

## **Per la visibilità/vivibilità del Museo. Un percorso tattile per la Stele Tadini di Antonio Canova**

### Presentazione

- 1) La visione ottica e l'analisi tattile, p. 2
- 2) La costruzione dell'immagine mentale nei disabili della vista e nei normodotati, p. 3
- 3) Il Museo tattile di pittura antica e moderna *Anteros* presso l'Istituto dei ciechi "Francesco Cavazza" di Bologna, p. 4
- 4) La didattica delle arti presso il Museo *Anteros*, p. 4
- 5) Origini del bassorilievo prospettico, p. 5
- 6) Iter di realizzazione di un bassorilievo, p. 5
- 7) Lettura tattile di un bassorilievo prospettico, p. 6
- 8) Verifica dei processi cognitivi e laboratorio di modellazione della creta, p. 8
- 9) Bibliografia essenziale, p. 9
- 10) Scheda illustrativa dell'opera *Stele di Faustino Tadini* di Antonio Canova, p. 11
- 11) Soggetto iconografico, p. 11
- 12) Criteri di restituzione plastica dell'opera, morfologia del rilievo e ragioni di metodo, p. 12
- 13) Genesi dell'opera e lineamenti storici di riferimento, p. 12
- 14) Analisi stilistico-formale e contenutistica dell'opera con tecniche di esplorazione tattile, p. 13
- 15) Dati tecnici sulla realizzazione della stele e sulla restituzione delle variazioni di *texture* sulla copia tattile, p. 14
- 16) Cenni biografici sull'artista, p. 15
- 17) Bibliografia essenziale, p. 16
- 18) Alcune indicazioni per la lettura tattile del rilievo, p. 17

Con il nuovo progetto l'Accademia Tadini intende sensibilizzare il pubblico sul tema dell'educazione estetica in presenza di minorazione visiva. E lo fa attraverso una delle sue opere più preziose, la *Stele Tadini* di Antonio Canova.

Il **percorso tattile** è costruito intorno alla copia in gesso tridimensionale della *Stele Tadini*, realizzata dagli esperti del **Museo Tattile Anteros di Bologna**, la cui ricerca è nota e apprezzata a livello internazionale. **Loretta Secchi, curatrice del Museo, ha coordinato il lavoro degli scultori Stefano Manzotti e Enrico Schirru** che hanno lavorato al rilievo, testato da Giampaolo Rocca e da Alessandro Mancinone, guide del Museo.

**Aurelio Marengoni Sandal con grande disponibilità ha realizzato la scansione a 3 D della Stele, punto di partenza per la realizzazione della scultura.**

A questo si sono voluti aggiungere dei pannelli in marmo di Carrara che, con diversi livelli di finitura, consentono di "toccare con mano" il lavoro dello scultore e di comprendere meglio l'opera canoviana. Condividendo gli obiettivi del progetto, la ditta **F.lli Clerici** di Costa Volpino ha fornito il marmo; il lavoro di finitura è stato realizzato dallo scultore **Luciano Zambetti**.

Il percorso è una possibilità di conoscenza offerta al pubblico non vedente o ipovedente, ma anche a tutti coloro che desiderano sperimentare una diversa fruizione dell'opera d'arte attraverso la funzione conoscitiva del tatto. Fondamentale in questo è stata la collaborazione di **Selene Carboni**, che con competenza pari a passione e sensibilità ne ha seguito tutte le fasi della realizzazione, collaborando attivamente con i servizi educativi del Museo per promuovere la realizzazione del percorso.

Infine, un particolare ringraziamento va a **Regione Lombardia, Lucchini RS, Rotary Club Lovere-Iseo-Breno** e al dr. **Ernesto Capitanio** che hanno creduto nel progetto e - condividendone gli obiettivi - ne hanno reso possibile la realizzazione.

Marco Albertario

# Un percorso tattile per la *Stele Tadini* di Antonio Canova.

## Alcune indicazioni.

di Selene Carboni

### *La visione ottica e l'analisi tattile*

Le persone vedenti considerano la vista il senso più importante. La visione ottica è il risultato di una serie di operazioni assai complesse in quanto all'interno dei nostri occhi le immagini che noi vediamo vengono proiettate in modo rimpicciolito, capovolte e deformate, mentre in realtà, noi riusciamo a vederle nelle loro reali dimensioni spaziali<sup>1</sup>.

Quando si pensa ad una persona cieca, sia essa congenita o acquisita, si pensa ad una persona che vive nel buio. Il buio è assenza totale di luce ed è una condizione rara se non prodotta in modo volontario. Esso è associato, per analogia alla cecità, a seguito di un luogo comune che vede il cieco come una persona che vive nelle tenebre, nel nero profondo, nell'assenza totale di cromia e luce. Nonostante questa sia un'informazione imprecisa in quanto tale situazione dipende dalla patologia di cui è affetto il soggetto e sono poche le persone cieche, anche congenite, che non riescono a distinguere il giorno dalla notte, la luce dall'ombra, la persona non vedente deve ricorrere all'utilizzo del senso del tatto per entrare in contatto con la realtà.

Se per il vedente il tatto è spesso considerato un'appendice alla vista, per la persona non vedente la tattilità assume una funzione gnosica: attraverso l'esplorazione aptica, che prevede il movimento organizzato di entrambe le mani sull'oggetto da esplorare, egli può ricavare informazioni significative relative alle proprietà materiche (*texture*, durezza, temperatura, peso), strutturali (forma globale, forma esatta, volume) e funzionali (movimento di parte e funzione specifica)<sup>2</sup> dell'oggetto.

Il tatto è un senso realistico e analitico, non sincretico come la vista, va quindi educato a capire le varie forme. Il tatto è distribuito su tutta la superficie corporea, ma il suo organo privilegiato è la mano e precisamente i ricettori che si trovano sulla superficie dei polpastrelli delle dita.

L'esplorazione aptica richiede tempi più lunghi dell'analisi visiva: viene richiesto al soggetto un maggiore sforzo senso-percettivo, di attenzione, mnemonico e mentale perché l'analisi tattile richiede una successione di azioni percettive che devono essere unite e sintetizzate in modo da formare un'immagine mentale globale corretta dell'oggetto analizzato.

L'esplorazione tattile prevede il contatto diretto e coinvolgente tra soggetto ed oggetto e, per la sua natura fisica quindi, il tatto impedisce il distacco che una persona normovedente ha dal sé attraverso l'utilizzo del senso della vista; tuttavia l'obiettivo di cogliere la differenza tra il sé e il mondo che lo circonda può essere comunque raggiunto dal cieco, anche se con tempi più lunghi, in quanto l'esperienza aptica tende a indirizzare sull'individualità la percezione del mondo.

Secondo quanto afferma Rudolf Arnheim, «L'educazione del cieco andrebbe quindi vista nel più ampio contesto della necessità di rieducare una popolazione seriamente amputata nella sensorialità»<sup>3</sup>. Quindi bisognerebbe rieducare e riabilitare al senso del tatto non solo i non vedenti congeniti, acquisiti e gli ipovedenti, ma un'intera popolazione oggi molto inibita nella percezione aptica.

Grazie all'utilizzo dei sensi residui e all'integrazione delle informazioni provenienti dalla percezione cinestesica, che avverte la persona dei movimenti che sta compiendo, e dal senso propriocettivo, ovvero le singole sensazioni che informano il cervello sullo stato delle varie parti del corpo siano esse in movimento oppure in stato di quiete, la persona non vedente può accedere ad un profondo processo

<sup>1</sup> Cfr. *Capitolo I, La vista*, pp. 1- 8, in R. L. Gregory, *Occhio e cervello. La psicologia del vedere*, Il Saggiatore, Milano 1966.

<sup>2</sup> AA.VV., *Vedere con la mente: conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, a cura di D. Galati, Franco Angeli Editore, Milano 1992).

<sup>3</sup> R. Arnheim, *Per la salvezza dell'arte. Ventisei saggi*, Feltrinelli, Milano 1994, cit., p. 168.

di conoscenza, può non solo riconoscere con facilità gli oggetti della vita quotidiana, ma può fruire come parte attiva all'arte e all'esperienza estetica.

### ***La costruzione dell'immagine mentale nei disabili della vista e nei normodotati***<sup>4</sup>

Il tatto è un tipo di percezione che invade e che prevede il coinvolgimento personale del soggetto, provocando così molti inconvenienti<sup>5</sup>.

Nell'educazione dei bambini vedenti e non vedenti molto presto subentra la necessità di spigare loro che non possono toccare ogni cosa. La manipolazione, vista come componente istintiva e primaria della conoscenza, per ragioni culturali e per effettiva necessità, viene inibita. Analizzando questa situazione si può notare come sorgano delle difficoltà: i bambini ciechi infatti non possono, in modo esclusivamente autonomo, colmare la lacuna provocata da un impedimento nella naturale intimità della manipolazione degli oggetti. Per far sì che diventino autonomi e riescano a ricostruire un'attenta e precisa immagine mentale, i bambini non vedenti hanno bisogno di un'educazione corretta e approfondita alla tattilità, che i bambini vedenti possono colmare con azioni cognitive sintetiche-visive.

La mente umana può organizzare una complessa *Gestalt*<sup>6</sup> ma non può elaborare in un solo atto, contemporaneamente, tutti gli elementi che la compongono.

Arnheim spiega che la visione trae profitto dall'immagine piena del campo visivo, ma questa rappresenta solo la superficie su cui opera la vera percezione in quanto la percezione, intesa come "attiva", crea la totalità dell'immagine attraverso atti successivi che lui chiama "operazione di scanning".

Quindi anche la modalità di percezione ottica non può conoscere una vera simultaneità della visione anche se, rispetto alla percezione tattile, essa ha dei tempi più veloci di movimento e di conseguenza, di appropriazione della struttura totale, completa dell'immagine osservata.

I diversi ricettori tattili sono sparsi su tutta la superficie del corpo umano e il senso del tatto è strettamente collegato e coordinato alle diverse sensazioni cinestetiche che si trovano all'interno del corpo. Per questo motivo, il riconoscere un determinato oggetto attraverso il tatto, risulta di più facile comprensione quando il senso interno dell'equilibrio fornisce le coordinate spaziali (verticale e orizzontale; alto e basso; fronte e retro; destra e sinistra) e quando, in questo quadro di dimensioni spaziali, la percezione dell'oggetto in questione viene completata dalle direzioni in cui il torso, le braccia e le dita sono protesi verso di esso.

La tattilità fine non è innata nei ciechi congeniti, ma è il prodotto di un lungo processo di educazione e di acquisizione del mondo circostante, con le sue forme e i suoi oggetti. Da questo si evince che le facoltà immaginative e rappresentative dipendano dal grado di elaborazione dei sistemi cinestetici, aptici e tattili.

---

<sup>4</sup> Per la stesura di questo paragrafo e dei seguenti, si rimanda a Cfr. L. Secchi, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Carrocci Faber, Roma 2004 e di L. Secchi, *Percezione, cognizione e interpretazione dell'immagine dotata di valore estetico. Conoscere l'arte entro e oltre la disabilità visiva*, pp. 129-139, in AA.VV., *Arte a portata di mano. Verso una pedagogia di accesso ai Beni Culturali senza barriere. Atti del convegno Portonovo di Ancona (21-23 ottobre 2004)*, a cura di Museo Tattile Statale Omero di Ancona, Armando Editore, Roma 2006.

<sup>5</sup> R. Masini, A. Antonietti, *Processi percettivi e rappresentativi nei non vedenti*, in AA.VV., *Vedere con la mente: conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, a cura di D. Galati, Franco Angeli Editore, Milano 1992, Cfr. p. 116.

<sup>6</sup> Sulla psicologia della Gestalt si rimanda a "Che cos'è la psicologia della Gestalt?" e "Le due facce della teoria della Gestalt", pp. 241-256, in R. Arnheim, *Per la salvezza dell'arte. Ventisei saggi*, Feltrinelli, Milano 1994.

## **Il Museo tattile di pittura antica e moderna *Anteros* presso l'Istituto dei ciechi "Francesco Cavazza" di Bologna**

Il Museo tattile di pittura antica e moderna *Anteros* ha sede presso l'Istituto "Francesco Cavazza" a Bologna ed è stato fondato nel 1999.

Il museo nasce per facilitare l'accesso delle persone disabili della vista al patrimonio storico-artistico ed è caratterizzato da una ricerca pluriennale e da metodi didattico-pedagogici già sperimentati a partire dal 1995 presso l'Associazione Scuola di Scultura Applicata e in collaborazione con la Cattedra di Ottica fisiopatologica dell'Ospedale Sant'Orsola, l'Istituto dei Ciechi "Francesco Cavazza" e l'Unione italiana dei ciechi e degli ipovedenti – Onlus.

Un museo unico nel suo genere che accoglie una quarantina di opere d'arte pittorica, scelte fra le più rappresentative delle età comprese tra classicità e contemporaneità, tradotte in bassorilievo prospettico per dare la possibilità anche ai non vedenti di godere, almeno in piccola parte, del patrimonio culturale esistente.

Ogni opera è corredata da tavole in Braille per i non vedenti e a caratteri ingranditi per gli ipovedenti corrispondenti a tre progressivi livelli di approfondimento dell'immagine, che sono propedeutiche alla conoscenza dei contenuti formali, contenutistici, stilistici e alla comprensione delle categorie della rappresentazione, volte a guidare il visitatore nell'esplorazione tattile del rilievo.

La conoscenza della pittura nelle persone cieche rafforza la capacità di produrre immagini e facilita la comprensione dell'universo della rappresentazione grafica e plastica. Inoltre, l'immagine tattile avente valore estetico predispone il soggetto alla pratica dell'interpretazione, come conseguenza della conoscenza sensoriale e intellettuale dell'immagine e attua la condivisione di codici linguistici, utilizzati come denominatore comune tra persone vedenti e soggetti con deficit visivo, favorendone così l'integrazione.

All'interno del museo si svolgono corsi di educazione all'immagine per non vedenti e ipovedenti e per verificare una corrispondenza effettiva tra la lettura tattile del bassorilievo tecnico e la corretta costruzione dell'immagine da parte della persona priva della vista, sono stati creati dei laboratori didattici. Nei laboratori viene utilizzata la creta, quale materiale prescelto per testare l'effettiva comprensione dell'opera d'arte analizzata in precedenza al tatto.

Il Museo *Anteros* rappresenta un'esperienza pionieristica nel campo museologico: per il metodo di traduzione dell'opera pittorica in bassorilievo, per la didattica delle arti rivolta non solo alle persone con minorazione visiva ma ad un pubblico allargato che coinvolge anche i soggetti cosiddetti normodotati, per la verifica dei processi cognitivi nei laboratori di modellazione della creta e per le varie attività formative che si svolgono al suo interno, il Museo *Anteros* si pone all'avanguardia nel panorama nazionale ed estero, diventando un modello significativo per quelle istituzioni che desiderano affrontare scientificamente questo argomento.

### ***La didattica delle arti presso il Museo Anteros***

La finalità principale del Museo *Anteros* è quella di garantire a tutte le persone, siano esse minorate della vista o normodotate, un accesso all'arte totale, che favorisca la conoscenza della storia dell'arte ma anche una vera e propria esperienza estetica, attraverso un metodo didattico-riabilitativo che prevede la lettura tattile di opere pittoriche tradotte in bassorilievi prospettici.

Il Museo *Anteros* non offre solamente un servizio di educazione artistica ed estetica a soggetti con handicap visivo, ma si propone come un vero e proprio strumento di riabilitazione psicologica e di integrazione sociale e professionale, mediante lezioni di Metodologia interpretativa mirate all'integrazione didattica e lavorativa delle persone non vedenti ed ipovedenti.

All'interno del Museo *Anteros* vengono proposti inoltre percorsi formativi rivolti ad enti ed istituzioni museali, scolaresche di ogni ordine e grado, supportati da una metodologia che si basa su un attento

studio della storia dell'arte, della pedagogia dell'arte, dell'estetica, della psicologia dell'arte e della tiflologia.

Fornisce inoltre consulenze scientifiche e, come conseguenza della sua grande esperienza e dell'unicità delle sue realizzazioni, intrattiene rapporti con importanti sedi museali italiane ed estere.

Il visitatore può richiedere delle visite guidate tattili, nelle varianti di visita analitica a contatto o di guida verbale a distanza, in alcuni casi supportata da un uso mirato del contatto mano su mano (guida a semicontatto). L'educatore museale presente nella struttura ha il compito fondamentale di orientare le mani del visitatore che è impegnato nella lettura tattile del rilievo tecnico e di indirizzare la mente del lettore verso i punti capitali dell'opera. L'operatore dovrà essere discreto ma nello stesso tempo incisivo in modo da non condizionare, naturalmente, il visitatore.

All'interno del Museo *Anteros* vengono studiati i processi cognitivi utili all'apprendimento dell'immagine nelle persone cieche o con minorazione visiva.

### ***Origini del bassorilievo prospettico***

Il bassorilievo prospettico, che ha avuto origine nel Rinascimento fiorentino, è stato ripreso in modo da rendere fruibile il dipinto anche alle persone aventi deficit visivo.

Il bassorilievo ha lo scopo di rendere tangibile e comprensibile la pittura, in modo che, attraverso l'utilizzo del senso del tatto, il non vedente possa prendere contatto ed entrare in "intimità" con l'opera. Nel bassorilievo si ricerca un equivalente estetico dell'immagine, anche se è difficile non pensare all'opera come ad un'interpretazione.

La restituzione in valori tattili del significato storico, artistico ed estetico dell'opera d'arte pittorica impone una serie di accorgimenti, non estranei però a quelli adottati nella didattica delle arti ad uso delle persone vedenti, anche se «lo scarto tra tattilità e vista è tale da imporre chiare distinzioni tra la costruzione mentale dell'immagine generata dal tatto e quella generata dalla vista»<sup>7</sup>.

Passare da un'immagine bidimensionale ad un'immagine tridimensionale significa introdurre necessariamente la terza dimensione ossia la profondità.

Se si osserva una scultura a tutto tondo la percezione visiva e tattile che ne deriva provoca una "visione in movimento", in quanto l'ipotetico visitatore sarà spinto, per proseguire la sua osservazione, a girarci attorno per seguirne la forma. Questa visione non può essere applicata alla traduzione di un'opera pittorica, in quanto tutto ciò che è posizionato dietro alle figure o agli oggetti rappresentati non è visibile e quindi non può essere fisicamente riportato ma solamente sottinteso.

Questa problematica richiede un'attenta classificazione dei caratteri stilistici e formali del dipinto e viene risolta attraverso l'utilizzo di una «profondità proporzionata per difetto», che permette di trasformare gli scorci visivi in volumi caratterizzati da uno schiacciamento a lente.

Tra i diversi tipi di rilievi, tra i quali lo stiacciato, il bassorilievo e l'altorilievo, si è deciso di utilizzare il bassorilievo prospettico perché rappresenta un compiuto equilibrio tra la visione retinica e la sua ricostruzione tridimensionale proporzionata. La tecnica adottata nella rappresentazione tridimensionale di opere d'arte pittoriche bidimensionali, prevede il recupero dalle epoche passate del *sottosquadro* che permette di distinguere, per mezzo di un distacco di spazio ricavato in superfici curve, il primo piano da quelli successivi e dallo sfondo. Esso simula quindi i piani di posa prospettici e crea un raccordo tra scultura e pittura creando delle vere e proprie linee guida che orientano le mani del lettore durante la lettura aptica.

### ***Iter di realizzazione di un bassorilievo***

Una volta scelta l'opera pittorica da tradurre in bassorilievo, si deve decidere, attraverso un lavoro di équipe, in quale dimensione realizzarlo: in scala uno a uno, oppure maggiore o minore rispetto

---

<sup>7</sup> L. Secchi, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Carrocci Faber, Roma 2004, cit. p. 65.

all'originale, scelta che si rende necessaria a causa della specificità dei non vedenti, che devono far uso del senso del tatto per ammirare l'opera.

Dopo aver scelto la dimensione segue la preparazione del prototipo in argilla sul quale viene tracciato il disegno presente nell'opera pittorica originale. Si procede successivamente alla modellazione della creta per effettuare una progressiva costruzione delle forme volumetriche.

La costruzione del prototipo, che è realizzato volutamente in maniera artigianale, rappresenta una fase complicata del lavoro: viene richiesto infatti un attento studio sui valori formali, spaziali e stilistici dell'opera. È in questa fase che lo scultore collabora con lo storico dell'arte per tradurre al meglio l'opera pittorica esaminata.

Durante i lavori di realizzazione vengono effettuate numerose prove da parte di persone disabili della vista che hanno maturato esperienza in materia, in modo da apportare, se necessario, modifiche che favoriscano la leggibilità aptica del bassorilievo.

Quando viene raggiunto un grado ottimale di chiarezza formale e percettiva, il prototipo tridimensionale in creta, le cui superfici sono state in precedenza levigate e perfezionate nelle loro qualità tattili, viene cotto. In seguito, dalla matrice viene realizzato uno stampo in gomma siliconica, grazie al quale è possibile realizzare multipli dell'opera in gesso alabastrino e in vetro resina.

Ogni modello così ottenuto deve essere privo di impurità mediante il trattamento delle superfici per mezzo sia della chiusura delle porosità - nel caso di copia in gesso - sia attraverso la pulitura e la stuccatura finale dell'opera.

Bisogna ricordare infine che ogni dipinto tradotto plasticamente viene messo a confronto con le opere già tradotte presenti in museo, per garantire alle persone non vedenti l'esercitazione di confronti critici tra le diverse morfologie tridimensionali.

Inizialmente i bassorilievi venivano dipinti, ma l'utilizzo di questa modalità ha evidenziato, con il tempo e l'evolversi degli studi, delle problematiche: per gli ipovedenti infatti si creavano delle difficoltà nel percepire i colori, spesso avvertiti in modo differente rispetto agli originali. Si è deciso quindi di mettere a disposizione degli ipovedenti fotografie ingrandite dove i colori vengono accentuati nella brillantezza e nel contrasto<sup>8</sup> rispetto all'opera pittorica originale, giungendo, di conseguenza, ad una neutralizzazione cromatica del rilievo tecnico, prediligendo il bianco per tutti i bassorilievi prospettici presenti in museo.

### ***Letture tattile di un bassorilievo prospettico***

La lettura tattile di un bassorilievo prospettico dovrà essere dapprima guidata (guida a contatto) e successivamente autonoma (guida a distanza), procedendo in modo progressivo e organizzato.

Innanzitutto, prima di invitare alla lettura tattile un non vedente, si dovranno conoscere alcuni dati pregressi della persona, in modo da non urtare la sua sensibilità e cercare, simultaneamente, i metodi migliori per effettuare una visita guidata, tenendo sempre presente il suo grado di disabilità e i suoi tempi di apprendimento.

Nella lettura tattile di un rilievo tecnico, molta importanza assume il metodo tripartito panofskyano: percezione, cognizione e significazione rappresentano le tre fasi principali da tenere in considerazione durante la lettura di un'immagine dotata di valore estetico e coincidono con tre livelli di lettura (preiconografica, iconografica ed iconologica), dissimili ma correlati, che vengono pressoché sempre rispettati nonostante siano esercitati in diverse proporzioni.

Analizziamo ora più nel dettaglio i tre livelli di lettura corrispondenti al metodo tripartito:

- *Letture preiconografica.* In questa fase si individuano le forme basilari della composizione, attraverso una ricognizione delle masse, delle strutture e delle geometrie nascoste nell'opera.

---

<sup>8</sup> Accentuando il contrasto cromatico, per garantire agli ipovedenti una visione migliore, non è possibile mantenere le sfumature cromatiche presenti nell'opera pittorica originale, in quanto non sarebbero compatibili con il deficit visivo.

- *Analisi iconografica.* La lettura iconografica porta il soggetto ad individuare i contenuti convenzionali dell'immagine. In quest'ambito viene specificato il tema o argomento trattato nell'opera pittorica e il significato convenzionale e culturale della stessa.
- *Interpretazione iconologica.* Essa introduce il visitatore al significato profondo della rappresentazione e alla sua estensione di senso. È in questo momento che si indaga il significato intrinseco, simbolico ed estensibile dell'immagine pittorica tradotta in bassorilievo prospettico.

All'interno del Museo tattile *Anteros*, nonostante l'esigenza di dare una struttura codificata alla lettura del bassorilievo prospettico, i visitatori aventi handicap visivi, una volta appresi gli schemi formali e i contenuti dell'immagine per mezzo di tecniche di lettura tattile, possono liberamente e autonomamente rivisitarle. Così facendo i singoli utenti possono approcciarsi all'arte in maniera personale, giungendo all'esperienza estetica non solo attraverso un'educazione artistica, ma anche mediante i loro progressi culturali ed esperienziali e le loro potenzialità percettive.

Durante l'esplorazione aptica del bassorilievo l'utente dovrà ricostruire le linee di forza presenti nell'immagine, che sono necessarie all'individuazione delle varie relazioni che intercorrono tra soggetti e spazio, per mezzo di movimenti dinamici e direzionati delle mani. Si procede poi ad una ricognizione dell'opera, in modo che il visitatore, supportato dalla guida qualora ce ne fosse la necessità, riesca ad individuare le varie gerarchie tra le figure o gli oggetti presenti nel bassorilievo. Per capire i vari elementi compositivi presenti il visitatore deve aprire le dita delle mani e contenere le forme nei palmi delle stesse.

La fase successiva è caratterizzata dall'alternanza di movimenti a "pinza" e a "pennello", con l'uso dell'indice e del pollice congiunti, con rotazione e allineamento dei polpastrelli per afferrare e ridisegnare i contorni delle forme. I soggetti che si accingono ad effettuare la lettura tattile delle forme del bassorilievo, sono facilitati e guidati anche dai sottosquadri.

Bisogna ribadire con forza l'importanza dell'uso della bimanualità, ossia dell'uso coordinato delle mani, che a volte si attua attraverso movimenti simmetrici, talvolta speculari, in relazione allo schema presente nella composizione dell'opera.

Come ultimo punto il soggetto, normodotato oppure con disabilità visiva, verrà indotto a sfiorare le superfici dell'opera per percepire le variazioni di *texture* e le varie modulazioni plastiche.

Queste modalità specifiche per la lettura di un'opera bidimensionale tradotta in tre dimensioni attingono alle tecniche di esplorazione tattile utilizzate nei sussidi tiflodidattici e anche dall'esperienza pregressa nella lettura di opere scultoree a tutto tondo.

Presso il museo vengono effettuati preliminarmente, soprattutto con nuovi visitatori non edotti né sulle varie tecniche di lettura né sulla storia dell'arte e che magari hanno problemi di orientamento spaziale, degli esercizi che anticipano la lettura delle traduzioni pittoriche. Per facilitare il processo cognitivo e interpretativo dell'immagine pittorica tradotta in bassorilievo infatti, vengono fatte assumere al visitatore con minorazioni visive delle posture che imitano la posa della figura presente nel quadro per mezzo di tecniche cinestetiche; ci si avvale di esperienze propriocettive (presa di coscienza della struttura del corpo, della contrazione e distensione dei muscoli e della mobilità); inoltre si fa riferimento all'esperienza aptica generale, in modo da avere una risposta della superficie corporea ai diversi tipi di sollecitazioni tattili. Questi esercizi predispongono il visitatore all'esplorazione degli oggetti reali, avendo quindi uno scambio tra arte e realtà quotidiana.

La lettura tattile viene rafforzata dalla descrizione verbale dell'opera d'arte che deve essere essenziale, informativa ed esauriente. La parola viene utilizzata con funzione colmativa e mai eccessivamente.

Nel Museo *Anteros* il visitatore può usufruire di diverse modalità di guida: guida a contatto mano su mano, verbale a distanza, guida a distanza con un utilizzo mirato del contatto mano su mano, a distanza alternando però alcuni interventi atti a suggerire la direzione del movimento delle braccia, lettura autonoma ma supportata da audioguide e schede descrittive delle opere sia in Braille per i non vedenti, a caratteri ingranditi per gli ipovedenti e in nero per i normodotati.



La guida può essere sintetica e/o analitica e può essere caratterizzata da approfondimenti culturali oppure da chiarimenti concettuali qualora il visitatore ne faccia richiesta. Queste diverse modalità di guida dimostrano l'esistenza di varie prassi di conoscenza e acquisizione dell'immagine artistica, ma sottolineano anche le diverse applicazioni delle funzioni di guida che sono presenti nell'istituzione museale bolognese.

Sia nel caso si tratti di un bambino che di un adulto non vedente o ipovedente, viene consigliato dagli educatori del Museo *Anteros*, di non esplorare molti bassorilievi prospettici in quanto l'analisi tattile causa un affaticamento fisico e mentale.

### ***Verifica dei processi cognitivi e laboratorio di modellazione della creta***

Presso il Museo *Anteros* sono presenti dei laboratori di modellazione della creta che fungono da supporto all'educazione all'immagine per non vedenti e ipovedenti.

La modellazione della creta, facilita l'apprendimento della realtà attraverso lo studio e la comprensione della forma, delle linee di contorno delle figure, dei volumi, dei piani, delle simmetrie o asimmetrie delle figure.

Attraverso la verifica tangibile delle acquisizioni avvenute durante le fasi di lettura tattile del bassorilievo, poi riprodotto per mezzo della creta, si può capire quanta autonomia ha il soggetto, il suo livello di comprensione e di apprendimento della forma e dei contenuti e il grado di restituzione dell'immagine mentale in rappresentazione plastica.

Nell'educazione all'arte di una persona adulta, spesso si possono riscontrare delle reticenze nella fase di modellazione della creta. Questo iniziale timore è assolutamente naturale ed è assimilabile all'imbarazzo che viene provato dal soggetto vedente che non ha familiarità con il disegno e con la realizzazione plastica. La paura di vivere un forte scarto tra l'immagine prodotta mentalmente e quella creata in modo effettivo dalle proprie mani, inibisce e ritarda la scelta di avvicinarsi all'esperienza dei laboratori di modellazione della creta.

La possibilità di muovere le mani in maniera simile ma anche diversa rispetto a come esse si muovono nella lettura tattile del bassorilievo, permette di apprendere con maggior chiarezza le funzioni dell'esplorazione tattile e della manipolazione, comprendendo infine i punti di contatto tra queste due esperienze.

La modellazione della creta, come esercizio di riproduzione dell'opera appresa attraverso il tatto, favorisce lo sviluppo di una tattilità più fine e delicata: si sviluppano quindi la prensilità e la scioltezza della dita delle mani, dei palmi, si riesce a quantificare la creta necessaria per la realizzazione del proprio manufatto e si amplia di conseguenza, la visione mentale di una persona che attua questa esperienza.

## **Bibliografia essenziale**

- AA.VV.**, *Ad occhi chiusi nel museo. Atti del convegno (Bergamo, 25 ottobre 2002)*, a cura di R. Poggiani Keller e C. D'Agostini, Soroptimist International d'Italia/Club di Bergamo, Bergamo 2003.
- AA.VV.**, *Arte a portata di mano. Verso una pedagogia di accesso ai Beni Culturali senza barriere.*, Atti del convegno Portonovo di Ancona (21-23 ottobre 2004), a cura di Museo Tattile Statale Omero di Ancona, Armando Editore, Roma 2006.
- AA.VV.**, *Toccare l'arte. L'educazione estetica di ipovedenti e non vedenti*, a cura di A. Bellini, Casa Editrice Armando, Roma 2000.
- AA.VV.**, *Vedere con la mente: conoscenza, affettività, adattamento nei non vedenti*, a cura di D. Galati, Franco Angeli Editore, Milano 1992.
- Arnheim R.**, *Per la salvezza dell'arte. Ventisei saggi*, Feltrinelli, Milano 1994.
- Arnheim R.**, *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli editore, Milano 1962.
- Associazione Amici dell'Accademia Carrara Onlus**, Carboni S. (a cura di), *L'arte vista sotto un'altra ottica*, collana medico-psico-pedagogica diretta da G. Bollea, Casa Editrice Armando, Roma 2011.
- Bodo S., Da Milano C., Mascheroni S.**, *Periferie, cultura e inclusione sociale*, Collana Quaderni dell'Osservatorio n. 1, anno 2009.
- Brossa G.**, *I miei pensieri sull'educazione dei ciechi*, Scuola tipografica Salesiana, Torino, 1916.
- Calabrese O.**, *Introduzione*, in Lancioni, *Il senso e la forma. Il linguaggio delle immagini fra teoria dell'arte e semiotica*, Carrocci Faber, Roma 2004.
- Carboni S.**, *Didattica museale per non vedenti*, Casa editrice il Pineto, Carrara 2010.
- Diderot D.**, *Lettera sui ciechi per quelli che ci vedono*, a cura di M. Brini Savorelli, La Nuova Italia Editrice, Scandicci, Firenze 1999.
- Errani A.**, *Prefazione*, in L. Secchi, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Carrocci Faber, Roma 2004.
- Fusco M. A.**, *Toccare/Non toccare: le regole del Ministero per i Beni e le Attività Culturali per l'accesso globale*, in AA.VV., *Arte a portata di mano. Verso una pedagogia di accesso ai Beni Culturali senza barriere. Atti del convegno Portonovo di Ancona (21-23 ottobre 2004)*, a cura di Museo Tattile Statale Omero di Ancona, Armando Editore, Roma 2006.
- Garçia Lucerna M.A.**, *El acceso de las personas deficientes visuales al mundo de los Museos* (Trad. di G. Di Trapani, *L'accesso dei minorati della vista al mondo dei Musei*), in *Tiflogia per l'integrazione*, 1995, Vol.5, fasc. 2.
- Gargiulo M.L., Dadone V.**, *Crescere toccando. Aiutare il bambino con deficit visivo attraverso il gioco sonoro. Uno strumento per educatori e terapisti*, Edizioni Franco Angeli, Milano 2009.
- Gregory R. L.**, *Occhio e cervello. La psicologia del vedere*, Il Saggiatore, Milano 1966.
- Gualandi P., Secchi L.**, *Logiche di ideazione e realizzazione della pittura tridimensionale per una didattica speciale delle arti*, in AA.VV., *Arte a portata di mano. Verso una pedagogia di accesso ai Beni Culturali senza barriere. Atti del convegno Portonovo di Ancona (21-23 ottobre 2004)*, a cura di Museo Tattile Statale Omero di Ancona, Armando Editore, Roma 2006.
- Hatwell Y.**, *Il tatto e l'accesso manuale ai beni culturali*, in *Ibidem*, Armando Editore, Roma 2006.
- Mazzocut-Mis M.**, *Voyeurismo tattile. Un'estetica dei valori tattili e visivi*, Il Melangolo, Genova 2002.
- Paci G.**, *L'educazione dei non vedenti. Mezzi e metodi*, Armando Editore, Roma 1983.
- Riegl A.**, *Grammatica storica della arti figurative*, Cappelli, Bologna 1983.
- Secchi L.**, *Toccare con gli occhi e vedere con le mani: per un'estetica dei valori tattili e ottici in presenza e in assenza di disabilità visiva*, relazione presentata presso il Centro IZKT (Internationales Zentrum für Kultur- und Technikforschung) dell'Università di Stoccarda, 2006;
- Secchi L.**, *Dal punto di vista al punto dell'essere. Ricerche sulla tattilità presso l'Università di Toronto*, in *Vedere Oltre*, periodico di informazione dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza, numero 2, dicembre 2007.
- Secchi L.**, *L'educazione estetica per l'integrazione*, Carrocci Faber, Roma 2004.

**Von Hildebrand A.**, *Il problema della forma nell'arte figurativa*, A. Pinotti e F. Scrivano (a cura di), Aesthetica Edizioni, Palermo 2001.

**Scheda illustrativa dell'opera *Stele di Faustino Tadini* di  
Antonio Canova  
di M. Albertario e L. Secchi**



**Autore:** Antonio Canova – (Possagno, 1 novembre 1757 – Venezia, 13 ottobre 1822)

**Titolo dell'opera:** Stele di Faustino Tadini

**Datazione:** 1819-1821

**Collocazione:** Lovere, Accademia Tadini, Cappella

**Tecnica e dimensioni:** Marmo di Carrara, h. totale 220 x 149,5 cm

**Genere:** Stele funebre

**Soggetto iconografico:** *Dolente con urna*

Nella cultura neoclassica il monumento funebre è rappresentazione dell'insondabilità e ineluttabilità della morte, e visione eroica, meditativa e nostalgica moralmente elevata, nella coscienza della finitezza umana. La presenza di una figura femminile dolente posta al cospetto dell'urna del defunto è immagine ampiamente diffusa in età neoclassica, e in parte riecheggia le immagini rinascimentali della melanconia. Stilisticamente, arte e cultura neoclassiche mutuano dalla classicità quell'imperturbata compostezza che tra XVIII e XIX secolo adombra idealizzazione e riconsiderazione emozionale dell'idea della morte. La funzione celebrativa, educativa e commemorativa del sepolcro, sulla scia dell'interpretazione colta e letteraria offertaci dal Carme *I Sepolcri* di Ugo Foscolo, segna la cultura neoclassica in ambito letterario, estetico e artistico. Nel ricordo degli uomini illustri e della storia da essi scritta, la stele funeraria è immagine di dignità e virtù e si afferma come esaltazione e riconoscimento del valore storico, esemplare, delle gesta umane. A

differenza del periodo barocco nel quale la morte era intesa come ciò che infonde paura e persino raccapriccio per l'implicita idea di decomposizione della materia in essa contemplata, nell'arte neoclassica il trapasso è visto come un nobile e anelato traguardo: momento terminale, culminante la vita stessa, per effetto di un processo di sublimazione che è già principio di trasmutazione materiale e psichica dell'essere.

### **Criteri di restituzione plastica dell'opera, morfologia del rilievo e ragioni di metodo.**

Per una opportuna e fedele restituzione tattile della bellezza netta e delicata della scultura canoviana e nello specifico della Stele Tadini, la copia realizzata ad uso delle persone con minorazione visiva è stata creata in dimensioni ridotte rispetto all'originale, e ha imposto logiche di interpretazione del bassorilievo ottocentesco assimilabili a quelle accademiche volte a preservare l'idea filologica di copia. Dal punto di vista tiflodidattico, questa copia in gesso, ottenuta dal negativo in gomma siliconica prodotto sul prototipo in creta, è il risultato di una mediazione tra principio di fedeltà all'originale e studio delle soglie tattili utili alla fruizione di concetti spaziali, volumi, e senso delle forme. La restituzione della Stele Tadini, dunque, risponde necessariamente all'esigenza di non discostarsi dai valori estetici originari pur tenendo conto dell'esigenza primaria di curare equivalenti estetici tra fruizione ottica e tattile della scultura in bassorilievo. La copia della stele ha dimensioni inferiori all'originale, misurando cm. 69 di altezza per 52 di larghezza e 5 di spessore, rispetto alle dimensioni originali del rilievo che, escludendo il timpano, corrispondono a cm. 165 di altezza per 124,5 di larghezza e 13 di spessore.

### **Genesi dell'opera e lineamenti storici di riferimento.**

La Stele Tadini nasce dalla necessità di onorare la memoria di un giovane aristocratico di talento, Faustino Tadini, figlio del conte cremasco Luigi Tadini. Faustino, che nel 1795 aveva conosciuto Antonio Canova in occasione di un viaggio a Roma, diede alle stampe l'anno seguente *Le sculture e pitture di Antonio Canova pubblicate fino a quest'anno 1795* un commento in rima e in prosa delle opere dello scultore che è la prima attestazione della fortuna critica dell'artista. In segno di gratitudine, Canova volle donare al giovane il bozzetto in terracotta per la statua della Religione del monumento funerario a papa Clemente XIII, conservato in Galleria.

Antonio Canova ebbe l'opportunità di apprezzare la cultura e le qualità interiori del giovane, destinato però a scomparire il 7 dicembre del 1799, all'età di soli venticinque anni, per il crollo dell'ala del palazzo di Lovere durante lavori di ristrutturazione. Il rapporto di amicizia con Faustino rimase certamente impresso nella memoria di Canova, che alcuni anni

dopo avrebbe dato vita alla stele, in memoria del giovane aristocratico amico.

Nel 1818 Luigi Tadini, avendo terminato l'allestimento del proprio Museo nel palazzo di Crema, decise di arricchirlo con una scultura di Antonio Canova. Il conte Tadini pensava ad una testa ideale; fu lo stesso Canova a proporre invece la realizzazione di un monumento in memoria di Faustino. Si sa che inizialmente lo scultore riteneva di poter adattare una figura di genio dolente destinato al celebre *Monumento Stuart*, visibile presso la Basilica di San Pietro in Vaticano, ma l'inconveniente di alcune macchie emerse durante la lavorazione del marmo indusse a ripensare l'iconografia della stele e dunque a concentrarsi su una figura femminile di dolente, analogamente a quanto visibile nella *Stele Volpato*, collocata a Roma, nell'atrio della Basilica dei Santi Apostoli.

Il tema della figura femminile dolente e nostalgica rientrava certamente nel dibattito ottocentesco intorno alla funzione educativa della memoria storica, veicolata magistralmente dalla natura etica ed estetica dei monumenti funerari di uomini illustri e consolidata dalla letteratura dell'epoca, se solo pensiamo, oltre che al già citato Ugo Foscolo, al pensiero di Ippolito Pindemonte e Pietro Giordani. Individuando nella Stele Volpato il modello di riferimento, Canova, a cui si deve l'iniziativa della realizzazione del monumento, dovette considerare importante rendere omaggio a chi aveva contribuito alla sua affermazione in ambito letterario, con la pubblicazione del primo catalogo sistematico sulla sua opera, e non secondario, dovette sentire il desiderio di onorare l'amicizia che lo aveva legato al giovane Faustino. Il definitivo trasferimento dei Tadini da Crema a Lovere spiega la realizzazione di un'apposita cappella dove furono collocati sia la Stele dedicata a Faustino, sia il monumento funerario di famiglia. La collocazione del monumento avvenne il 10 agosto del 1821 e la presentazione al pubblico il 24 e 25 settembre dello stesso anno, con una grande festa popolare. Ricordiamo che la riproduzione plastica delle stele tattilmente percepibile non contempla il timpano, invece visibile nell'originale.

### **Analisi stilistico-formale e contenutistica dell'opera con tecniche di esplorazione tattile**

Dopo avere fatto scorrere le mani lungo lo sviluppo perimetrale del rilievo, è possibile iniziare la lettura tattile sincronica e bimanuale della Stele, compiendo una prima ricognizione degli elementi: a sinistra del lettore troviamo un'elegante figura muliebre, di cui è ritratto il profilo destro. La donna, assisa su uno sgabello di foggia neoclassica, esprime nel capo chino profonda mestizia e sembra piangere silenziosamente al cospetto di una colonna, all'apice della quale si colloca l'urna che contiene le ceneri del giovane aristocratico Faustino Gherardo Tadini. Il vaso cinerario ha forma ovoidale, e presenta un coperchio slanciato, decorato ai lati da due encarpi di roselline e un basamento circolare a modanatura sbalzata. Il volto della giovane donna dolente è di aristocratica bellezza per i lineamenti netti e delicati che vi si leggono.

L'acconciatura, tipicamente neoclassica, disciplina i capelli ondulati disegnando un volume ovale sul capo. Piccole ciocche a boccoli scendono artatamente lungo la tempia destra, mentre un cordoncino percorre la capigliatura e la cinge in forma di ideale coroncina, attraversando la direzione di raccolta dei capelli. Il profilo della giovane rispecchia i modelli estetici e fisionomici di memoria classica, con raccordo fronte/naso priva di soluzione di continuità. La cavità orbitale dell'occhio destro, unico leggibile, è apticamente percepibile nella sua resa plastica e volumetrica, e si completa nella definizione pronunciata dell'arco sopraccigliare. Scorrendo con le dita lungo la gota destra, è possibile avvertire come il viso sia delicatamente tornito. La restituzione della linea del mento e della struttura mascellare permette di leggere la perfetta relazione tra valori grafici e plastici di questa pregiata opera, dato sempre rilevabile nell'analisi della scultura canoviana e nella copia restituito con rispetto della cifra stilistica dell'artista. Infine è possibile percepire come vi sia un morbido passaggio tra nuca e collo della donna. Sotto la sensibilità dei polpastrelli sarà possibile ravvisare la leggera pinguedine presente in prossimità del cosiddetto collare di Venere, testimonianza eloquente della giovane età della fanciulla dolente. La donna indossa un abito ispirato alla foggia classica, ma tipicamente neoclassico, senza maniche, e percorso verticalmente da piccole pieghe, sormontato da un peplo annodato sulla spalla sinistra non visibile, che scende morbido lungo il fianco destro, così da lasciare elegantemente scoperto il braccio corrispondente ed esperibile alla vista e al tatto. Il braccio scende lungo il fianco mentre l'avambraccio poggia lieve, quasi privo di peso specifico, lungo il profilo della gamba destra. La fanciulla seduta presenta una posizione lievemente china anche in prossimità della schiena, della nuca e quindi del capo reclinato in avanti, secondo la tradizione dei geni funerari dolenti, qui magistralmente reinterpretata e addolcita dal tratto distintivo di una femminilità discreta ma palpabile. La donna calza i sandali: il piede destro è lievemente raccolto, quello sinistro risulta un po' più avanzato rispetto al destro. La mano sinistra della dolente è alta nota lirica, offrendosi velata dal manto e nascosta all'osservatore, quindi portata all'altezza della fronte, secondo un assetto meditativo conscio dell'ineluttabilità della morte. Forse fu proprio la bellezza ideale e reale di questo ritratto femminile a condurre il conte Tadini a identificare il ritratto muliebre con l'effigie della moglie, madre inconsolata e inconsolabile di Faustino. Va ricordato che la composta bellezza della donna qui ritratta corrisponde a un'ideale trasfigurazione del dolore, in assenza di contingenza, e al tempo è sintesi di ogni incarnazione terrena della perdita.

#### **Dati tecnici sulla realizzazione della stele e sulla restituzione delle variazioni di texture sulla copia tattile.**

La stele, realizzata tra il 1919 e il 1821, vide la partecipazione, nella sbazzatura, degli allievi di Canova, mentre ideazione e somma finitura si devono esclusivamente al maestro. Nella copia ad uso delle persone non vedenti si è provveduto a restituire, per quanto possibile, la differenziazione di trattamento delle superfici, con levigatura dello

sfondo, definizione turgida e quasi spugnata sull'incarnato, così da ottenere una sensazione tattile simile a quella che si prova quando si accarezza la morbidezza di una epidermide giovane e intatta. Il basamento è stato trattato in forma più ruvida per facilitare la percezione a contrasto di vesti e sfondo. Vestite e manto sono stati trattati in modo da offrire al tatto una sensazione serica. I capelli della dolente sono stati restituiti con precisione di disegno, similmente alle roselline dell'urna.

### **Cenni biografici sull'artista**

Antonio Canova nasce a Possagno il 1 novembre del 1757 ed è considerato il massimo esponente della scultura neoclassica europea. Nominato il nuovo Fidia, per il suo straordinario talento di scultore, è ricordato anche come pittore. Canova è citato da tutti gli studiosi e critici come il cantore di una bellezza ideale priva di affettazione. Il suo apprendistato inizia molto presto, e si svolge unicamente a Venezia dove ha inizio la sua carriera. Nel 1775 apre la sua bottega a Roma, avviando l'ascesa artistica che lo avrebbe reso famoso e cercato dapprima in Veneto, in seguito in Lombardia, e infine in tutta Italia ed Europa. Abbandonata l'influenza propriamente neoclassica, Canova si ispira con profondità di studio tecnico e iconografico alla classicità greca. La sua capacità di assimilazione e interpretazione dell'antico è di tale maturità e autenticità da evitargli ogni mera imitazione. Per le sue sculture era solito adoperare il marmo bianco. La padronanza della tecnica di finitura è talmente raffinata in lui da evocare sensazioni tattili, anche alla sola vista. Senso di leggerezza, grazia solenne, e finezza epiteliale, queste le impressioni che emergono dalla contemplazione della sua arte. Tra i capolavori scultorei si annoverano: *Venere e Adone*, *Venere italica*, *Orfeo ed Euridice*, *Ebe*, il ritratto di Paolina Bonaparte, e le diverse e commoventi versioni di *Amore e Psiche*. L'idea che ricaviamo, di apparente vibrazione, pur nell'immobilità delle scene ritratte, rivela la grandezza della sua tecnica anche nell'inarrivabile qualità della finitura, grazie alla quale le opere acquistano una pregiata e inconfondibile lucentezza. Interessanti sono infine i disegni e bozzetti in terracotta, quest'ultimi caratterizzati da un modellato veloce e fresco, intuitivo del movimento e sapiente nella restituzione della verità dei soggetti di figura. Antonio Canova muore a Venezia la mattina del 13 ottobre 1822, mentre si trovava ospite a casa del suo amico Francescani; le sue spoglie si trovano a Possagno, mentre il suo cuore si trova presso la chiesa Santa Maria Gloriosa dei Frari, a Venezia, all'interno del cenotafio che gli allievi vollero dedicargli. La mano destra, dapprima custodita presso l'Accademia di Belle arti di Venezia, è stata in seguito ricongiunta alle spoglie presso il Tempio di Possagno, da lui stesso progettato tre anni prima della sua morte. A Possagno, cittadina nei dintorni di Treviso, ha infatti sede la celebre Gipsoteca che raccoglie i modelli in gesso delle sue opere e si affianca alla casa natale, oggi adibita a museo in cui sono custodite anche grafiche e dipinti dell'artista.



Autore della scheda: Loretta Secchi  
Curatrice del Museo tattile di pittura antica e moderna “Anteros”  
dell’Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza – Bologna

***Bibliografia essenziale***

Johann J. Winckelmann, *Il bello nell’arte, scritti sull’arte antica*, ed. Einaudi, Torino 1973.

Hugh Honour, *Neoclassicismo*, ed. Einaudi, Torino, 2010.

*Antonio Canova nelle collezioni dell’Accademia Tadini*, a cura di M. Albertario, Quaderni dell’Accademia Tadini 2, Lovere 2010.

## Alcune indicazioni per la lettura tattile del rilievo

Le parti di maggiore aggettanza del rilievo

- Lieve sottosquadro dietro la nuca della dolente
- Braccio destro
- sgabello di foggia neoclassica



➤ lettura sincronica e bimanuale della Stele

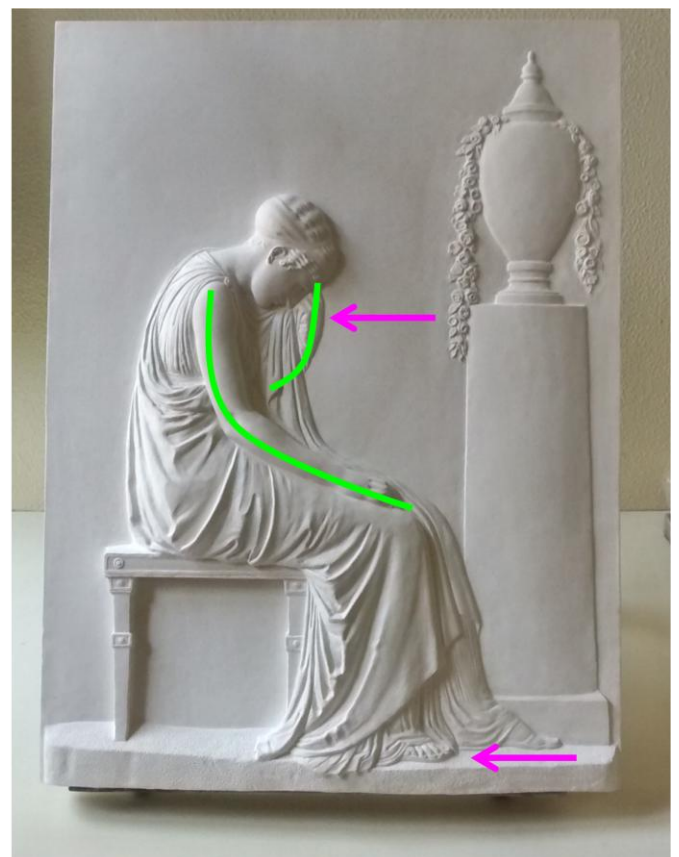


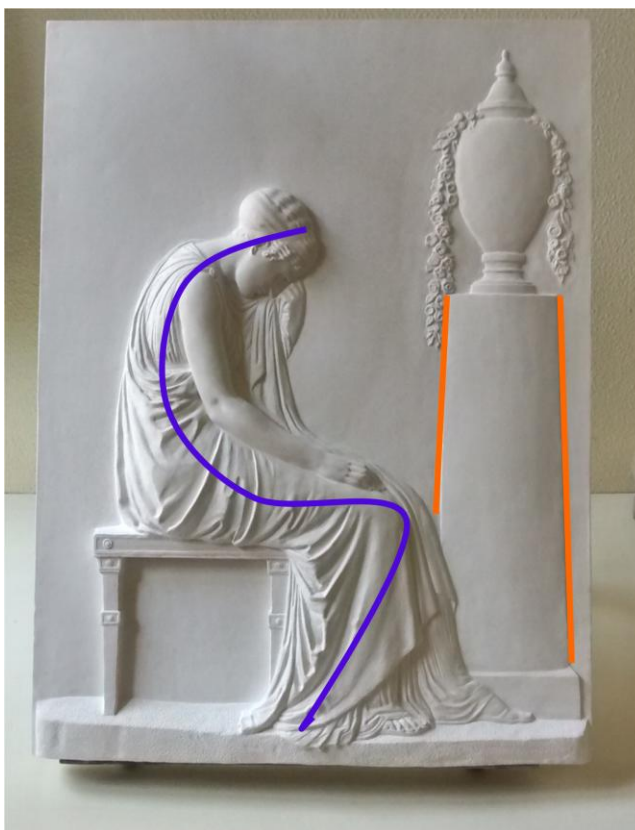
➤ sottolineare i movimenti delle braccia, indicando la curvatura della testa verso il basso

➤ far scorrere le mani lungo il profilo "grafico" della schiena, del collo, per giungere al profilo del naso

➤ sottolineare l'andamento delle braccia: far scorrere velocemente la mano sul braccio disteso ma in simultanea, analizzare anche la mano sinistra

➤ informazioni relative alla postura (mano sinistra e piede sinistro)





➤ Individuare le pieghe del pannello tramite un movimento “a pinza”

➤ andamento ad “S” della figura e del drappeggio

➤ simmetria delle linee quasi grafiche della colonna

La lettura dovrà essere dapprima guidata e successivamente autonoma. Le indicazioni di esplorazione tattile possono aiutare le persone ad avvicinarsi ad un'opera d'arte attraverso l'utilizzo del senso del tatto, ma una volta che queste “tecniche” di base sono interiorizzate dalla persona non vedente ed ipovedente, possono essere utilizzate liberamente e secondo le specifiche inclinazioni ed esigenze.