapere e di Filologia, Letteratura e Linguistica, al Comune di Pisa e all’USID – Ufficio servizi per l’integrazione di studenti con disabilità per il fondamentale supporto dato alla realizzazione di questa iniziativa.

Paolo Maria Mancarella
Magnifico Rettore dell’Università di Pisa
2016-2022

L'accessibilità per tutti è oggi uno dei temi imprescindibili per chi si occupa di turismo.

E Pisa, che è una destinazione turistica internazionale – con un aeroporto, un porto, una grande stazione ferroviaria – sente questa tematica come una chiamata di responsabilità e come un dovere volto ad abbattere ogni possibile barriera fisica e culturale che possa impedire la piena accessibilità alle bellezze artistiche, naturali, agli eventi e ai servizi.

La cosa a mio avviso più importante è che il turista o il visitatore che ha una qualche disabilità (motoria, visiva, cognitiva, uditiva, ecc.) non è una persona che necessita di una particolare assistenza, ma è una persona che richiede servizi di qualità più elevata, e dunque interventi che migliorano l'accoglienza a vantaggio di tutti, anche di coloro che – in quel momento – pensano di non averne bisogno.

Infatti, ogni gradino che viene eliminato, ogni cartello scritto in modo più leggibile, ogni opera d'arte che dispone, per esempio, di un audio descrittivo, ogni traduzione nella lingua dei segni sono elementi significativi e utili per chiunque.

Seguendo questa filosofia, la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, nella piena consapevolezza che il processo di adeguamento ai principi di accessibilità è sempre in itinere e non può mai ritenersi concluso, ha da tempo messo in atto numerosi e opportuni interventi di miglioramento della propria offerta per consentire il pieno godimento della collezione esposta, nonché di quella in fase di allestimento. La rassegna *Aree archeologiche e accessibilità: da limite a opportunità* rientra proprio in questo ambito.

Simili attenzioni e iniziative possono essere senz'altro prese a modello anche da parte di coloro i quali operano nell'ambito museale e turistico del nostro contesto cittadino, al fine di rendere il nostro territorio sempre più condiviso e ospitale.

Paolo Pesciatini
Assessore al Turismo
Comune di Pisa



Chi si occupa di archeologia studia il passato affrontando mille barriere. Oggetti senza voce, sculture senza arti, dipinti senza più colori, che solo l'immaginazione guidata da anni di studio può tentare di interpretare e ricostruire nella loro interezza.

Impegnati in un delicato lavoro di ricostruzione, gli archeologi sono allo stesso tempo chiamati a svolgere il ruolo di mediatori culturali quando, in un museo o in un parco archeologico, si adoperano per rendere le tracce del nostro passato accessibili a tutti e non solo agli studiosi, eliminando per quanto possibile le barriere non solo cognitive ma anche fisiche.

Proprio la riflessione sulla fruizione inclusiva dei parchi archeologici è stata al centro dell'articolata manifestazione *Aree archeologiche e accessibilità: da limite a opportunità*, organizzata dalla Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, nell'ambito della quale è stata ospitata l'installazione artistica *An Archaeology of Disability*, già presentata alla Biennale di Venezia - Architettura nel 2021.

Alla base di quest'ultima è l'idea di rileggere l'ascesa all'Acropoli ateniese come cammino collettivo, dove tutti vengono aiutati a salire per poter vedere la strada percorsa dall'alto e raggiungere la sede delle celebrazioni religiose: una bellissima metafora di questo lavoro di mediazione per rendere accessibile la memoria e – al tempo stesso – una rappresentazione plastica del tema della manifestazione.

È un tema che non poteva non stare a cuore all'intero Sistema Museale di Ateneo, da anni impegnato sul fronte dell'accessibilità e dell'inclusione, nella convinzione che le strade museali vadano percorse insieme, senza lasciare indietro nessuno.

Chiara Bodei
Presidente del Sistema Museale di Ateneo
Università di Pisa

Istituito nel 2000 a seguito della Legge 17/99, l'Ufficio Servizi per l'Inclusione di studenti con Disabilità (USID) dell'Università di Pisa si dedica alla rimozione degli ostacoli che si frappongono fra gli studenti/le studentesse con disabilità e la vita universitaria, con lo scopo di migliorarne la possibilità di partecipazione attiva all'insieme delle sue attività e delle sue strutture. Per raggiungere l'obiettivo, l'USID attiva azioni concrete che vedono sempre al centro di tutto la persona e i suoi bisogni, e lo fa fin dall'inizio. Attraverso infatti il *Progetto Accoglienza* l'USID cerca di sostenere il futuro studente/la futura studentessa con un piano di orientamento specifico e mirato e mettendo a disposizione gli ausili necessari per lo svolgimento della prova per l'accesso ai concorsi o ai test di valutazione iniziale.

Il supporto alla persona da parte dell'USID prosegue durante tutto l'arco dell'esperienza universitaria: dal servizio di accompagnamento e trasporto, alla pianificazione di aule e orari, all'individuazione di specifici ausili a supporto quali, ad esempio, trascrizioni di libri di testo per persone ipovedenti o cieche, alla messa a disposizione di interpreti LIS-Lingua dei Segni Italiana per persone sorde, all'affiancamento di tutor. L'azione di mediazione con i docenti dell'Ateneo si pone poi, in particolare, come attività fondamentale nella divulgazione e condivisione di buone prassi di didattica inclusiva all'interno della comunità universitaria. È per questo motivo che di recente è stato istituito il tavolo tecnico permanente dedicato all'accessibilità che, attraverso il coinvolgimento delle componenti principali dell'Ateneo, consente di lavorare in sinergia affinché tutte le azioni progettate e via via implementate possano prender in considerazione l'aspetto legato all'accessibilità e all'inclusione fin dalla fase di ideazione.

L'USID ha quindi accolto con entusiasmo la proposta di collaborazione nell'ambito dell'iniziativa *Parchi archeologici e accessibilità: da sfida a opportunità* promossa dal Sistema Museale di Ateneo, e in modo specifico dalla Gipsoteca di Arte antica e Antiquarium, condividendone fin da subito l'ispirazione e gli obiettivi principali. La sfida di cui si è fatta portavoce l'iniziativa è la stessa sfida che l'USID persegue quotidianamente. Una sfida che diventa sempre più un'opportunità per tutti coloro che intendono l'arte, la storia, la cultura in generale come un patrimonio di tutta e per tutta la comunità, comprese le persone con disabilità. Ed è ciò di cui infatti si è discusso durante gli incontri che da gennaio ad aprile 2022 si sono susseguiti all'interno del ricco programma dell'iniziativa. Se nell'Antica Grecia l'ascesa all'A-



cropoli era un percorso in cui le persone si attivavano affinché chiunque, con o senza disabilità, avesse l'opportunità di ammirare l'immensa bellezza custodita e respirarne l'atmosfera, è ancor più fondamentale che oggi tutte le istituzioni si adoperino affinché non solo parchi archeologici e spazi universitari siano accessibili da tutti i punti di vista, ma lo siano davvero tutte le opportunità che la vita presenta. Ed è possibile farlo mettendo 'al centro' dei nostri processi e delle nostre azioni la persona, con le sue necessità e con quelle diversità che ci rendono persone uniche e preziose.

Ringrazio quindi il Sistema Museale di Ateneo, in particolare la sua Presidente, prof.ssa Chiara Bodei, e la Gipsoteca di Arte antica e Antiquarium, e quindi la sua Direttrice prof.ssa Anna Anguissola, per aver organizzato questo evento e soprattutto per aver portato all'attenzione del grande pubblico l'importanza del tema legato all'accessibilità e all'inclusione.

Luca Fanucci
Delegato all'integrazione
degli studenti e del personale con disabilità e DSA
Università di Pisa

Introduzione

Anna Anguissola, Chiara Tarantino

La Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, ospitata presso la Chiesa di San Paolo all'Orto, ha il compito, nel quadro del Sistema Museale di Ateneo, di garantire la conservazione, promuovere lo studio e favorire la fruizione del patrimonio di arte antica dell'Università di Pisa¹. Si tratta di una collezione assai eterogenea nel tipo, nella provenienza e nella datazione dei manufatti, raccolti nel corso di oltre un secolo in risposta a esigenze legate alla didattica e alla ricerca archeologica in seno all'Ateneo pisano. Il museo ospita due ampi nuclei collezionistici: quello della Gipsoteca, con numerosi calchi in gesso di capolavori della scultura greca e romana², e quello dell'Antiquarium, che raccoglie centinaia di manufatti d'arte e cultura materiale egea, etrusca, greca, magnogreca, romana e medievale³ e nel quale sono confluite le Collezioni di Paleontologia⁴. Nella sua fisionomia, la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium è erede di una illustre tradizione di collezionismo accademico, che trova confronti solo nei più antichi e prestigiosi atenei europei. Dalla riapertura del museo dopo i lunghi mesi dell'emergenza pandemica, coincisa con un cambio di direzione, la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium ha rivolto il proprio impegno, oltre alle consuete attività di ricerca, didattica e formazione, divulga-

1. Regolamento Della Gipsoteca di Arte Antica, approvato con delibera n. 62 del Comitato di Indirizzo e Controllo del Sistema Museale di Ateneo dell'Università di Pisa del 27/10/2016.

2. Per la storia della collezione di gessi si rimanda all'eccellente catalogo DONATI 1999 e alla sintesi DONATI 2002.

3. Si veda la sintesi MASSA 2002, con letteratura precedente. A proposito di specifiche categorie di materiali si vedano: TRONCHETTI 1972 (vasi attici a figure nere); BEJOR 1973 (*oscilla* fittili figurati); MASSA 1982; PANCRAZZI 1982 e RONZITTI ORSOLINI 1982 (produzioni ceramiche di area apula); GRAZIADIO 1992 (ceramiche egee); ROSSI 1982 (coroplastica); DONATI 2004 (elementi scultorei). Alla tutela della Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium sono affidati anche i materiali recuperati nei recenti scavi di due complessi dell'Università di Pisa, l'edificio della Sapienza e la Chiesa di Sant'Eufrasia (polo *ex* Salesiani), esposti in vetrine espositive *in loco*.

4. CIRANNI 1999, pp. 68-9.



zione, a due prioritarie azioni progettuali: da un lato, la trasformazione della raccolta di gessi in uno strumento di didattica inclusiva dell'arte classica, accessibile anche ai visitatori con disabilità motorie o sensoriali; dall'altro lato, la catalogazione scientifica, il restauro e la piena restituzione al pubblico dei materiali classici dell'Antiquarium, attualmente esclusi dal percorso di visita.

S'inserisce nel quadro della prima linea d'intervento la serie di incontri che, da gennaio ad aprile 2022, ha animato il programma di *Parchi archeologici e accessibilità: da sfida a opportunità*. Al centro dell'iniziativa, realizzata con il patrocinio del Comune di Pisa e dei Dipartimenti di Civiltà e Forme del Sapere e di Filologia, Letteratura e Linguistica e in cooperazione con l'Ufficio Servizi per l'Integrazione dell'Università di Pisa, era l'installazione – o, più propriamente, la *Research Station* – denominata *An Archaeology of Disability*, creata da David Gissen (docente di architettura e storia urbana alla Parsons School of Design di New York), Jennifer Stager (professoressa di arte e architettura del Mediterraneo antico alla John Hopkins University di Baltimora) e Mantha Zarmakoupi (titolare a Philadelphia della cattedra di architettura e urbanistica romana presso la University of Pennsylvania). Realizzata con il sostegno del Center for Hellenic Studies di Harvard University e presentata alla Biennale Architettura di Venezia 2021, *An Archaeology of Disability* riflette sulle differenze morfologiche e sensoriali tra il paesaggio antico e moderno di un luogo centrale nell'immaginario della cultura occidentale e nella storia delle discipline classiche: l'Acropoli di Atene. Prendendo le mosse dal testo di Pausania, periegeta di età antonina, l'installazione esplora l'esperienza collettiva – legata alla vita religiosa e ai riti che informavano la coesione del corpo civico ateniese – della salita all'acropoli nell'antichità. Allo stesso tempo, s'interroga sui modi dell'attuale fruizione del sito archeologico, che ai 'pellegrini' con difficoltà di deambulazione riserva un percorso solitario e l'esclusione dalle più impressionanti traiettorie visive. A questo ambito di considerazioni ampio e complesso, l'allestimento del lavoro nella sala della chiesa di San Paolo all'Orto, in uno spazio creato per il culto cristiano e oggi affollato di candidi gessi, aggiungeva alcuni elementi di riflessione, relativi alla dimensione normativa del corpo 'classico' (di quell'immagine, cioè, del corpo atletico restituita dalla scultura greco-romana e divenuta, nei secoli, un modello di perfezione ideale) e al contenuto di sacralità esemplare attribuito ai luoghi e ai monumenti più celebri della classicità – su tutti, l'Acropoli di Atene.

Nei mesi pisani di *An Archeology of Disability*, la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium ha organizzato attorno al progetto espositivo un ricco calendario di eventi a carattere scientifico, divulgativo e didattico, dedicati ai due temi principali esplorati dall'installazione: l'archeologia di Atene e l'accessibilità fisica, sensoriale e cognitiva delle aree archeologiche. La Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium è quindi stata sede di lezioni pubbliche di archeologi e storici dell'arte (Vincenzo Farinella, Nicola Giaccone, Silvia Panichi, Alessandro Poggio e Chiara Tarantino) dedicate alla storia e alla fortuna degli edifici e dell'ornato scultoreo dell'Acropoli e dell'Agorà di Atene. Nel medesimo periodo, ai visitatori della Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium sono stati proposti percorsi guidati a tema ateniese, anche in Lingua dei Segni Italiana (LIS). Tali iniziative hanno altresì offerto l'occasione, per la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, di inaugurare un più ambizioso programma di revisione dell'apparato didattico di sala. I calchi in gesso di alcune opere originariamente esposte ad Atene (le sculture frontonali e i fregi del Partenone, i rilievi del tempio di Atena Nike, il cosiddetto Efebo di Kritios, i Tirannicidi) sono stati dotati di nuove didascalie bilingui (in italiano e inglese), dal taglio narrativo e con una distribuzione dei contenuti intesa a soddisfare le esigenze tanto dei visitatori più giovani o privi di conoscenze nel settore della storia antica, quanto del pubblico accademico. Attraverso un sistema di QR-code, i testi didascalici possono essere ascoltati tramite il proprio dispositivo mobile.

Nel periodo di esposizione di *An Archeology of Disability*, la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium ha inoltre ospitato alcuni incontri sul tema dell'accessibilità con i curatori di *An Archeology of Disability* e con i direttori e funzionari di alcuni tra i più vasti parchi archeologici italiani. Questo volume raccoglie i frutti di tali momenti di scambio con gli esperti che, nei parchi archeologici italiani, sono quotidianamente posti di fronte alla sfida di garantire la piena accessibilità del patrimonio in aree anche impervie, sedi di monumenti di straordinaria complessità architettonica e storica, in un difficile equilibrio tra la raffinatezza delle soluzioni tecniche necessarie e le esigenze di semplicità e chiarezza dei contenuti e della loro trasmissione.

Una trama tanto complessa di incontri ed eventi non sarebbe stata possibile senza il prezioso sostegno del Sistema Museale di Ateneo e della sua Presidente Chiara Bodei e del Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere diretto da Simone Maria Collavini, cui va la nostra riconoscenza. Siamo



inoltre grati all'Ateneo pisano, che ha supportato la stampa di questo volume, nonché al Comune di Pisa, al Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica e all'Ufficio Servizi per l'Integrazione dell'Università di Pisa, che con il loro patrocinio o cooperazione hanno reso possibile portare l'iniziativa – e, soprattutto, i temi da essa affrontati – a conoscenza di un ampio pubblico dentro e fuori l'accademia. Desideriamo esprimere la nostra gratitudine, in particolare, a Maria Michela Sassi, che per prima ha intuito l'importanza e le straordinarie possibilità di un dibattito sull'accessibilità intorno alla *Research Station*, avviando con le autrici e l'autore di *An Archaeology of Disability* il dialogo che ha condotto allo sviluppo del progetto presso la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium. Ringraziamo inoltre i colleghi che hanno generosamente accolto l'invito a moderare i dialoghi dedicati all'accessibilità (Gianfranco Adornato, Antonella Gioli, Gianluca Miniaci e Riccardo Olivito), Stefano Landucci e il personale della Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, che ha seguito le operazioni di allestimento e garantito il successo degli eventi ospitati in sala e da remoto (Aurelia Alaia, Francesca Lemmi, Daniele Seghetti, Alessandra Gesi, Annalisa Melani), l'amministrazione del Sistema Museale di Ateneo e la sua coordinatrice Sabrina Balestri, la collega Francesca Corradi, che ha coordinato l'offerta di attività in Lingua dei Segni Italiana, curata dall'associazione *Comunico*, nonché ACME04 Srl, che ha realizzato l'allestimento della *Research Station* con raffinata sensibilità. Questo volume è stato stampato grazie a un contributo di Ateneo per la pubblicazione degli Atti di convegni e incontri scientifici; siamo grate ad Andrea Degortes che per Pisa University Press ne ha seguito la realizzazione con straordinaria cura.

Riferimenti

- BEJOR G., *Su alcuni oscilla*, «Studi Classici e Orientali», 22, 1973, pp. 200-7.
- CIRANNI R., *I musei e le collezioni dell'Università di Pisa nel 1999*, Pisa 1999.
- DONATI F., *Elementi scultorei dalle collezioni dell'Antiquarium di Archeologia di Pisa*, in *Archaeologica pisana: scritti per Orlanda Pancrazzi*, Pisa 2004, pp. 1-8.
- DONATI F., *La Gipsoteca di Arte Antica*, Pisa 1999.

-
- DONATI F., *Le collezioni archeologiche. Gipsoteca*, in *Arte e scienza nei musei dell'Università di Pisa*, Pisa 2002, pp. 175-99.
- GRAZIADIO G., *Le ceramiche egee dell'Antiquarium di Pisa*, «Studi Classici e Orientali», 41, 1992, pp. 353-68.
- MASSA M., *Ceramica daunia dell'Antiquarium di Pisa*, in ΑΠΑΡΧΑΙ. *Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, a cura di M.L. Gualandi, L. Massei, S. Settis, Pisa 1982, pp. 129-36.
- MASSA M., *Le collezioni archeologiche. Antiquarium*, in *Arte e scienza nei musei dell'Università di Pisa*, Pisa 2002, pp. 201-14.
- PANCRAZZI O., *Alcune classi di ceramica pugliese dell'Antiquarium di Pisa*, in ΑΠΑΡΧΑΙ. *Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, a cura di M.L. Gualandi, L. Massei, S. Settis, Pisa 1982, pp. 63-73.
- RONZITTI ORSOLINI G., *Ceramica ellenistica di tipo Gnathia dell'Antiquarium di Pisa*, in ΑΠΑΡΧΑΙ. *Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, a cura di M.L. Gualandi, L. Massei, S. Settis, Pisa 1982, pp. 529-36.
- ROSSI D., *Sei terrecotte tarantine e il culto di Hyakinthos*, in ΑΠΑΡΧΑΙ. *Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, a cura di M.L. Gualandi, L. Massei, S. Settis, Pisa 1982, pp. 563-7.
- TRONCHETTI C., *Materiali dell'Istituto di Archeologia di Pisa: 1. Vasi attici a figure nere*, «Studi Classici e Orientali», 21, 1972, pp. 410-19.

RIFLESSIONI



Pisa, Chiesa di San Paolo all'Orto, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, veduta dall'installazione *An Archaeology of Disability* (opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi) verso la navata destra della chiesa, che ospita i calchi di elementi della decorazione scultorea del Partenone, 2022



An archaeology of disability: Athens, Venice, Pisa

David Gissen, Jennifer Stager, Mantha Zarmakoupi

The accessibility of historic architecture not only determines who can experience the past, but also informs how one thinks about disabled people in history. *An Archaeology of Disability* presents an experiment in reconstructing historical elements of the Acropolis in Athens. To produce it a disabled historian and theorist of architecture, an archaeologist and architectural historian, and an art historian recover ideas about bodies and impairment at one of the most canonical, influential, and notoriously *inaccessible* sites of historic architecture.

Designed for the Venice Biennale Architettura and subsequently shown at the Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, Pisa, the project explores what it means to reconstruct lost elements of the Acropolis through the lens of human impairment. This approach differs from what is traditionally called ‘accessible heritage’, whereby accommodations are added to a site to render it more accessible to those with specific disabilities. Instead, the research station balanced historic authenticity of architecture with technical modifications made for contemporary accessibility. This alternative to accessible heritage, the authors name ‘an archaeology of disability’. Of the reversal of received ideas about access that an archaeology of disability invites, David Gissen writes, «At the most material level, these examples demonstrate how a monument might have been more accessible (by some contemporary standards) in its historic state than in its contemporary preserved condition. This upends preconceptions regarding the mutations that must occur to historic works to make them accessible»¹. Such an approach not only recovers artefacts relevant to contemporary

* We thank Hashim Sarkis for the invitation to create this work for Biennale Architettura 2021 and Anna Anguissola and Chiara Tarantino for the invitation to bring this work to Pisa. We also thank our generous sponsors: The Center for Hellenic Studies, Harvard University; The Deans of KSAS, Johns Hopkins University; Foundation for Contemporary Arts, New York; Humanities + Urbanism + Design Initiative, University of Pennsylvania; The New School; The Onassis Scholars’ Association.

1. GISSEN 2019, pp. v-vi.



disabled people, but also involves reconstructing the past in languages and forms relevant to disability and its experience.

Reconstructed elements include an enormous and little-known central ramp of the 5th century BCE that once connected the Acropolis and the Agora (marketplace) down below, a gallery of paintings near the entrance to the Acropolis, and a stone seat at the top of the ramp described by a visitor in the 2nd century CE². The low stone offered respite from the climb as well as a place from which to look at the paintings.

To reconstruct the ramp, the curators created a tactile, touch-based model that transmits a sense of the vibrations caused by the crowds, animals, and vehicles that once climbed it. The gallery, the paintings of which are only known through textual description, they reconstructed in sign language. They designed the low stone seats to suit any number of people's physical capacities and gave the stone a tactile weathering pattern using drill-holes to communicate the optical effects of weathering in a more tactile form.

Collectively, these reconstructions reconsider disability and the historic past, moving beyond technological fixes to predetermined physical objects. Rather, disability emerges as a form of historical inquiry, archaeology, and reconstruction, informed by the experience of collective human difference across space and time.

1. Venice

Conceived for La Biennale di Venezia 2021, curated by Hashim Sarkis, *An Archaeology of Disability* responded to the Biennale's organizing question *How Will We Live Together?* (fig. 1)³. The research station opened the series of installations in Arsenale at Station One⁴. The large brick-walled open space posed a challenge as to how to create a sense of cohesion amid so many other research stations with different forms, colors, and aesthetics. To solve this, curators installed two photographs and a geological map along the two brick walls, situating the elements on the floor within the space of the Acropolis (figs. 2-3). An easel-like monitor playing the film-work marked

2. PAUSANIAS, *Description of Greece* 1.23.5 «There is also a smallish stone, just large enough to serve as a seat to a little man». Translation Gregory Nagy: <https://chs.harvard.edu/description-of-greece-a-pausanias-reader/>. GISSEN 2022, pp. 141-2.

3. SARKIS 2021.

4. GISSEN, STAGER, ZARMAKOUPH 2021a; ID. 2021b.



Fig. 1 - Installation view, *An Archaeology of Disability*, La Biennale di Venezia, 2021.



Fig. 2 - Visitors interacting with ramp, *An Archaeology of Disability*, La Biennale di Venezia, 2021.



Fig. 3 - Detail of geological map, *An Archaeology of Disability*, La Biennale di Venezia, 2021.

off the unwalled transitory space between research stations, while a pylon with introductory text in braille stood by the entrance to the space. Three stone seats formed a seating area facing the monitor, from which visitors could watch the film-work. A floor label near the stand provided the QR code linking to the audio description of the script. The vibro-tactile ramp model stood behind the stone seats at an angle to the wall.

2. Pisa

From Venice, the research station traveled to the Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, a nineteenth-century cast collection housed in the decommissioned medieval church of San Paulo all'Orto, Pisa. Here, the research station introduced a series of programs concerning accessibility and archaeological sites, *Aree aarcheologiche e accessibilità: da limite a opportunità*. Unlike the Biennale, here *An Archaeology of Disability* stood as the lone installation amid the historical casts of the museum's collection. The setting afforded the curators a different set of possibilities. They installed the two photographs over the altar, while placing the film-work and seats in such a way that they led viewers from the nave out onto the checkered floor of main space, where

chairs are regularly set up for lectures at the university. The presence of historic plaster casts of sculptures that once made up the Parthenon or stood on the Acropolis or in the Agora allowed curators to juxtapose the objects created for the research station with related casts. These included a panel from the frieze of the Parthenon, the head of a horse pulling the chariot of the moon goddess, Selene (both on display in the British Museum), a statue of a naked young man known as the Kritios boy (excavated in the late nineteenth century and on display in the Acropolis Museum, Athens), and the lovers and icons of democracy, Harmodius and Aristogeiton (the Tyrant-slayers, once in the Agora and copied widely in antiquity) (fig. 4). For example, the cast of the Kritios boy stood near the monitor displaying the film, in community with the audience seated on the stones and with Christopher Tester performing the film-work (fig. 5). When Christopher performs the story of Harmodius and Aristogeiton, a plaster cast of the two lovers brandishing their weapons acts on viewers from the other side of the room. At Pisa, the research station interacted directly with the museum's historic cast collection.

3. Elements

3.1. *Film-work and Audio Description*

In the short film *Sēmata (Signs)*, the actor Christopher Tester recovers paintings that hung in a picture gallery that once stood just inside the gateway to the Acropolis (the Propylaia) in American and Greek Sign Languages (fig. 6), while Pia Hargrove performs the accompanying audio description in English. The choice to perform the film-work in sign languages both re-inscribes these languages of disability 'as valid as any other' into the ancient past, and also marks the varied translations through which histories reach us. Although no paintings remain extant from this ancient picture gallery, the peripatetic travel-writer Pausanias describes the gallery and names the subjects of some of its paintings in his *Description of Greece*, writing «On the left of the gateway is a building with pictures» (1.22.6-7). For those who cannot see Christopher Tester's performance in American and Greek Sign Languages, Pia Hargrove's performance of the same script in English allows access through voice⁵.

5. Elsewhere, Christopher Tester and Pia Hargrove have discussed their intersecting performances of the same script and the different positionality that they bring to the script. See GISSEN, HARGROVE, HOLMES, STAGER, TESTER, TOSCANO, ZARMAKOUPI, forthcoming; CERILLI,



Fig. 4a - Installation view of the film-work *Semata (Signs)* and plaster cast of the statue *Kritios boy*, *An Archaeology of Disability*, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, Pisa, 2022; Fig. 4b - Visitors interacting with installation.



Fig. 5 - Installation view of the plaster casts of the *Tyrannicides* and *An Archaeology of Disability*, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, Pisa, 2022.

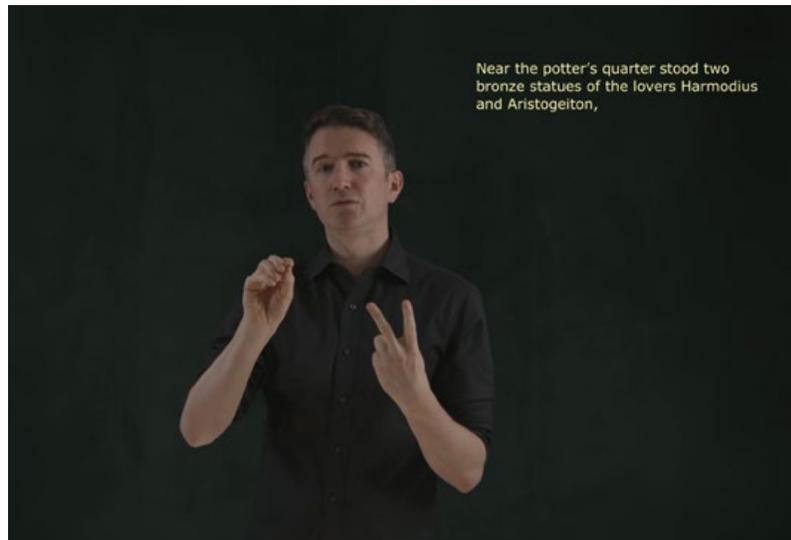


Fig. 6 - Film still from *Sēmata (Signs)* performed by Christopher Tester, *An Archaeology of Disability*.

3.2. Stone Seats

A few lines after mentioning the picture gallery, Pausanias describes a seat, «There is also a smallish stone, just large enough to serve as a seat to a little man» (1.23.5). This mention of a seat and seatedness engages with contemporary issues of seating and accessibility in modern museums and beyond⁶. It also brings the aesthetics of rest into an archaeological site associated more with climbing, standing and viewing the past from an upright position. Rather than attempt to reconstruct the seat in one form, the seat is reconstructed in three different sizes and heights that can relate to a variety of people (fig. 7).

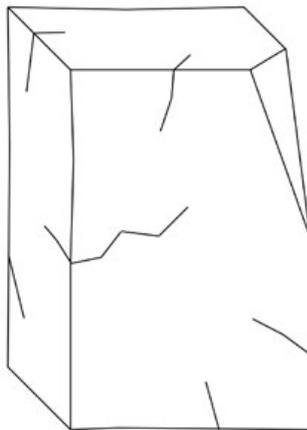
Building from this ancient reference to a rock-seat, curators created three stone seats in stone from Vicenza drilled with holes of different depths to evoke layers of rock and weathering patterns through tactile means (fig. 8). Arranged in a group, viewers can sit on these while they watch the film-work, listen to the audio description, peruse other elements of the research-station, and rest.

HARGROVE, TESTER 2021.

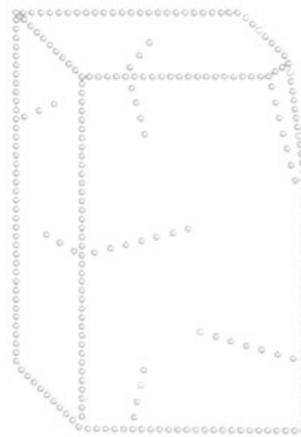
6. WHITENYER 2018.



Fig. 7 - Detail of stone seat, *An Archaeology of Disability*, La Biennale di Venezia, 2021.



Visual drawing of an ancient, weathered stone block.



Tactile diagram of an ancient, weathered stone block - typically printed on a flat surface and made for blind viewers.

Fig. 8 - David Gissen, Diagram of stone seats and haptic patterns, 2021.

3.3. Ramp

Archaeological traces of the ancient series of ramps that once ran from the Agora up to the Acropolis remain extant and indicate that ancient people ascended to the Acropolis in community. As David Gissen has argued, modern attempts to counter the inaccessibility of the Acropolis isolate disabled people from other and perpetuate a nineteenth-century idealization of the solo antiquarian traveler ascending alone⁷. A central modern ramp or series of ramps would more closely approximate the ancient experience of collective ascent, belying the staged opposition between accessibility and heritage preservation⁸. For the research station, curators designed a pedestalled model of a ramp in monochrome black color with ultra-low bass audio-induced vibration from within the model that produced a tremulous quality when viewers touched its surfaces, evoking the low vibrations of collective movement up a ramp, across a bridge, or moving through public space en masse, as in a parade (figs. 9-10).

In this design, low vibration reconstructs the experience of a collective ascent, not by installing a massive central ramp, but by recovering an aspect, tremulousness, that an ancient central ramp would have produced. In addition to this vibro-tactile design, a bilingual frieze in braille ringed the model (fig. 11).

3.4. Photographs and geological map

One photograph documents a small elevator tracing over the surface of the rock on its way to the top, isolating those who used it from the rest of the visitors accessing the site along a pathway⁹. Another draws our attention away from the access to the site to the material quality of the iconic rock of the Acropolis. Taken from the southwest edge of the Acropolis, it features the southwest corner of the Parthenon's pediment thus deemphasizing the canonical view of the monument and underscoring the materiality of the rock on which it stands (*supra*, figs. 1 and 4; *infra*, fig. 13). The materiality of the rock is further underscored by the geological map of the Acropolis, which highlights the multifaceted geological layers making up the iconic

7. GISSEN 2015, p. 99.

8. GISSEN 2019, pp. iii-xiii.

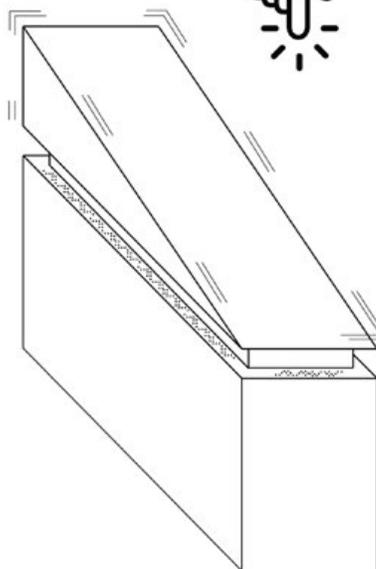
9. GISSEN 2015, pp. 96-9.



Fig. 9 - Detail of ramp, *An Archaeology of Disability*, La Biennale di Venezia, 2021.



Photograph of "Panathenaic" Frieze from Parthenon--restored and displayed to emphasize its sculptural qualities.



Reconstruction of Acropolis Ramp, translating the aesthetics of crowds and movement into vibro-tactile signals.

Fig. 10 - David Gissen, Diagram of ramp and photograph of block of the frieze of the Parthenon with cavalry (North Frieze, Blocks LX-LXI, British Museum), 2021.

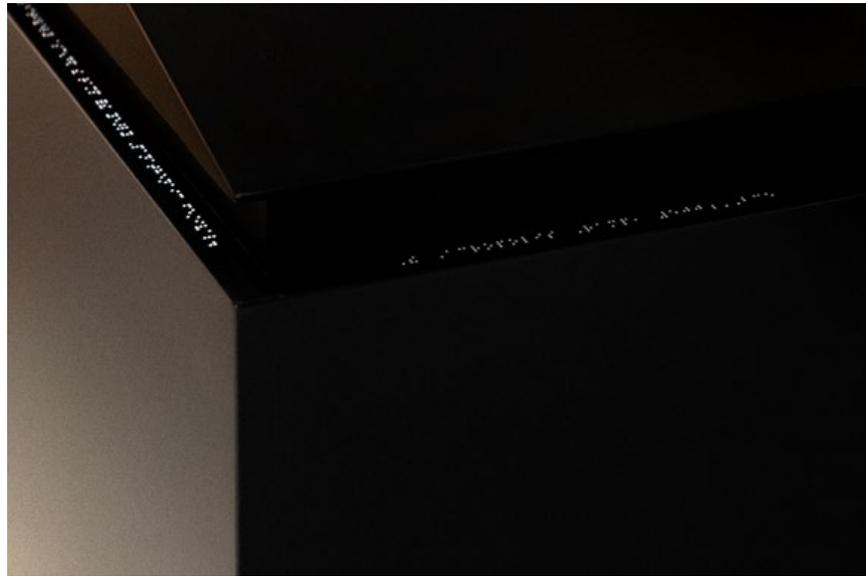


Fig. 11 - Detail of frieze of braille, *An Archaeology of Disability*, La Biennale di Venezia, 2021.

rock (*supra*, fig. 3)¹⁰. The photographs and geological map feature qualities of the experience of the rock and monuments on it, and in so doing tackle their whitewashed view as works of an immaculate ancient world. These depictions attempt to move away from the cleansing of antiquity that has come about from Renaissance and Enlightenment idealizations of ancient Greek architecture and to create a different approach that emphasizes multifaceted layers of materiality that make up their experience.

4. Touch

Although the curators intended visitors to sit down on the stone seats to watch the film and to touch the vibro-tactile ramp and its braille frieze, learned behaviors in museum and gallery spaces often inhibited people from doing so immediately, or they simply assumed that they could not touch or sit.

To counter this, one of the curators invited people to sit and to touch while she stood in the gallery, or they gave instructions to visiting friends to photograph themselves touching the ramp or sitting on the seats (figs. 12-13). Born of museum-going norms often enforced by security guards, this

10. On the topography of the Acropolis, see CONNELLY 2014, pp. 5-19.



hesitation to sit and touch showcases two ways in which an archaeology of disability can disturb the fictions of normativity as such. Put another way, by reconstructing objects from the deep past with forms and languages used by contemporary disabled people, the research station invites viewers to experience art differently. Sitting is no longer an accommodation reluctantly added to a viewing hall designed for standing viewers, but a component of experiencing the research station. Touching is not taboo, but one means of understanding the work.

Once viewers overcame a reluctance to touch, they often started to experience the tremulous vibrations of the ramp with more than their fingers, pressing their cheeks or even torsos along its surface, highlighting the expansiveness of touch (fig. 14)¹¹.

5. The Script

Pausanias mentions the picture gallery at the top of the ramp and goes on to name the subjects of the paintings still extant in his day, including those described in the film: the sacrifice of Polyxena, Odysseus meeting the Nausicaa, and Perseus wielding the head of Medusa. Although Pausanias names these and several other paintings, he does not describe them, providing no details of their size, colors, style, and format. In short, he presents an account, but not an ekphrasis of the paintings. Ekphrasis is an ancient Greek rhetorical term that means ‘vivid description’¹². Building from this brief mention of the paintings, the film-work reconstructs their imagery drawing on comparative imagery on painted ceramics, descriptions in other genres of texts, such as Lucian’s rhetorical ekphrases and narrative in Homeric epic, to build up each painting.

While a number of ancient Greek and Latin authors name and describe ancient painters, freestanding paintings rarely survive in the archaeological record, and those that do, such as the painted handheld wooden plaques from Ano Pitsa, do not conform to ideas about monumental history and mythological paintings that have been shaped by later painting traditions

11. While *An Archaeology of Disability* engages with touch through contemporary disability, a growing body of research also explores ideas about touch in antiquity, on which see PURVES 2017.

12. BARTSCH, ELSNER 2017, pp. i-vi.



Fig. 12 - Installation view with visitor sitting on one of the stone seats, *An Archaeology of Disability*, La Biennale di Venezia, 2021.



Fig. 13 - Installation view with visitor touching the ramp, *An Archaeology of Disability*, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium.



Fig. 14 - Installation view with visitors interacting with the ramp, *An Archaeology of Disability*, La Biennale di Venezia, 2021.

and ancient textual hints¹³. Neither the ancient Greek paintings described by Pausanias at the time of his visit in the second century CE as hanging in the picture gallery, nor the superstructure of the picture gallery itself are extant and so they have no known material form¹⁴. A traditional approach to reconstructing these paintings might include searching for comparanda among images in other media, most frequently painting on ceramics, and allowing those visual citations to stand in for the absent painting, while also presenting these visual citations as derivative of and secondary to the imagined original object. While visual comparanda informed the writing of the script performed by Christopher Tester and Pia Hargrove, such objects did not stand in as visual substitutes for these images. Instead, the author drew on Pausanias's tight description of the picture gallery, which refers

13. BRECOULAKI *et alii* 2019; STAGER 2022, pp. 90-5. For recent work on ancient Greek painting as a genre, see PLANTZOS 2018.

14. For discussion of the *pinakothekē*, see THOMLINSON 1990.

to the subjects of the paintings without describing their colors, forms, and content, and on the rhetorical tradition of traveling orators, such as Lucian, who traveled throughout the ancient Mediterranean performing rhetorical feats of vivid description, including of works of art, for large audiences¹⁵. Both Pausanias and Lucian travel throughout the ancient Mediterranean and both refer to ancient paintings, but Pausanias records his observations as a travel writer, while Lucian builds up paintings from words for rhetorical effect. The film-work brings together the documentary description of a travel-writer with the ekphrastic performance of an orator.

Among the sorts of things that one might narrate with ekphrasis were battle scenes, political gatherings, and works of art. In the 2nd century CE, a vibrant tradition of traveling orators performed ekphrases for large crowds¹⁶. Some of these rhetorical performances were also written down in antiquity and copied by scribes at Alexandria and beyond to reach us today. For art historians of the art of the ancient Mediterranean, these rhetorical descriptions of ancient artworks offer tantalizing images of objects that might exist only in the imagination of the ancient orator, but which also seem to picture objects, such as panel paintings that the archaeological record does not preserve. The Latin writer Philostratus crafts an entire picture gallery in his *Imagines*¹⁷. Art historians are always toggling between the rhetorical craft of these descriptions and the pictures they offer.

In addition, since these ancient ekphrases were performed in ancient Greek and written down in either Greek or Latin, and these texts were then copied and recopied by scribes, and now reach contemporary readers in transcription and often translation, they are the work of many people and languages over a long stretch of time. Each person produces a new text, whether transcribing or translating it, weaving their subject position into the new text. In the film-work, the actor Christopher Tester produces an extended vivid description of the picture gallery and its surroundings in American and Greek Sign Languages, blending these languages in his performance. Pia Hargrove performs the audio description in English, with a

15. Among the rich literature on both Pausanias and Lucian, see PRETZLER 2007; AKUJÄRVI 2012; RICHTER 2005.

16. WHITMARSH 2005; PERNOT 2017.

17. PHILOSTRATUS, *Imagines*; BOWIE, ELSNER 2009.



regionally inflected tone. In this way, both performances bring the subject positions of the performers into the script and draw attention to the ways in which this is always so, even when the translator or transmitter presents as invisible to construct a fiction of default norms¹⁸.

Of the many characters in the film, some, such as Athena, had existing name signs in Greek or American Sign Language (fig. 15). Others, such as Nausicaa or Polyxena, did not have a codified sign name (fig. 16). When Christopher Tester introduced each character, he first signed each letter of the individual's name and then assigned that character a 'name sign' which he used for each subsequent mention of the character in the performance. Creating and assigning a name sign in real time is part of sign languages¹⁹. For example, when Kamala Harris, who is Black and South Asian, was elected Vice-President of the United States, five Black and South Asian Deaf women set up a call on social media to invite suggestions for her sign name, seeking input from Deaf women of color, in particular, to select a name sign connected to her heritage.

Producing name signs in real time highlights the way that people change languages to fit their communication needs, in contrast with arguments for static language with correct or incorrect meanings. The newness of each name sign marks the possibilities for people, in both sign and spoken languages, to create within given systems. In a rejection of rigid claims to fixed meanings and grammar in other contexts, as in, for example, politically-driven resistance to the singular they in contemporary English, this flexibility of language systems shows language as creative and created. Thus, the sign-driven performance in *Sēmata* invites a solidarity politics in and through what it teaches about language systems.

6. Coda

By recovering objects with no extant material presence through forms and languages used by contemporary disability – sign, signals, and haptic markings – *An Archaeology of Disability* both reconstructs these paintings, ramp, and stone seat in the present, but also expands how we think about these objects in the past, inviting touch, close looking or listening, new

18. On the positionality of the translator, see EASA, STAGER 2022, pp. 91-125.

19. Pilar Marsh and Christopher Tester pers. comm.; PAROGNI 2021.

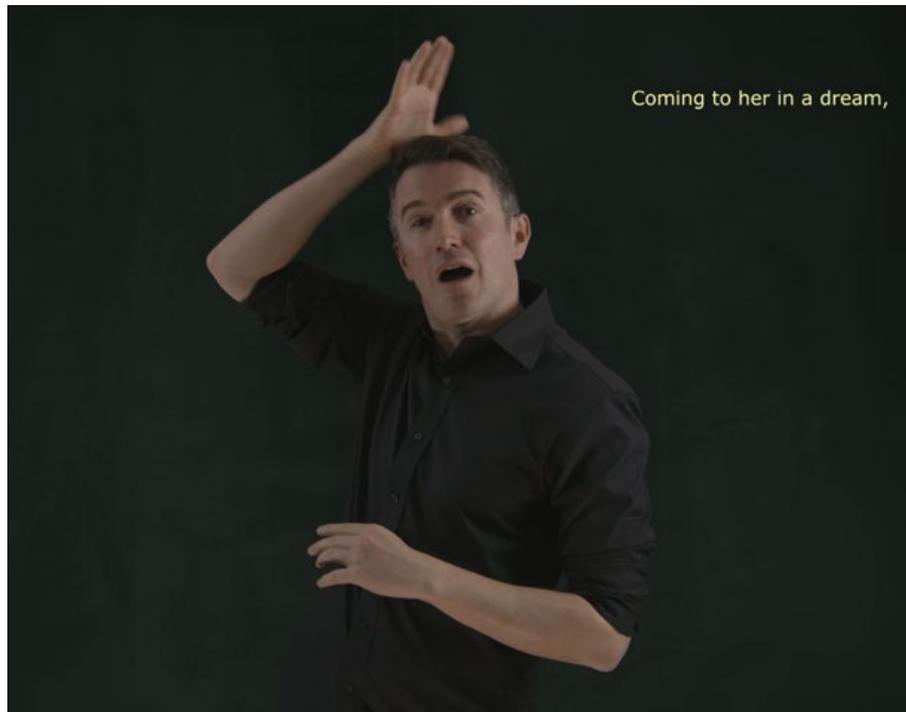


Fig. 15 - Film still of Athena name sign in *Semata (Signs)* performed by Christopher Tester.

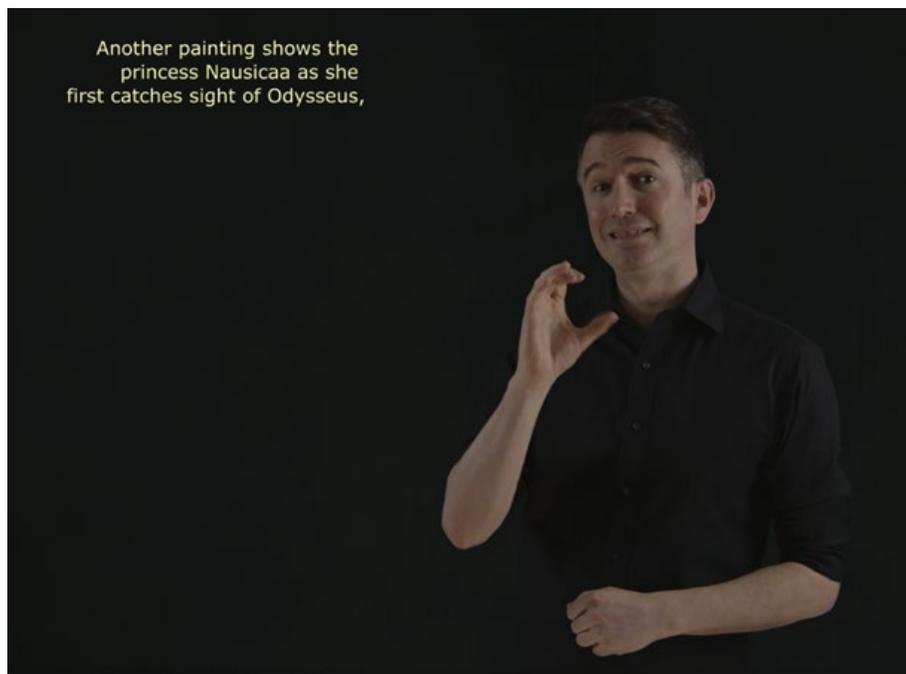


Fig. 16 - Film still of Nausicaa name sign in *Semata (Signs)* performed by Christopher Tester.



views, and expanded attention. *An Archaeology of Disability* excavates the very construction of normativity to create and connect with human difference across space and time.

References

- AKUJÄRVI J., *One and 'I' in the Frame Narrative: Authorial Voice, Travelling Persona and Addressee in Pausanias' Periegesis*, «The Classical Quarterly», 62, 1, 2012, pp. 327-58.
- BARTSCH S., ELSNER J., *Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis*, «Classical Philology», 102, 1, 2017, pp. i-vi.
- BOWIE E., ELSNER J. (ed. by), *Philostratus*, Cambridge 2009.
- BRECOULAKI H., VERRI G., BOURGEOIS B., ROMANO F.P., KARYDAS A.G., CALIRI C., MARTÍN GONZÁLEZ E., KAVVADIAS G., *The 'Lost Art' of Archaic Greek Painting: Revealing New Evidence on the Pitsa pinakes through MA-XRF and Imaging Techniques*, «Technē», 2019, pp. 34-54.
- CERILLI C., HARGROVE P., TESTER C., *Producing the Short Film "Sēmata (Signs)" for the curated exhibition "An Archaeology of Disability" with Caroline Cerilli, Pia Hargrove, and Christopher Tester*, «Peopling the Past», June 25, 2021, <https://peoplingthepast.com/2021/06/25/blog-post-30-producing-the-short-film-semata-signs-for-the-curated-exhibition-an-archaeology-of-disability/>.
- CONNELLY J.B., *The Parthenon Enigma: A New Understanding of the World's Most Iconic Building and the People Who Made It*, New York 2014.
- EASA L., STAGER J., *Public Feminism in Times of Crisis: From Sappho's Fragments to Viral Hashtags*, Lanham 2022.
- GISSEN D., *The Path to the Acropolis, a Reconstruction*, «Log», 31, 2015, pp. 97-9.
- GISSEN D., *Disability and Preservation*, «Future Anterior», 16, 1, 2019, pp. iii-xiii.
- GISSEN D., *The Architecture of Disability: Buildings, Cities, and Landscapes beyond Access*, Minneapolis-London 2022.
- GISSEN D., HARGROVE P., HOLMES B., STAGER J., TESTER C., TOSCANO P., ZARMAKOUPH M., *A Dialogic Essay on An Archaeology of Disability*, forthcoming.
- GISSEN D., STAGER J., ZARMAKOUPH M., *An Archaeology of Disability*, in *Biennale Architettura 2021: How Will We Live Together?*, ed. by H. Sarkis, Venezia 2021, pp. 54-7.

- GISSSEN D., STAGER J., ZARMAKOUPH M., *Μια αρχαιολογία της αναπηρίας [An Archaeology of Disability]*, «Domes», 158, 2021, pp. 44-7.
- PAROGNI I., *What Matters in a Name Sign?*, «The New York Times», July 16, 2021, <https://www.nytimes.com/interactive/2021/07/16/arts/kamala-harris-name-sign-language.html>.
- PERNOT L., *Greek and Latin Rhetorical Culture*, in *The Oxford Companion to the Second Sophistic*, ed. by D. Richter, W.A. Johnson, Oxford 2017, pp. 205-16.
- PLANTZOS D., *The Art of Painting in Ancient Greece*, Columbus, GA 2018.
- PRETZLER M., *Pausanias: Travel Writing in Ancient Greece*, London 2007.
- PURVES A., *Touch and the Ancient Senses*, London 2017.
- RICHTER D., *Lives and Afterlives of Lucian of Samosata*, «Arion: A Journal of Humanities and the Classics», 13, 1, 2005, pp. 75-100.
- SARKIS H., *How Will We Live Together: Biennale Architettura 2021*, Venezia 2021.
- STAGER J., *Seeing Color in Classical Art: Theory, Practice, Reception, from Antiquity to the Present*, New York 2022.
- THOMLINSON R.A., *The Sequence of Construction of Mnesikles' Propylaia*, «The Annual of the British School at Athens», 85, 1990, pp. 405-13.
- WHITENYER D., *Where the Seats have No Name: In Defense of Museum Benches*, «American Alliance of Museums Blog», October 19, 2018, <https://www.aam-us.org/2018/10/19/where-the-seats-have-no-name-in-defense-of-museum-benches/>.
- WHITMARSH T., *The Second Sophistic*, Oxford 2005.

L'Acropoli in Gipsoteca: le ragioni di un allestimento

Anna Anguissola

Nella collezione di gessi ospitata nella Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa occupa una posizione di primo piano il nucleo di opere legate al paesaggio artistico e monumentale dell'Acropoli, in parte pertinenti al nucleo originale ottocentesco della collezione. Dominano l'ingresso alla sala, nella navata destra della chiesa di San Paolo all'Orto, alcune maestose figure del frontone orientale del Partenone: le statue di Demetra e Kore e la celebre, espressiva testa del cavallo dal carro di Selene, oggi conservata al British Museum di Londra¹. Dietro di loro, lungo la parete, sono esposte alcune lastre del fregio ionico del tempio², che anticamente correva tutt'intorno alla cella, mettendo in scena la principale festa religiosa di Atene, le Panatenee. La celebrazione culminava con la consegna alla principale divinità cittadina, Atena, del peplo ricamato per lei dalle fanciulle ateniesi, le cosiddette *ergastinai*. Sul fregio si dipana la processione – ora animata, ora solenne – degli ateniesi verso l'Acropoli, un potente momento di coesione civica e celebrazione dell'identità collettiva. L'ordinata compostezza del corteo è ravvivata dal movimento e dalla vitalità dei singoli individui che lo compongono, ciascuno diverso dagli altri eppure elemento di un insieme armonioso. Sul lato est del fregio, la folla di esuberanti giovani cavalieri, di fanciulli e di anziani cittadini, preceduti dalle *ergastinai*, incontra gli dèi e gli eroi della città. Ad accogliere i fedeli, proprio

1. Per i calchi delle figure di Demetra e Kore (inv. 197), acquisiti negli anni 1957-8 da Silvio Ferri, si rimanda alla voce di catalogo DONATI 1999, pp. 164-5 n. 7, con ampia bibliografia anche a proposito degli originali. La testa di cavallo è stata acquisita nei primi anni Duemila da Fulvia Donati, già Direttrice della Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dal 2012 al 2021, come dono dell'atelier artistico Studio 17.

2. Le lastre del fregio (inv. 153, 161, 163, 195, 218-22) appartengono tutte al primo nucleo della raccolta, in cui entrarono nel 1888. Cfr. DONATI 1999, pp. 269-278 nn. 56-62.



sopra l'ingresso alla cella del tempio, è Atena, assisa accanto ad Efesto, il dio zoppo, fabbro squisito, che si puntella a una stampella in legno³.

Nessun'altra testimonianza sembra conservare con altrettanta immediatezza l'immagine della processione attraverso le strade di Atene e verso la spianata dell'Acropoli (il rito, cioè, che univa architettura e opere d'arte in una trama di gesti, esperienze e memorie condivise), che pure il rilievo fidiaco sublima, trasferendola in una dimensione, al contempo, umana e divina. Al paesaggio che i fedeli incontravano nell'ascesa Pausania – autore in età antonina di una *Periegesi* della Grecia – dedica brevi ma illuminanti cenni⁴. Se all'epoca di Pausania (e, secoli prima, di Fidìa) l'Acropoli offriva un unico punto di accesso, «essendo tutta scoscesa e circondata da solide mura» (1.22.4), l'esperienza del visitatore odierno è legata alle sue capacità di deambulazione: chi sia in grado di percorrere la scalinata dei Propilei può superare l'antico ingresso monumentale sul versante ovest, mentre per gli altri è disponibile lungo le pendici settentrionali dell'altopiano un efficiente ascensore, attrezzato per il trasporto di sedie a rotelle⁵. Solo ai primi è permesso ripercorrere il cammino di Pausania, raggiungere la Pinacoteca e lo sperone roccioso da cui «è visibile il mare» e dal quale, secondo la leggenda, l'anziano Egeo si sarebbe gettato nel vuoto temendo la morte del figlio Teseo. Se dunque uno strumento di alta tecnologia come l'ascensore che permette di superare l'alto dislivello, frutto di un progetto attento e complesso, rende l'Acropoli pienamente accessibile a tutti i visitatori, tale accessibilità rimane inevitabilmente parziale. In tal senso, l'Acropoli condivide una sfida comune a tanti altri parchi archeologici, nei siti del Mediterraneo greco-romano e non solo: rendere possibile raggiungere e percorrere complessi monumentali edificati in aree talora impervie, in un compromesso sovente delicato con le esigenze di una presentazione corretta del dato storico e del coinvolgimento emotivo.

3. Si tratta della lastra convenzionalmente numerata come V (e della quale non si conserva la replica presso la gipsoteca pisana), oggi al *British Museum* di Londra, reg. n. 1816,0610.19.

4. Per il ruolo del paesaggio naturale nell'opera di Pausania si rimanda alle osservazioni in ANGUISSOLA c.d.s., nonché all'ampia sintesi dedicata alla geografia della *Periegesi* in HUTTON 2008.

5. Cfr. http://odysseus.culture.gr/h/3/eh355.jsp?obj_id=2384 (consultato il 15 ottobre 2022).

1. Ricostruire l'esperienza del paesaggio

L'installazione *An Archaeology of Disability*, opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi, propone un percorso di esperienza e riflessione dedicato alla discrasia tra le antiche forme di accesso all'Acropoli – che imponevano una faticosa ascesa collettiva – e le moderne strategie di inclusione – tecnologicamente all'avanguardia, senza dubbio assai funzionali, eppure in larga misura esclusive. Due fotografie, stampate in grandi dimensioni, mostrano le pendici scoscese dell'Acropoli e la proibitiva traiettoria dell'ascensore moderno; la mappa geologica dell'altopiano integra questo discorso fornendo un'ampia messe di informazioni visuali a proposito dell'orografia del luogo e della collocazione dei principali monumenti (fig. 1)⁶.

Il modello di una rampa e le vibrazioni provenienti dal suo interno ricostruiscono un elemento perduto dell'antico paesaggio ateniese: la maestosa rampa cerimoniale eretta nel VI secolo a.C., di cui rimangono tracce archeologiche, che collegava la città bassa all'Acropoli, permettendo ai fedeli e agli addetti al culto di salire alla rocca a piedi o su carri⁷. Si è riconosciuto come ampie rampe d'accesso costituiscano un elemento assai diffuso nella pianificazione urbanistica e architettonica degli spazi per il culto greci, talora con esiti monumentali e con particolare concentrazione nei santuari dedicati a divinità della salute e meta di pellegrini in cerca di un sollievo divino alle proprie infermità⁸. Completano la ricostruzione del paesaggio ateniese proposta in *An Archaeology of Disability* tre sedili in pietra, intesi a evocare le strutture per la sosta cui sembra fare cenno Pausania (1.23.5) e che dovevano, insieme alle stesse gradinate degli edifici, ai muri di contenimento e ad altri elementi del paesaggio architettonico, fornire preziosi punti di sosta per i fedeli durante il cammino. Le diverse altezze e conformazioni dei sedili realizzati in una roccia sedimentaria dai caldi toni beige offrono soluzioni adatte a persone di diversa statura; nel sedile più alto, un solco dal profilo triangolare in corrispondenza di un angolo permette una sosta confortevole

6. Per l'orografia della rocca si veda HURWIT 1999, pp. 3-11.

7. Sull'accesso all'Acropoli prima della costruzione dei Propilei nel V secolo a.C. si rimanda alle analisi di DINSMOOR 1980 e EITELJORG 1995. Cfr. anche GISSSEN 2014 e HOLLINSHEAD 2015, tavv. 8a-b.

8. Si vedano le osservazioni in SNEED 2020. In SPORN 2015, l'analisi di un significativo campione di rampe in contesti santuariali permette di concludere come queste avessero, essenzialmente, la funzione di rendere più agevole il movimento umano intorno e verso gli edifici di culto.



Fig. 1 - Pisa, Chiesa di San Paolo all'Orto, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, veduta della navata sinistra con l'installazione *An Archaeology of Disability* (opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi), 2022.

anche per quanti abbiano l'esigenza di distendere uno degli arti inferiori o convivano con una protesi (fig. 2)⁹. Gli incavi circolari ricavati nelle facce dei sedili, infine, evocano al tatto la scabra roccia calcarea dell'altopiano ateniese, che sembra sgretolarsi lentamente sotto le intemperie e nei ritmi della frequentazione umana.

Il racconto del percorso – e, con esso, la principale chiave di lettura di *An Archaeology of Disability* – è affidato al cortometraggio *Sēmata (Signs)* e alla magistrale interpretazione in lingua dei segni americana e greca dell'attore Christopher Tester. Il medesimo testo, ispirato alla narrazione di Pausania, scorre sullo schermo e, tramite un *QR code*, può essere richiamato su un dispositivo mobile e ascoltato, come traccia audio, nella lettura di Pia Hargrove. Le informazioni essenziali sull'installazione e sulle riflessioni che hanno condotto ad essa sono riassunte su pannelli di sala e in un breve testo in *Braille* collocato su un pilastro del medesimo colore e materiale della rampa (fig. 3).

9. Per i tipi e l'uso di protesi nell'antichità greco-romana si rimanda ai sintetici commenti in SNEED 2020, pp. 1017-9 e alle più estese trattazioni in BLIQUEZ 2016 e DRAYCOTT 2018.

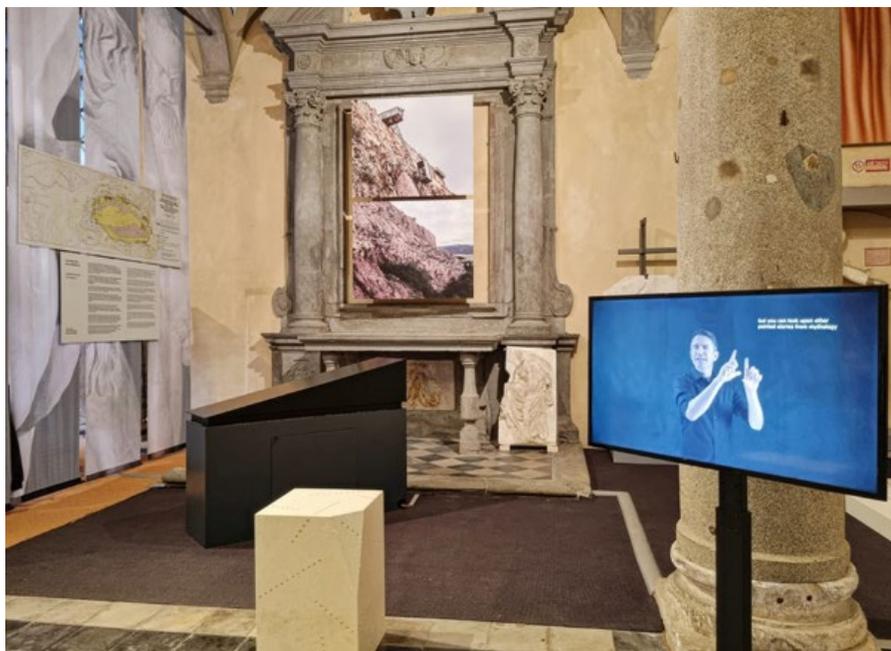


Fig. 2 - Pisa, Chiesa di San Paolo all'Orto, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, dettaglio dell'installazione *An Archaeology of Disability* (opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi), 2022.

2. Norme e rito negli spazi del sacro

Nella sala della Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium a Pisa, *An Archaeology of Disability* ha trovato posto tra i gessi delle collezioni universitarie all'interno della chiesa di San Paolo all'Orto, chiusa al culto alla metà del Novecento e oggi destinata all'uso come museo e sede di attività accademiche e culturali¹⁰. Il 'cortocircuito' creato dal desiderio di esporre un'installazione dedicata a uno dei più celebri complessi religiosi dell'antichità classica entro uno spazio la cui fisionomia stessa, in pianta e in elevato, risponde alle esigenze del culto cristiano, ha incoraggiato un'articolata riflessione sulla dimensione normativa della sintassi architettonica e sul ruolo esemplare di alcuni luoghi e forme nella cultura occidentale.

Si è scelta, per *An Archaeology of Disability*, una piccola cappella al centro della navata sinistra, dotata di un imponente altare inquadrato da colonne. Sull'altare, le immagini della rocca ateniese occupano il posto che, in una

10. Sulla chiesa di San Paolo all'Orto a Pisa cfr. CECCARELLI LEMUT, BALBARINI, DONATI 2010.



Fig. 3 - Pisa, Chiesa di San Paolo all'Orto, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, dettaglio dell'installazione *An Archaeology of Disability* (opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi), 2022. Sulla sinistra è il pilastro con testo didascalico in Braille.

chiesa, è abitualmente riservato a pale di soggetto religioso: la mole dell'Acropoli si staglia sulla parete della chiesa come un vero, pressoché irraggiungibile, oggetto di venerazione, il simbolo di quello «spirito che fiorisce in perpetuo» descritto da Plutarco (*Vita di Pericle* 13.1) e saldamente associato, nell'immaginario collettivo, alla classicità greca¹¹. Significativamente, in nessuna delle due fotografie incluse in *An Archaeology of Disability* sono visibili i monumenti dell'Acropoli, che al pellegrino rivela solo il fianco roccioso – i prospetti imponenti dei templi, con le loro membrature in marmo colpite dal sole, si compongono nella mente dei visitatori (ad Atene e nella gipsoteca pisana) prima ancora che dinanzi ai loro occhi.

La processione messa in scena dal fregio del Partenone è segnata dall'armoniosa coesistenza, in un medesimo spazio fisico e spirituale, di uomini e divinità (cioè della popolazione di Atene e dei miti, rituali, memorie legate all'identità collettiva della *polis*). Allo stesso modo, i luoghi descritti da Pausania recano le tracce di un passato mitico: finanche un blocco di pietra

11. FARINELLA, PANICHI 2003 esamina la fortuna dei marmi del Partenone.

che il Periegeta incontra sul proprio cammino non è solo, nel presente, un sedile «di dimensioni sufficienti perché vi possa sedere un uomo di minuta corporatura», ma anche il testimone materiale di una leggendaria visita di Dioniso, quando sarebbe stato usato per il riposo dei membri del suo corteggio (1.23.5)¹². Di contro, l'Acropoli si offre oggi a un'esperienza essenzialmente individuale, lungo tragitti distinti e in un diverso rapporto non solo con il paesaggio naturale e monumentale, ma anche con le tracce dell'antico rapporto con il divino.

Alla dimensione normativa dei percorsi cerimoniali e turistici che l'altare nella chiesa di San Paolo all'Orto sottolinea imponendo, di fatto, un'organizzazione assiale dello spazio, l'allestimento di *An Archaeology of Disability* si è sottratto scegliendo, per il modello della rampa, una collocazione decentrata rispetto alla struttura, secondo una traiettoria obliqua rispetto alla parete di fondo e alla linea disegnata dal colonnato. Per i tre sedili di pietra chiara si è individuata una collocazione eccentrica rispetto all'area disegnata dall'altare e dal colonnato, segnata sul piano di calpestio da un rivestimento isolante scuro, a 'invadere' lo spazio della navata centrale e interagire con gli altri elementi d'arredo e con la collezione di calchi in gesso. Anziché orientati in direzione dell'Acropoli (la destinazione fisica e ideale del percorso) e della rampa che ad essa conduce, i sedili erano raccolti intorno allo schermo su cui scorreva il racconto di *Sēmata*, intorno al quale creavano un luogo di condivisione di memorie, leggende ed esperienze.

Come il modello della rampa sembra emergere dal manto nero del rivestimento pavimentale antistante all'altare, così i sedili chiari, nella vista dal matroneo (fig. 4), paiono quasi pedine sulla scacchiera delle piastrelle nella navata centrale della chiesa di San Paolo all'Orto. La polvere prodotta dalla pietra in cui sono scolpiti i sedili, nel suo inesorabile sgretolarsi a ogni spostamento e in conseguenza dell'usura quotidiana, rende ineludibile una riflessione sul tempo dei paesaggi monumentali e sulla loro mutevolezza (l'Acropoli di un tempo e quella attuale), alla quale concorre lo stesso palinsesto architettonico della chiesa di San Paolo all'Orto. La facciata a fasce bicrome, con pregevoli intarsi in marmo, protomi figurate e capitelli decorati testi-

12. Il ruolo delle digressioni a tema storico, religioso, mitologico nella *Periegesi* è oggetto di un ampio *corpus* di letteratura specialistica, che non è in questa sede possibile raccogliere. Si rimanda, per una sintesi, ad ANGUISSOLA c.d.s., con bibliografia precedente.

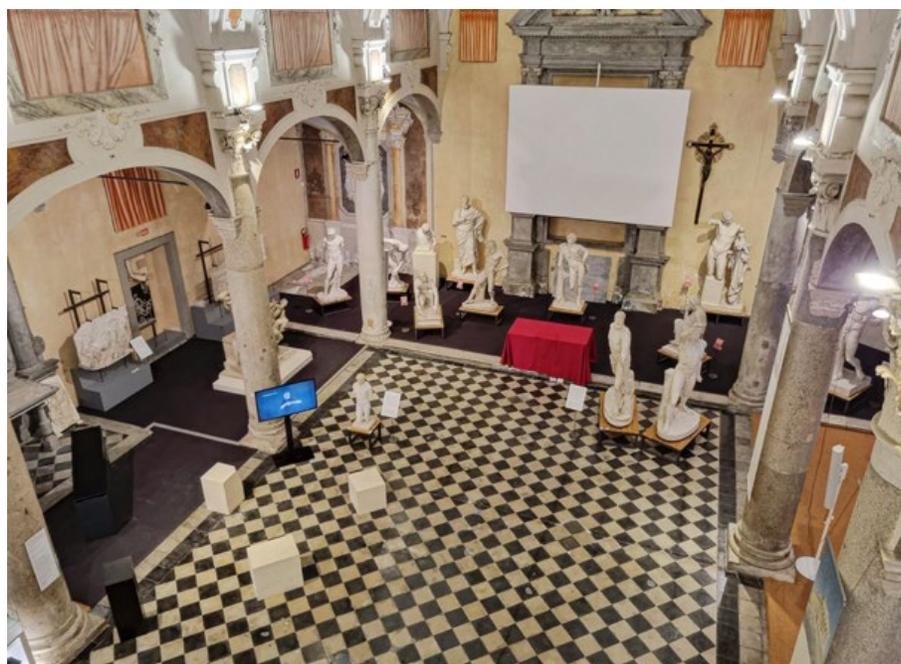


Fig. 4 - Pisa, Chiesa di San Paolo all'Orto, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, veduta dal matroneo. A sinistra (nella navata sinistra), è visibile in parte l'installazione *An Archaeology of Disability* (opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi), al centro (al termine della navata centrale) il gruppo dei Tirannicidi.

monia una fase architettonica di XII-XIII secolo. All'interno, lo spazio della chiesa medievale è scandito da imponenti colonne in granito, alcune delle quali di reimpiego e probabilmente ricavate dalle rovine di edifici romani (forse condotte a Pisa dall'Urbe come tanti altri materiali di spoglio integrati nei nuovi edifici della repubblica marinara). Con l'eccezione di alcuni lacerti d'affresco, però, l'assetto decorativo della chiesa è interamente frutto di revisioni settecentesche, mentre agli arredi sacri sono oggi sostituiti gli strumenti (su tutti, la cattedra e il grande schermo per proiezioni) necessari alla didattica universitaria.

3. Il dialogo con i gessi

La presenza nella sala del museo, tra gennaio e aprile 2022, di *An Archaeology of Disability* ha rappresentato l'occasione per un nuovo allestimento dei calchi ospitati presso la chiesa di San Paolo all'Orto. Si è cercato d'istituire un dialogo tra i gessi 'ateniesi' e l'installazione, a sottolineare legami topografici e semantici evocati dal testo e dall'interpretazione di *Sēmata*. Esposte proprio di fronte ad *An Archaeology of Disability*, nella navata destra

della chiesa, le sculture del Partenone creavano, insieme all'installazione, la principale traiettoria visiva e narrativa attraverso la sala. La processione raffigurata sul fregio sembrava così accompagnare il percorso del visitatore che raggiunge la rampa, includendolo nella propria solenne ascesa. Allo stesso tempo, le imponenti figure divine del frontone, come 'rimosse' dalla loro sede, invisibile negli scatti fotografici dell'Acropoli, parevano sedere – unite in un'animata conversazione – insieme al pubblico radunato attorno allo schermo su cui era proiettato *Sēmata*. L'Acropoli antica e moderna si affrontavano in un intenso dialogo, attraverso lo spazio vuoto della navata centrale di una chiesa cristiana.

Le repliche di due lastre del fregio della balaustra che cingeva il tempietto di Atena Nike, intorno a quello sperone di roccia a ridosso dei Propilei «da cui secondo la tradizione Egeo si gettò e trovò la morte» (Pausania, *Periegesi* 1.22.5), sono state collocate in prossimità dell'altare e delle immagini della rocca¹³. La festosa processione delle *Nikai* (Vittorie) sembrava così accogliere l'arrivo dei pellegrini, invitandoli a completare il percorso e fare il proprio ingresso nello spazio del santuario – ancora invisibile dietro le aspre pendici rocciose. In particolare, si è pensato che la celebre e sensuale immagine di una Nike china e impegnata ad aggiustarsi il sandalo potesse contribuire a quell'atmosfera di serenità, quiete e raccoglimento evocata dai sedili.

Posto accanto allo schermo su cui scorreva *Sēmata*, a breve distanza dai sedili in pietra, il cosiddetto Efebo di Kritios, l'immagine di un giovane uomo dedicata come *agalma* ('bel dono') alla dea, pareva unirsi al gruppo dei pellegrini-spettatori, al contempo offrendosi al loro sguardo e 'partecipando' alla narrazione di un'esperienza collettiva (fig. 5)¹⁴. Di dimensioni inferiori al vero, il *kouros* (giovinetto) accenna un movimento con la gamba destra avanzata e flessa, mentre sul suo volto, incorniciato da una lunga treccia raccolta intorno alla testa, è dipinta un'espressione assorta e imperturbabile. Non può sfuggire il contrasto tra l'apparente impassibilità dell'Efebo e la gestualità eloquente, enfatica dell'attore – l'effigie di un giovane antico, immobile dinanzi alla divinità, accanto a quella di un uomo dei nostri giorni, colto in un'animata presentazione. Negli anni in cui furono eretti i Propilei,

13. Cfr. DONATI 1999, pp. 278-9 n. 63 per il rilievo con due *Nikai* che conducono un toro al sacrificio, menzionato per la prima volta nel 1925 negli inventari della gipsoteca pisana. Sulla storia edilizia e decorativa del tempietto di Atena Nike, cfr. MARK 1993.

14. Sull'Efebo (inv. 201), acquisito da Silvio Ferri nel 1957-8, cfr. DONATI 1999, pp. 151-2 n. 2.



Fig. 5 - Pisa, Chiesa di San Paolo all'Orto, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, dettaglio dell'installazione *An Archaeology of Disability* (opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi), 2022. Sulla destra è la replica in gesso della statua nota come Efebo di Kritios.

il tempio di Atena Nike (e più tardi la sua balaustra) e il Partenone, l'Efebo di Kritios era stato da lungo tempo sottratto alla vista e alla conoscenza dei frequentatori dell'Acropoli. Realizzato poco prima del sacco persiano del 480 a.C., al termine del conflitto l'Efebo venne devotamente seppellito, insieme agli altri arredi sacri profanati e alle macerie degli edifici distrutti, in un deposito noto agli archeologi come 'colmata persiana'¹⁵. In tal senso, nel racconto dell'Acropoli l'Efebo costituisce la memoria del passato di Atene e delle vicende belliche da cui la città attica emerse come una vera potenza politica, economica e militare, egemone nella Grecia continentale e nell'Egeo – in grado di avviare l'ambizioso programma di monumentalizzazione che interessò l'Acropoli nei decenni centrali del V secolo a.C.

Come i sedili in pietra di *An Archaeology of Disability*, così anche il gruppo statuario detto dei Tirannicidi è stato spostato dalla vera e propria area espositiva della sala (anche in questo caso dotata di un rivestimento pavi-

15. Per un'introduzione al problema archeologico della cosiddetta 'colmata persiana' si vedano LINDENLAUF 1997 e STESKAL 2004.

mentale nero) alla zona centrale con una pavimentazione a scacchiera di piastrelle bianche e nere¹⁶. Menzionato e descritto in lungo segmento di *Sēmata* (ai minuti 11:43-13:39), il gruppo era esposto nell'Agorà e raffigurava i due eroici ateniesi, il più maturo Aristogitone ed il giovane Armodio, che sarebbero periti nel tentativo di porre termine al potere personale della famiglia di Pisistrato, che aveva conquistato il potere assoluto sulla *polis* durante la seconda metà del VI secolo a.C. *Sēmata* ripercorre anche l'intricata storia dell'opera. Le fonti letterarie antiche parlano infatti di un primo gruppo in bronzo, collocato dopo la caduta della tirannide nel 510 a.C. nell'Agorà, il centro della vita civica di Atene e punto di partenza della lunga ascesa all'Acropoli. Nel 480 a.C., durante il sacco di Atene, i due bronzi sarebbero stati tradotti in Persia insieme al bottino di guerra. Come si presero cura dei resti profanati dall'Acropoli, così nell'Agorà gli ateniesi vollero subito ripristinare l'immagine dei loro eroi democratici: dopo pochi anni, un nuovo gruppo, creato dai bronzisti Kritios e Nesiotes, fu collocato al posto delle statue perdute. Gli autori greci e latini raccontano poi che, caduto l'impero di Persia, gli antichi Tirannicidi sarebbero stati restituiti agli ateniesi da Alessandro Magno o da uno dei suoi generali¹⁷. La fama del gruppo nell'antichità fu immensa, come testimonia una nutrita serie di repliche romane, tra cui si segnalano le copie in marmo, confluite nella collezione Farnese e, di lì, nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, di cui la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium conserva i calchi. Attraverso la declinazione del nudo virile, fino a quel momento impiegato per immagini divine, statue funerarie, rappresentazioni votive o atletiche, la storia civica – e la tensione tra tirannide e democrazia – diviene la vera protagonista dell'opera. In linea con la narrazione di *Sēmata*, anche l'allestimento pisano di *An Archaeology of Disability* istituiva un legame tematico e visivo tra i due poli della vita sociale ateniese, l'Agorà e l'Acropoli, anticamente uniti da una rampa a fare da cerniera tra la dimensione politica e quella religiosa.

16. I Tirannicidi (inv. 154, 155) appartengono al nucleo iniziale della collezione (1887). Cfr. DONATI 1999, pp. 153-6 n. 3.

17. Le vicende dei Tirannicidi sono riassunte in ANGUISSOLA 2012, pp. 153-4. La più ampia e aggiornata analisi dei due gruppi scultorei, del loro significato e della loro fortuna è l'eccellente AZOULAY 2017.



4. Esperienza e descrizione

Per le repliche in gesso di opere appartenute alla decorazione architettonica dell'Acropoli (le figure frontonali e i pannelli del fregio ionico del Partenone, le lastre con Nikai dalla balaustra del tempietto di Atena Nike), per il cosiddetto Efebo di Kritios e per il gruppo dei Tirannicidi, del quale è fatta menzione in *Sēmata* a proposito degli arredi dell'Agorà, sono state messe a punto nuove e più ricche didascalie in lingua italiana e inglese. L'apparato didattico, che sarà gradualmente esteso all'intera collezione, è stato concepito per un pubblico informato (e in particolare per la più nutrita categoria di visitatori del museo: gli studenti universitari), con accorgimenti – un linguaggio piano e concise spiegazioni dei principali eventi storici e storico-artistici – in grado di renderlo accessibile a ogni categoria di visitatori¹⁸.

Le forme della comunicazione e la loro efficacia (in altri termini, l'accessibilità cognitiva) sono, del resto, al centro del progetto di *An Archaeology of Disability*, che della Lingua dei Segni (in inglese americano e in greco) esplora le qualità espressive non solo per trasmettere al pubblico non udente i contenuti di *Sēmata*, ma per coinvolgere *tutti i visitatori* in un'esperienza collettiva di fatica, stupore, attesa, riposo, rito e memoria. Giacché il testo di *Sēmata* scorre sullo schermo durante la recitazione, si è scelto di conservare l'integrità dell'installazione e di non affiancare al cortometraggio una versione del medesimo lavoro in Lingua dei Segni Italiana; si è tuttavia messa a disposizione del pubblico una versione, a stampa e digitale, del testo tradotto in italiano¹⁹.

Le due lingue dell'installazione, italiano e inglese, coesistono anche nei pannelli in *Braille* destinati ai visitatori non vedenti, che *An Archaeology of Disability* guida, anche attraverso l'interpretazione di *Sēmata* proposta da Pia Hargrove, nell'immaginazione dell'ascesa (forse su un carro, di cui il modello di rampa restituisce le vibrazioni) e del riposo (su pietre che si offrono

18. I testi in duplice versione, italiana e inglese, sono associati a un *QR code* che rende possibile richiamarli sul proprio dispositivo mobile per una visione ravvicinata o per ascoltarli come tracce audio tramite applicazioni liberamente disponibili in rete. Questo lavoro di ripensamento dell'apparato didattico ha costituito la base per una nuova guida della collezione di calchi in gesso da opere in origine esposte ad Atene: TARANTINO 2022.

19. Durante l'esposizione di *An Archaeology of Disability*, la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium ha sperimentato un ciclo di guide tematiche in Lingua dei Segni Italiana, a cura dell'associazione *Comunicando*.

al tatto in una trama di geometrie e asperità). La dimensione tattile di *An Archaeology of Disability* non ha solo costituito uno – tra i tanti – elementi d'interesse dell'installazione, ma ha infuso rinnovata energia nel più ampio progetto di trasformazione della Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium in un museo (anche) sensoriale²⁰, ampliando e inquadrando in una cornice scientifica, tecnica e didattica più articolata le iniziative già esistenti²¹.

In sintesi, dunque, l'allestimento pisano di *An Archaeology of Disability* è stato concepito in dialogo con il contesto architettonico della chiesa di San Paolo all'Orto e con la collezione permanente del museo, come parte di un complesso dialogo sul tempo, sul ruolo esemplare e sulla fruizione dei monumenti, sulla natura degli spazi civili e religiosi, sulla tensione tra la sfera collettiva e quella individuale, sull'immagine e la realtà del 'corpo classico' e sulla sua memoria nella cultura occidentale. Più rilevante è stato però lo sforzo, imposto dalla necessità di costruire intorno ad *An Archaeology of Disability* un coerente percorso espositivo, di valutare le pratiche museali e le consuetudini comunicative della Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium alla luce del dibattito corrente sull'accessibilità del patrimonio archeologico, architettonico e storico-artistico. In tal senso, la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium ha inteso accogliere *An Archaeology of Disability* nella funzione per essa immaginata dagli autori – non solo d'installazione creativa, ma anche e soprattutto di *research station*, un luogo in cui i risultati della ricerca (sull'urbanistica dell'antica città di Atene, sul testo di Pausania, sul posto delle disabilità nella cultura greco-romana) possano innescare nuove riflessioni e illuminare i percorsi verso nuove strategie per lo studio e la divulgazione dell'arte classica.

20. Per un'introduzione alla dimensione sensoriale nella progettazione e nella pratica dei musei si rimanda a LEVENT, PASCUAL-LEONE 2014 e a CHATTERJEE 2020.

21. Si veda, ad esempio, il Progetto Musei e Alzheimer, cui il Sistema Museale di Ateneo dell'Università di Pisa partecipa con la Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium, il Museo della Grafica e l'Orto e Museo Botanico. Cfr. <https://www.sma.unipi.it/progetto-musei-e-alzheimer> (consultato il 15 ottobre 2022).



Riferimenti

- ANGUISSOLA A., *Difficillima Imitatio. Immagine e lessico delle copie tra Grecia e Roma*, Roma 2012 (Studia Archaeologica, 183).
- ANGUISSOLA A., “*The Description of Greece*”: Frazer lettore di Pausania, in *Il coro di-svela una legge segreta. James G. Frazer tra antropologia, studi classici e letteratura*, a cura di F. Dimpflmeier, Roma (c.d.s.).
- AZOULAY V., *The Tyrant-Slayers of Ancient Athens. A Tale of Two Statues*, Oxford 2017.
- BLIQUEZ L.J., *Prosthetics in Classical Antiquity: Greek, Etruscan and Roman Prosthetics*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, 37.3, Philosophie, Wissenschaften, Technik. Wissenschaften, hrsg. von W. Haase, Berlin-New York 2016, pp. 2640-76, <https://doi.org/10.1515/9783110809008-009>.
- CECCARELLI LEMUT M.L., BALBARINI C., DONATI F., *La Chiesa di San Paolo all’Orto e la Gipsoteca di Arte Antica*, Pisa 2010 (Mirabilia Pisana, 24).
- CHATTERJEE H. (ed. by), *Touch in Museums: Policy and Practice in Object Handling*, Abingdon-New York 2020.
- DINSMOOR W.B. Jr., *The Propylaea to the Athenian Akropolis 1. The Predecessors*, Princeton 1980.
- DONATI F., *La Gipsoteca di Arte Antica*, Pisa 1999.
- DRAYCOTT J. (ed. by), *Prostheses in Antiquity*, London-New York 2018.
- EITELJORG H., *The Entrance to the Athenian Acropolis before Mnesicles*, Dubuque 1995 (Monographs. Archaeological Institute of America, new series, 1).
- FARINELLA V., PANICHI S., *L’eco dei marmi. Il Partenone a Londra: un nuovo canone della classicità*, Roma 2003.
- GISSEN D., *The Path to the Acropolis: A Reconstruction*, «Log», 31, 2014, pp. 96-99.
- HOLLINSHEAD M., *Shaping Ceremony. Monumental Steps and Greek Architecture*, Madison-London 2015 (Wisconsin Studies in Classics).
- HURWIT J.M., *The Athenian Acropolis. History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge 1999.
- HUTTON W., *Describing Greece: Landscape and Literature in the Periegesis of Pausanias*, Cambridge 2008.
- LEVENT N., PASCUAL-LEONE A. (ed. by), *The Multisensory Museum: Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space*, Lanham 2014.

-
- LINDENLAUF A., *Der Perserschutt der Athener Akropolis*, in *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, hrsg. von W. Hoepfner, Berlin 1997, pp. 46-115.
- MARK I.S., *The Sanctuary of Athena Nike in Athens. Architectural Stages and Chronology*, Princeton 1993 (Hesperia Supplements, 26).
- SNEED D., *The Architecture of Access: Ramps at Ancient Greek Healing Sanctuaries*, «Antiquity», 94, 376, 2020, pp. 1015-29.
- SPORN K., *Rituale im griechischen Tempel: Überlegungen zur Funktion von Tempelrampen*, in *Ein Minoer im Exil: Festschrift für Wolf-Dietrich Niemeier*, hrsg. von D. Panagiotopoulos, I. Kaiser, O. Kouka, Bonn 2015, pp. 349-374 (Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie, 270).
- STESKAL M., *Der Zerstörungsbefund 480/79 der Athener Akropolis. Eine Fallstudie zum etablierten Chronologierüst*, Hamburg 2004.
- TARANTINO C., *Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa. I Monumenti Ateniesi*, Pisa 2022 (Quaderni del Sistema Museale di Ateneo).

ESPERIENZE



Pisa, Chiesa di San Paolo all'Orto, Gipsoteca di Arte Antica e Antiquarium dell'Università di Pisa, veduta dalla navata destra della chiesa, occupata dai calchi di elementi della decorazione scultorea del Partenone, verso l'installazione *An Archaeology of Disability*, 2022 (opera di David Gissen, Jennifer Stager e Mantha Zarmakoupi).