

## Arte e integrazione: l'educazione del non vedente in campo artistico ed estetico

A cura del prof. *Andrea Socrati*  
Formatore FADIS

### **Indice**

1. Introduzione
2. L'educazione estetica ed artistica del non vedente
3. L'educazione del tatto
4. Le arti visive e i non vedenti
5. Il Museo Tattile Statale Omero di Ancona
6. Il Museo Tattile di Pittura Antica e Moderna Anteros dell'Istituto dei Ciechi  
Francesco Cavazza di Bologna

### **1. Introduzione**

Il mondo dell'**arte** costituisce senza dubbio una componente fondamentale della nostra cultura e del nostro sapere. Difatti, l'arte nasce con l'uomo e lo accompagna lungo il suo processo evolutivo, ne sottolinea e rappresenta gli aspetti civili, sociali, morali, religiosi, connotandosi come principale strumento di espressione e comunicazione del sentire umano. A tal proposito Rudolf Arnheim scrive che "percepire appieno ciò che significa amare veramente, interessarsi degli altri, comprendere, creare, scoprire, bramare o sperare è, di per sé, il valore supremo della vita. Una volta che questo diventa chiaro, è ugualmente evidente che l'arte è l'evocazione della vita in tutta la sua pienezza, la sua purezza, la sua intensità. L'arte, pertanto, è uno dei più potenti strumenti di cui disponiamo per la realizzazione della vita. Negare questo beneficio agli esseri umani significa davvero depauperarli<sup>1</sup>".

A tutt'oggi, purtroppo, ad una particolare categoria di persone, questo beneficio viene ancora negato. Mi riferisco alla categoria delle persone con minorazione visiva, alla quale, per diversi motivi, risulta difficile avvalersi di una valida e significativa **educazione all'arte e all'estetica** nonché godere della fruizione dei beni artistici e culturali in generale. Per lungo tempo si è superficialmente pensato che i non vedenti potessero accedere al mondo dei suoni e delle parole ma non a quello delle immagini.

Questo pregiudizio, unitamente ad altri fattori da ricercarsi sia sul piano scolastico che sociale, hanno fatto sì che l'educazione artistica ed estetica abbia sempre trovato

scarsissimo spazio nel processo educativo dei giovani studenti non vedenti. Nel mondo della scuola, ad esempio, va rilevata una scarsa competenza degli operatori, docenti

---

<sup>1</sup> R. Arnheim, *Pensieri sull'educazione artistica*, Palermo, Aesthetica edizioni 1992, p.76.

curricolari e di sostegno, in un settore altamente specifico, che richiede la conoscenza e la disponibilità di particolari metodologie, strumenti e ausili.

Sul piano sociale, allo stesso modo, va rilevata una scarsa attenzione alle esigenze dei non vedenti nel campo dei beni culturali, dalla fruizione e dal godimento dei quali questa categoria di persone risulta troppo spesso esclusa. Basti pensare, ad esempio, che la regola ferrea vigente nei musei è quella del “vietato toccare”; questo significa, per coloro che fanno del tatto il principale mezzo di “visione” e conoscenza della realtà, la negazione di un fondamentale diritto qual è quello all’istruzione e alla cultura. Fortunatamente, almeno negli ultimi anni, l’attenzione a tali problematiche sembra aumentare e allo stesso tempo si sta diffondendo la consapevolezza delle concrete possibilità del non vedente a partecipare e a godere dei beni artistici.

Tutto questo passa attraverso un attento e valido processo educativo che coinvolge il non vedente già dalla scuola dell’infanzia. In particolare, il cieco giungerà ad apprezzare il valore estetico di una scultura o di una architettura conosciuta attraverso un plastico se sarà stato educato a capire e interpretare l’arte attraverso **l’esplorazione tattile** e se potrà giovare di esperienze dirette sui luoghi stessi dell’arte.

Il riferimento per tali questioni, in campo nazionale ma non solo, è costituito dal **Museo Tattile Statale Omero di Ancona** e dal **Museo Tattile di Pittura Antica e Moderna Anteros dell’Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza di Bologna**.

Entrambi i musei possono essere considerati dei veri e propri strumenti didattici nel campo artistico ed estetico e la loro attività pluriennale di ricerca e sperimentazione apre, in termini di metodologie, strumenti e ausili, a nuove ed efficaci possibilità educative delle persone con minorazione visiva.

Periodiche attività di formazione e aggiornamento consentono di divulgare a docenti, educatori ed operatori dei servizi didattici dei musei e delle soprintendenze le esperienze e i risultati acquisiti.

## 2. L’educazione estetica ed artistica del non vedente

Il termine **estetica** comprende una varietà di significati e riferimenti che spaziano da comuni situazioni della vita quotidiana fino a quelle più specifiche legate alla fruizione e al godimento dell’arte. In generale, tutte le diverse situazioni legate all’estetica risultano importanti nella vita di ogni persona ma accade sovente che tali aspetti vengano poco considerati nell’educazione dei minorati della vista. Tralasciando per il momento gli aspetti legati al godimento estetico dell’arte, pur non ricevendo una particolare educazione in merito tutti noi possiamo valutare e giudicare se un oggetto è piacevole o meno, se è in consonanza con l’ambiente o il contesto in cui si trova, se l’abbigliamento è adeguato o meno, e così via. Come spiega il Prof. Aldo Grassini, ideatore e fondatore del Museo Tattile Statale Omero di Ancona, “il bambino normodotato acquisisce il senso estetico per imitazione: sin dai primi mesi di vita le persone che gli stanno intorno gli insegnano a distinguere il buono dal cattivo ed il bello dal brutto. L’uso della vista lo mette in relazione con una miriade di oggetti e in condizione di poter imparare ad adeguarsi alle valutazioni ed ai comportamenti degli adulti. E così, un po’ alla volta, s’impadronisce dei criteri di giudizio, entra nella cultura estetica dei grandi e la fa propria.

Per un bambino cieco il processo è più difficile: più ristretto è il suo orizzonte e il contatto con le cose collocate lontano dalle sue mani e più complicato il rapporto d’imitazione.

Non è raro poter constatare che molti ciechi in età adulta, pur se dotati di un ottimo bagaglio di conoscenze sul terreno culturale e di una notevole autonomia nel lavoro e nella vita quotidiana, si trovano spesso in difficoltà nel valutare il pregio e la congruità con l'ambiente di una suppellettile o di un oggetto di uso comune ed ha bisogno, nel compiere le sue scelte di tipo pratico, dei consigli di persone amiche. Si tratta evidentemente, di una carenza di autonomia che non deve considerarsi come un fenomeno ineluttabile, ma più semplicemente come l'effetto di un'educazione insufficiente sotto questo specifico profilo.

Lo stesso dicasi per la cura della persona e dell'abbigliamento. Il bambino cieco deve essere abituato sin da piccolo a provvedere in proprio alla cura della sua immagine esteriore. E' importante che un cieco si presenti "a posto" nel vestito e nel comportamento, evitando eccessi che nel suo caso non sarebbero attribuiti ad eccentricità, ma piuttosto ad una presunta incapacità di trovare la giusta dimensione.

Il pregiudizio determina assai spesso conseguenze devastanti nella vita di un disabile ed è opportuno prevenirne gli effetti<sup>2</sup>.

Se una attenzione agli aspetti estetici appena descritti risulta dunque necessaria per dare alla persona non vedente una giusta dimensione e un equilibrio nella vita di tutti i giorni, l'attenzione agli aspetti legati alla fruizione e al godimento dell'opera d'arte costituiscono un determinante fattore per favorire **l'integrazione sociale** dei ciechi.

Partecipare attivamente ad una manifestazione artistica, visitare con cognizione una mostra d'arte o saper affrontare con competenza una conversazione su temi legati alle diverse arti, significa per la persona priva della vista incidere positivamente sulla propria autostima e sentirsi partecipe della vita culturale della propria comunità. In passato, anche se spesso per convinzioni non corrette, si concedeva una concreta attenzione alla musica nell'educazione del giovane non vedente. Questo avveniva in modo particolare negli istituti speciali per ciechi, mentre attualmente, nella scuola pubblica, risulta piuttosto difficile proseguire tale percorso sia per l'esiguità delle ore di educazione musicale presenti nei corsi di studi, sia per la difficoltà di reperire insegnanti che conoscano la segnografia Braille.

Anche per la pittura, la scultura e l'architettura, la situazione non è molto diversa.

Le cosiddette arti visive sembrano già escludere in partenza coloro che non possiedono la vista da ogni tipo di possibile fruizione e godimento. Spesso l'educazione artistica del giovane cieco si esaurisce in semplici nozioni di storia dell'arte e in qualche disegno in rilievo. Ciò dipende dal fatto che gli insegnanti di sostegno non hanno ricevuto una adeguata formazione su tali specifiche tematiche e non possiedono dunque le necessarie competenze per includere nel piano educativo individualizzato dell'alunno cieco un valido e significativo percorso di educazione artistica ed estetica.

Anche le **risorse sul territorio**, che devono necessariamente integrare le possibilità educative offerte dalla scuola, come musei, raccolte e luoghi culturali in generale, non sono in grado di fornire l'apporto richiesto. Spesso le visite ai luoghi dell'arte si risolvono per la persona cieca con una semplice spiegazione verbale di quanto esposto o del luogo visitato, a volte anche in termini inadeguati alle esigenze dell'utente non vedente. D'altronde sappiamo che nei musei vige la ferrea legge del "vietato toccare", che se per alcuni casi particolari trova giustamente la sua ragione

---

<sup>2</sup> A. Grassini, *I ciechi e le arti plastiche*, "Le dispense del Museo Omero", marzo 2004, p. 3.

d'essere nelle esigenze di conservazione dell'opera d'arte, in molti altri casi permane senza motivazione alcuna costituendo una barriera al diritto della persona cieca che fa del tatto la sua principale modalità di conoscenza del mondo. Altri impedimenti derivano anche dalla collocazione delle opere e dalle loro protezioni che tengono conto soltanto di una fruizione di tipo visivo.

E' evidente che senza un concreto riferimento all'oggetto di studio, in questo caso l'opera d'arte, allo studente non vedente rimangono spesso e volentieri solo tante parole prive di significato. D'altronde, anche per chi può normalmente utilizzare la vista, lo studio della storia dell'arte è basato su testi i quali, anche quelli più elementari, sono dotati di numerose immagini senza le quali sarebbe praticamente impossibile rappresentarsi, ad esempio, certi elementi architettonici o capire i diversi aspetti stilistici che si sono succeduti nel corso del tempo.

Naturalmente, affinché il non vedente possa capire e apprezzare le arti visive, in particolare quelle plastiche, deve necessariamente ricevere una attenta educazione che valorizzi i **sensi residui** e si soffermi adeguatamente sull'uso della **tattilità**.

Soltanto una attenta esplorazione tattile, infatti, può consentire al cieco di ottenere una corretta **rappresentazione mentale** dell'opera d'arte. Una rappresentazione che viene costruita gradualmente, in maniera analitica, e che risulta ovviamente più lunga e complessa rispetto a quanto consente la visione. Un processo dove "capacità di astrazione e memoria sono gli elementi intellettuali senza i quali nessuna esplorazione tattile si renderebbe possibile. L'esplorazione tattile è dunque un'operazione essenzialmente intellettuale che si avvale di elementi percettivi, tuttavia elaborandoli e inserendoli in una struttura anch'essa costruita con una serie di operazioni e non frutto di un atto intuitivo. L'immagine tattile non viene colta in un sol colpo, a differenza dell'immagine visiva e non possiede l'immediatezza di quest'ultima: è "mediata", si realizza nel tempo, è più labile nella rappresentazione e nella memoria<sup>3</sup>". Due processi, dunque, sicuramente differenti ma che conducono allo stesso risultato: la contemplazione dell'immagine, diretta per coloro che vedono, mediata e mentale per i privi della vista.

### 3. L'educazione del tatto

Quello che è emerso chiaramente nel paragrafo precedente è la forte necessità, per chi si trova nella condizione di cecità totale o grave, congenita o acquisita che sia, di educare e affinare i sensi residui. Questa è la concreta possibilità che hanno i non vedenti di percepire e rappresentare correttamente la realtà e di elevarsi culturalmente. La scuola in generale e l'insegnante di sostegno in particolare devono assumersi, insieme alla famiglia, il delicato compito dell'educazione del bambino non vedente. Nel numero monografico della rivista *HD*, curata dalla Lega del Filo d'Oro di Osimo (An), dedicato all'educazione dei bambini non vedenti, si sottolinea come il tatto debba essere educato e stimolato lungo tutto il percorso scolastico del bambino: "il tatto è il senso che più degli altri facilita la conoscenza della realtà: la mano del bambino inizia ad esplorare già dalla scuola materna, continua nelle elementari sotto

---

<sup>3</sup> A. Grassini, "I ciechi e l'esperienza del bello: il Museo 'Omero' di Ancona", in AA.VV., *Toccare l'arte. L'educazione estetica di ipovedenti e non vedenti*, a.c. di Andrea Bellini, Roma, Armando editore 2000, pp. 30,31.

forme espressive diverse quali la modellatura ed il disegno, si amplia ulteriormente nella scuola media come educazione tecnica ed artistica"<sup>4</sup>.

Nell'ambito della programmazione delle attività, a cominciare dalla scuola materna, **l'educazione senso-percettiva** deve essere particolarmente curata. Giovandoci dell'esauriente descrizione fornita nella rivista *HD* sopra citata, elenchiamo e commentiamo i principali obiettivi relativi all'educazione tattile. Essi riguardano l'acquisizione delle abilità di manipolazione, di coordinazione dei movimenti, lo sviluppo della motricità della mano e della motricità fine, l'acquisizione del senso termico, la percezione del senso barico. L'esercizio più efficace per sviluppare le suddette abilità sembra proprio essere la pratica delle attività che vengono abitualmente svolte durante il giorno: "Ma la "ginnastica" migliore per rendere destra la mano è quella relativa alle attività quotidiane: abbottonare, agganciare, allacciare, fare nodi, calzare scarpe ecc. Attività altamente educative, insostituibili, sono poi quelle relative ai lavori domestici, quali sbucciare legumi, rifare letti, lavare ed asciugare stoviglie. Più tardi, poi, è opportuno indurre i ragazzi a maneggiare alcuni utensili quali la pialla, il martello, le tenaglie, le forbici e così via, che non solo non presentano nessun pericolo ma che stimolano l'attività"<sup>5</sup>.

Questo tipo di educazione non contempla, quindi, attività estranee o lontane dalla vita quotidiana del bambino ma, al contrario, si basa decisamente su di esse e fornisce contemporaneamente un sostanziale apporto all'autonomia del piccolo non vedente.

Fondamentale, inoltre, è lo sviluppo delle **attività discriminative**. Per la discriminazione delle sensazioni il bambino è chiamato a riconoscere ad esempio, materie e sostanze diverse come lana, cotone, gomma piuma, ecc., e le qualità delle superfici, morbide, dure, lisce, ruvide, pungenti o non pungenti; per la discriminazione degli oggetti si utilizzano sia oggetti di uso comune che oggetti usati per l'autonomia personale, dallo spazzolino agli abiti; importante è la discriminazione delle figure geometriche rapportandole agli oggetti di uso quotidiano.

Molto delicato è il passaggio dalla forma tridimensionale a quella bidimensionale. Una pallina di pongo, ad esempio, può essere tradotta nelle due dimensioni attraverso il suo schiacciamento sopra una superficie e mettendone in risalto la circonferenza contornandola con un cordoncino.

Queste prime prove di rappresentazione bidimensionale rivestono, naturalmente, un'importanza decisiva per la futura lettura delle immagini in rilievo che può giungere fino alla fruizione delle opere d'arte pittoriche come quelle presenti presso il Museo Tattile di pittura antica e moderna *Anteros* di Bologna. Nel museo bolognese celebri dipinti vengono tradotti in bassorilievi proprio per permettere alla persona non vedente di poterli "vedere" e apprezzare attraverso le mani. E' ovvio che solo una buona educazione della **percezione aptica** può consentire una efficace lettura e rappresentazione mentale delle opere. Il metodo di lettura messo a punto presso il museo è idoneo anche a far conoscere al cieco il concetto di prospettiva, cioè una tecnica di rappresentazione tipicamente visiva. La lettura, ovviamente, si basa sull'esplorazione tattile e questo non fa che testimoniare, una volta di più, le incredibili possibilità offerte da questo canale sensoriale.

---

<sup>4</sup> M.M. Coppa, "Bambini non vedenti: cosa insegnare", *HD. Giornale italiano di psicologia e pedagogia dell'handicap e delle disabilità di apprendimento*, n. 39 – 1° bimestre 1991, p. 19.

<sup>5</sup> G. Accorsini, *Il bambino cieco nella scuola dell'infanzia e dell'obbligo*, "Collana medicopsicopedagogica" a.c. di G. Bollea, Roma, Armando Editore 1986, p. 53.

L'educazione all'immagine, quindi, assume un ruolo determinante per l'esperienza estetica del privo della vista e serve anche, come si legge su un interessante manuale di disegno in rilievo, *Disegnare per le mani*, a contrastare quei pregiudizi che vogliono il cieco incapace di accedere al mondo delle immagini e lo vedono confinato in quello della parola. Nello smentire tale falsa convinzione si sottolinea ancora una volta l'importanza dell'esercizio e della pratica costante per sviluppare al meglio le capacità percettive e cognitive del non vedente: "Fra i pregiudizi sulla cecità uno in particolare si è dimostrato particolarmente difficile da contrastare: che cioè solo ai vedenti sarebbe consentito l'accesso al mondo delle immagini. Ai ciechi no. Per loro resterebbe unicamente l'universo della parola. Viceversa approfondite ricerche e innumerevoli verifiche empiriche hanno dimostrato esattamente il contrario. Anche chi è privo della vista dalla nascita può disporre di strutture percettive dotate di una specifica dimensione spaziale non troppo diverse dalle immagini dei vedenti. Semmai si tratta di immagini molto meno numerose, in ragione delle gravi difficoltà che il cieco incontra nel quotidiano lavoro di raccolta e di memorizzazione delle informazioni sul mondo esterno, o di immagini di gran lunga più povere perché meno ricche di riferimenti diretti alla realtà.

Ecco allora che il ragionamento va capovolto. Se ai ciechi mancano le immagini si tratterà semmai di proporli in grande quantità, non certo di escluderli per definizione da un mondo ritenuto erroneamente impraticabile da parte loro.

Sappiamo d'altra parte che soltanto l'educazione precoce e l'esercizio continuo sviluppano appieno le capacità della nostra mente: una ragione in più dunque per accrescere gli sforzi intesi a compensare le carenze imposte dalla cecità"<sup>6</sup>.

Il **disegno in rilievo** può offrire interessanti opportunità in tal senso. Attraverso questa modalità di rappresentazione è possibile rendere accessibili al non vedente certi aspetti della realtà che altrimenti verrebbero conosciuti soltanto tramite una descrizione verbale. L'uso della parola è sicuramente determinante per favorire la conoscenza del cieco ma, a volte, quando non c'è un'esperienza diretta e concreta, si può correre il rischio del verbalismo, ossia il fatto che alla fine rimangano soltanto delle vuote parole. Con il disegno in rilievo tatto e parola lavorano insieme beneficiando l'uno dell'apporto dell'altra. In questa maniera il cieco può avere una cognizione abbastanza chiara sia di oggetti che non può esperire concretamente perché troppo grandi o troppo piccoli e fragili, sia delle rappresentazioni immateriali come grafici e diagrammi.

E' bene mettere in guardia, a questo punto, nonostante i grandi passi in avanti fatti nel campo della riabilitazione e della pedagogia per i ciechi, dai facili trionfalismi e dai pensieri troppo semplicistici che vorrebbero l'educazione del non vedente un problema ormai risolto.

Concludiamo questo paragrafo con le parole di Enzo Tioli, vicepresidente dell'Unione Italiana dei Ciechi, il quale, riferendosi proprio alle capacità di fruizione estetica dei privi di vista, ricorda come esse dipendono da una molteplicità di fattori dove l'educazione sensoriale e l'educazione all'immagine sono condizioni necessarie ma non sempre sufficienti: "In particolare, riferendoci ad un soggetto cieco, dobbiamo rilevare che la sua vita estetica dipende dalla quantità e dalla qualità delle sue esperienze, dal momento di insorgenza della minorazione, dal contesto sociale in cui l'individuo è cresciuto, dalla sua cultura, dalla sua sensibilità, dal grado di integrità dei suoi sensi residui e anche, indubbiamente, dalle caratteristiche della percezione

---

<sup>6</sup> F. Levi, R. Rolli, *Disegnare per le mani. Manuale di disegno in rilievo*, Torino, Silvio Zamorani Editore 1994, p. 10.

aptica, dal materiale tattile disponibile e dalla validità o meno dei programmi di educazione all'immagine che il soggetto ha potuto seguire"<sup>7</sup>.

#### 4. Le arti visive e i non vedenti

Un corretto uso della tattilità per esplorare oggetti dotati di valore estetico è dunque la condizione di base affinché il non vedente possa realmente godere dell'arte ma non è certamente l'unica. Il processo educativo del giovane cieco deve necessariamente considerare altri aspetti altrettanto fondamentali sui quali, in una determinata cultura ad esempio, si discerne il bello dal brutto.

Come scrive Aldo Grassini, ideatore del Museo Tattile Statale Omero di Ancona, "Nel piacere generato da una cosa bella dobbiamo distinguere due componenti fondamentali. La prima è legata alla percezione sensoriale, è il piacere di una sensazione: un colore, un suono, un'impressione tattile può risultare piacevole o spiacevole in modo immediato. Ma questo non è ancora il piacere estetico, anche se esso non può prescindere.

La seconda componente, quella propriamente estetica, è l'immagine, non importa se visiva, tattile od acustica. L'immagine, prodotta dai sensi, appartiene tuttavia all'attività dell'intelletto e la valutazione estetica è una funzione prettamente intellettuale.

Il **piacere estetico** è il piacere di immaginare, di associare, di comprendere, di interpretare. L'immagine, legandosi ad altre nostre esperienze esistenziali e culturali, evoca altre immagini, suscita emozioni e sentimenti, si associa a ricordi prossimi e lontani, gioca con altre rappresentazioni concettuali richiamandole per contiguità o per contrasto.

E' questa **l'esperienza estetica**: una sorta di esplosione di energie intellettuali innescata da un detonatore costituito dalla percezione sensoriale. Il procedimento è identico con qualsiasi detonatore. Così, la stessa statua propone ad un vedente un'immagine visiva e ad un cieco un'immagine tattile oggettivamente simili nella forma e diverse nella modalità (la visione e l'impressione tattile sono irriducibili l'una all'altra); ma il processo intellettuale che viene attivato ed il piacere che ne consegue sono dello stesso tipo"<sup>8</sup>.

La produzione artistica più facilmente accessibile al non vedente è sicuramente quella relativa alla **scultura**. Una attenta esplorazione tattile consente al privo della vista di ricreare nella sua mente l'immagine corretta dell'opera. L'esplorazione deve sostanzialmente avvenire in due fasi: una ricognizione su tutta l'opera che ha lo scopo di costruire uno schema generale, percependone le dimensioni e riconoscendone il soggetto e un'esplorazione analitica, che si dispiega nel tempo e coglie i dettagli riempiendo lo schema generale. E' ovviamente consigliabile iniziare con soggetti semplici e facilmente riconoscibili come possono essere, ad esempio, le statue. Utile è anche far assumere all'alunno cieco la posizione della statua in modo da favorirne la corretta rappresentazione mentale. Maggiori difficoltà, naturalmente, si avvisano per la lettura di un bassorilievo. E' fondamentale in tutti i casi, comunque, integrare la lettura tattile con un attento e adeguato supporto verbale che faccia particolare riferimento al contenuto. Inoltre, abbinare un'appropriata terminologia ad un riscontro

---

<sup>7</sup> E. Tioli, "Cecità e percezione della forma", *Tiflogia per l'integrazione. Rivista sui problemi dell'educazione dei minorati della vista*, anno 10, n. 4, ottobre-dicembre 2000, p. 11.

<sup>8</sup> A. Grassini, *I ciechi e le arti plastiche*, "Le dispense del Museo Omero", marzo 2004, p. 7.

concreto sull'elemento o la parte dell'opera a cui fa riferimento significa incidere fortemente sull'apprendimento dell'alunno e favorire la memorizzazione dei termini e dei concetti.

Già dalla scuola primaria il bambino non vedente deve essere abituato ad esplorare il proprio corpo e quello dei compagni attraverso una serie di attività presentate in forma ludica e attraverso scene di drammatizzazione. Come più volte ricordato, soltanto una attenta educazione dell'alunno cieco può consentire a questo di vivere positive esperienze in campo artistico.

Oltre all'approccio formale, per una valida e significativa fruizione dell'opera d'arte, è fondamentale l'integrazione verbale delle notizie relative all'iconografia, cioè all'identità del soggetto o del tema trattato, e dei significati che l'opera veicola.

Ovviamente il tutto sarà calibrato sull'età dell'alunno e sulla sua situazione di partenza. Condizione indispensabile, inoltre, è che le opere scultoree presenti nei musei e nelle gallerie siano rese disponibili all'esplorazione tattile superando, dove possibile, quei divieti che spesso, in maniera generalizzata e superficiale, non consentono nella maniera più assoluta di toccare i beni di tipo culturale.

Per quanto riguarda la conoscenza dell'**architettura** sarebbe importante disporre di modellini in scala che riproducono fedelmente il monumento originale. Ciò consentirebbe di avere una visione d'insieme dell'opera altrimenti impossibile e faciliterebbe la comprensione degli stili. A volte i modelli in scala dei principali monumenti architettonici di un territorio sono presenti presso gli stessi edifici, musei o luoghi culturali oppure possono essere disponibili presso i locali istituti d'arte.

Molto utili sono anche le schede in rilievo della pianta o della facciata dell'opera. Le schede in rilievo sono facilmente reperibili presso i Centri Tiflodidattici presenti sul territorio ma possono anche essere realizzate manualmente, in maniera semplice, attraverso gli strumenti per il disegno in rilievo.

E' ovviamente fondamentale che il cieco abbia ricevuto una adeguata educazione senso-motoria e di orientamento e che abbia chiari i principali concetti topografici e spaziali. Nella scuola primaria il fanciullo non vedente inizialmente scoprirà lo spazio della propria aula e ne tratterà la pianta utilizzando appositi ausili tiflodidattici come, ad esempio, il cuscinetto. L'aula poi, è inserita nell'edificio scolastico, vicino ad altre aule, unite da un corridoio, ecc. Si provvederà così a far sperimentare all'alunno, in maniera graduale i diversi spazi per poi tracciarne la pianta come fatto per l'aula.

Dalla conoscenza dell'ambiente scolastico si arriverà alla conoscenza degli spazi della città e dei suoi più importanti edifici.

La visita diretta al monumento architettonico, quindi, è di fondamentale importanza in quanto il cieco può toccare alcune parti dell'edificio, riconoscere certi elementi architettonici, passeggiarci all'interno percependone le dimensioni e vivendone l'atmosfera.

Più complesso, per ovvie ragioni, è l'approccio del non vedente alla **pittura**. Tuttavia, citando ancora Aldo Grassini, *"anche la pittura è parte della realtà culturale e non è opportuno né giusto escluderla nel processo formativo di un privo di vista"*.

*Se non gli è possibile la fruizione estetica della pittura, non priviamolo almeno del piacere della conoscenza. E allora perchè non raccontargli la vita dei più grandi pittori, non ricordargli le circostanze che hanno accompagnato la nascita delle più grandi opere e non descriverne i contenuti?*

*Le caratteristiche degli stili e le tematiche appartengono alla storia dell'arte e quindi della cultura. Un cieco colto può apprezzare queste cose, ma sarà opportuno cominciare assai presto a stuzzicare l'interesse del bambino cieco con quel genere di*



*informazioni che possono integrarsi con il suo livello culturale, facendo attenzione, tuttavia, a non andar oltre, a non mettere, per così dire, il carro davanti ai buoi, proponendo livelli di espressione troppo elevati in rapporto alle sue attuali possibilità di comprensione*<sup>9</sup>.

Parlando di pittura dobbiamo ancora ricordare l'interessante e pionieristica attività di studio e ricerca intrapresa dal Museo Tattile di Pittura Antica e Moderna Anteros dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza di Bologna, volta a creare una seria e innovativa opportunità di fruizione e comprensione della pittura da parte dei ciechi e di cui parleremo nel paragrafo ad esso dedicato.

Vedremo, dunque, il fondamentale ruolo svolto dai musei tattili, il Museo Omero di Ancona e il Museo Anteros di Bologna, sia come strumenti didattici dove i non vedenti possono finalmente accedere ai beni artistici secondo le loro peculiari modalità di conoscenza e di apprendimento sia quali centri di sperimentazione e ricerca in un campo altamente specialistico.

Proprio grazie a tale specifica attività è possibile oggi disporre di valide metodologie ed efficaci strumenti per l'educazione artistica ed estetica dei ciechi che possono essere conosciute e apprese attraverso le specifiche attività di formazione e aggiornamento proposte dai due musei.

## 5. Il Museo Tattile Statale Omero di Ancona

Il Museo Tattile *Omero*, istituito nel 1993 dal Comune di Ancona, costituisce la prima e unica esperienza italiana di fruizione artistica di opere scultoree e architettoniche attraverso il tatto.

L'organizzazione e le diverse attività che lo contraddistinguono gli consentono di offrire un contributo determinante alla crescita culturale, all'educazione e, quindi, all'integrazione dei ciechi. Proprio la sua consapevolezza del ruolo culturale e soprattutto educativo che esso riveste e l'unità di intenti specificatamente e coerentemente volti in questa direzione, permettono di affermare, con una certa sicurezza, che il museo anconetano si pone all'avanguardia nel panorama internazionale dei servizi culturali per non vedenti.

Per tale ragione è stato riconosciuto museo statale con Legge n. 452 del 25 novembre 1999. All'articolo 2 si legge la **finalità** del Museo che è quella di "promuovere la crescita e l'integrazione culturale dei minorati della vista e di diffondere tra essi la conoscenza della realtà".

Il Museo, dunque, nasce con uno scopo ben preciso, per soddisfare le esigenze di una determinata categoria di persone, ma allo stesso tempo si pone con forza come uno spazio culturale piacevole e utile a tutti. Esso infatti, grazie alle sue caratteristiche e ai servizi offerti è meta di scuole, che vi accedono in misura sempre maggiore, di studenti universitari, laureandi e ricercatori.

Il Museo ospita nei suoi spazi di circa 750 metri quadrati una sezione di scultura, una sezione di architettura e, ultima arrivata, una sezione di archeologia. L'allestimento pone attenzione sia alle esigenze particolari delle persone con minorazione visiva sia di quelle del pubblico vedente.

La **sezione di scultura** comprende calchi prevalentemente in gesso di opere famose che vanno dall'Arte Egizia fino al Neoclassicismo ottocentesco, tra i quali, per citarne solo alcuni, il Poseidone, la Venere di Milo, il David di Donatello, la Pietà di San

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 9,10.

Pietro di Michelangelo, la Venere al bagno del Canova. La Sezione di scultura si compone anche di una collezione di opere contemporanee, formata da pezzi originali, di famosi artisti quali Francesco Messina, Pietro Annigoni, Girolamo Ciulla, Valeriano Trebbiani, Aaron Demetz, ed altri.

La **sezione di architettura** è formata da modelli in scala che riproducono perfettamente il monumento originale, e che tengono conto delle necessità peculiari di una esplorazione di tipo tattile. Nel Museo si trovano i modelli del Partenone, del Pantheon, della Basilica di San Pietro e dei principali monumenti della città di Ancona. La sezione di archeologia, infine, recentemente costituita, ospita reperti originali ceramici, litici e metallici, dalla preistoria al periodo tardo-classico.

Una collezione di questo tipo può essere definita come una sorta di **manuale tattile** di storia dell'arte attraverso il quale il non vedente può realmente accedere alla conoscenza di una disciplina così importante.

Ora, il fatto di avere a disposizione le opere da poter esplorare e conoscere attraverso il tatto è condizione necessaria ma non sufficiente per dare vita ad un concreto e significativo processo di apprendimento. L'educazione artistica ed estetica dell'alunno non vedente richiede una attenta e sperimentata **metodologia**, oltre a particolari **ausili e strumenti**, capace di adattarsi alle diverse esigenze dell'allievo, sulla base dell'età e dell'effettiva situazione di partenza.

I **Servizi didattici** del Museo, attraverso personale qualificato, operano in tale direzione rivolgendosi sia agli studenti, dalla scuola dell'infanzia alla secondaria di secondo grado, sia agli adulti, in un contesto di educazione permanente.

In quest'ultimo caso la finalità è quella di promuovere l'apprendimento in tutto l'arco della vita assicurando pari opportunità di apprendimento e di crescita culturale.

Le attività si esplicano attraverso incontri e lezioni tematiche presso il Museo e visite guidate ai più interessanti e significativi luoghi culturali del territorio. Particolare spazio è dato anche all'attività pratica, creativa ed espressiva, attraverso l'organizzazione di corsi di ceramica.

Per quanto riguarda il **percorso scolastico**, l'attività didattica presuppone, dopo un primo eventuale incontro con il gruppo-classe, una serie di lezioni individuali, o anche con uno o due compagni, finalizzate al raggiungimento degli obiettivi previsti dalle singole unità didattiche. Queste ultime vengono concordate con gli insegnanti curricolari e di sostegno sulla base dei programmi del corso di studi frequentato dall'alunno e calibrate sulla effettiva situazione di partenza dello studente.

La sperimentazione diretta delle opere è supportata da specifici ausili didattici, come ad esempio le tavole in rilievo utili alla conoscenza degli stili e alla comprensione degli spazi dell'architettura o le schede informative sulle opere, disponibili in nero e in Braille.

I risultati acquisiti nel corso degli anni, in termini di metodi e strumenti, devono necessariamente essere socializzati con coloro che operano nel campo dell'educazione.

Questo ovviamente affinché l'operare del Museo non produca effetti positivi solo nel proprio ambito territoriale ma abbia una concreta ricaduta su tutto il territorio nazionale e non solo.

Abbiamo già avuto modo di dire che un ostacolo ad una corretta educazione in campo artistico ed estetico dei ciechi è proprio la scarsa preparazione dei docenti curricolari e di sostegno in tale ambito. D'altronde è anche vero che le uniche realtà effettivamente competenti in un settore così specifico sono proprio i musei tattili di cui stiamo parlando. Per tale ragione il Museo Omero organizza periodiche **attività di formazione** e aggiornamento destinate ai docenti curricolari e di sostegno, agli

operatori didattici dei musei e delle soprintendenze e a tutti coloro che operano nel settore dell'handicap.

Il Museo, inoltre, è particolarmente attivo nel sensibilizzare musei ed enti culturali alle esigenze delle persone con minorazione visiva. Abbiamo già detto come queste istituzioni rivestano un ruolo fondamentale nell'educazione degli studenti, e soprattutto quelli non vedenti, ponendosi come fattore educativo complementare a quello scolastico. Per tale ragione è necessario che tali spazi culturali consentano, quando possibile, di far conoscere ai ciechi i beni artistici attraverso una esplorazione diretta degli stessi e allo stesso tempo siano in grado di offrire gli ausili e gli strumenti necessari per favorire la conoscenza e l'apprendimento.

Anche a sostegno di tali iniziative, presso il Museo è stato costituito un **Centro di Documentazione** strettamente legato alle attività didattiche svolte e specializzato nei settori della pedagogia e didattica delle arti e dell'archeologia, dell'estetica e dell'accessibilità ai beni museali per le persone con minorazione visiva e più in generale, per le persone diversamente abili.

Infine, oltre ai servizi sopra descritti, il Museo offre anche particolari **laboratori didattici** di arte e archeologia destinati agli studenti dalla scuola dell'infanzia alla scuola secondaria superiore, totalmente accessibili agli alunni con minorazione visiva.

Il minimo comun denominatore di tutte le attività laboratoriali proposte è l'approccio multisensoriale alla realtà, dove anche quei sensi spesso dimenticati ritrovano tutta la loro validità e importanza.

Far conoscere ai giovani studenti le potenzialità di tutti i sensi ed in particolare della percezione tattile, oltre ad un arricchimento personale, produce positivi effetti anche sul piano sociale. "Attraverso le attività di Laboratorio, si intende favorire negli alunni un approccio alla realtà di tipo sinestetico, attraverso la scoperta e la rivalutazione della "sensorialità dimenticata" qual è, ad esempio, la modalità tattile. Tutto questo nella convinzione che sperimentare e conoscere le potenzialità della percezione tattile serva a comprendere meglio le esigenze di coloro che, privi della vista, fanno di tale canale sensoriale il principale mezzo di conoscenza e relazione con il mondo e a favorire una cultura della diversità intesa come risorsa e fonte di ricchezza<sup>10</sup>".

## 6. Il Museo Tattile di Pittura Antica e Moderna Anteros dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza di Bologna

Nel 1999, presso l'Istituto dei Ciechi "Francesco Cavazza" di Bologna, è stato istituito il primo museo tattile di pittura antica e moderna che ha la giusta ambizione di allargare le possibilità di conoscenza dei minorati della vista nel campo dell'arte e della cultura in generale.

La particolarità di questo museo è quella di ospitare delle **riproduzioni tridimensionali** di famosi dipinti che ripercorrono un arco temporale che va dall'antichità classica alla contemporaneità. L'intento, quindi, è quello di fornire al non vedente e all'ipovedente una sorta di manuale concreto attraverso il quale sia possibile ottenere una certa conoscenza sia di celebri opere d'arte bidimensionali, opere pittoriche appunto, delle quali il non vedente poteva solo avere un'idea

---

<sup>10</sup> A. Socrati, "Il Museo Tattile Statale Omero di Ancona", in Aldo. *I Salone della didattica museale*, Atti dei lavori Macerata 17,18,19 ottobre 2003, pp. 84,85.

attraverso una descrizione verbale, sia dell'evoluzione degli stili, dei valori estetici e contenutistici.

Il Museo *Anteros* nasce come diretta e concreta conseguenza degli studi e delle ricerche iniziati nella metà degli anni Novanta e portati avanti in maniera sinergica da diverse istituzioni operanti nella città bolognese quali l'Associazione Scuola di Scultura Applicata, dalla Cattedra universitaria di ottica fisiopatologica, dall'Istituto per Ciechi "Francesco Cavazza" e dall'Unione Italiana dei Ciechi. Detti studi sono finalizzati, come spiega la responsabile del Museo Dott.ssa Loretta Secchi, alla realizzazione di "[...] un **metodo didattico-riabilitativo** volto a rendere accessibile ai non vedenti e ipovedenti la comunicazione visiva mediante percezione tattile e cognizione mentale di forme tridimensionali che traducono plasticamente le diverse tipologie della rappresentazione visiva presenti nelle immagini dotate di valore estetico. Il metodo si basa sulla lettura tattile di immagini artistiche tradotte in bassorilievi; questi ultimi, studiati e realizzati nel rispetto di rapporti spaziali che simulano l'esperienza visiva prospettica, permettono al non vedente di entrare in contatto con un mondo dominato tanto da oggetti isolati quanto da vedute d'insieme. Nel trasformare la visione retinica in percezione aptica, i rilievi utilizzati, studiati e perfezionati nei loro caratteri costitutivi, si presentano con contorni e volumi destinati a sollecitare nel non vedente la cognizione mentale di una realtà rappresentata plasticamente"<sup>11</sup>. Il passaggio dalla rappresentazione bidimensionale a quella tridimensionale deve principalmente tenere presenti, più che le pur importanti problematiche di resa fedele del modello, le caratteristiche del sistema percettivo del fruitore.

L'obiettivo, quindi, deve essere quello di una riproduzione plastica che sia il più possibile adatta e funzionale ad una lettura di tipo tattile. Per tale ragione il metodo applicato per la **trascodifica plastica** è il frutto di attenti studi e ricerche sperimentali che sono tuttora in corso di perfezionamento e che ha trovato nell'utilizzo del bassorilievo prospettico antico un valido supporto. In particolare è necessario prevedere, ad esempio, delle linee guida aggettanti per facilitare la discriminazione dei soggetti ed è indispensabile porre attenzione alle dimensioni delle riproduzioni. Venendo meno a dette regole si rischia di allungare notevolmente i tempi di esplorazione e lettura dell'opera con il rischio di non consentire al non vedente una plausibile ricostruzione d'insieme dell'immagine.

"La necessità di restituire in sintesi un insieme di elementi che il non vedente leggerebbe invece lungo un percorso analitico dispersivo, impone che nella composizione compaiano linee privilegiate. Queste ultime, aggettanti rispetto al piano di posa, permettono al non vedente di sentire tattilmente e simultaneamente più forme, utilizzando le due mani e facendo scivolare le dita su creste ottenute mediante una tecnica di rappresentazione scultorea per la quale si utilizza il sottosquadro. Da qui l'attenzione per le dimensioni delle formelle che devono variare in base alla quantità e qualità dei particolari inerenti l'immagine visiva trasposta in rilievo. Infatti una dimensione troppo estesa porterebbe ad un disorientamento causato dalla eccessiva durata della lettura aptica, con seguente rischio di perdita d'insieme e assenza di cognizione globale, e una dimensione troppo ridotta impedirebbe l'individuazione tattile di particolari significativi.

Queste ragioni pratiche, che hanno a che vedere con la familiare esperienza e sensibilità aptica dei non vedenti, spostano l'attenzione sull'efficacia del metodo, da problemi di fedeltà al modello a problemi di soddisfacente restituzione della fisionomia del modello in rapporto agli strumenti percettivi del non vedente. Guidare in modo

---

<sup>11</sup> P. Gualandi, L. Secchi, *Museo tattile di pittura antica e moderna Anteros dell'Istituto dei ciechi "Francesco Cavazza"*, pubblicazione a cura dell'Istituto "Francesco Cavazza", Bologna s.d., p. 10.

efficace ed immediato la lettura aptica e quindi la cognizione dell'immagine, significa garantire la simultaneità della fruizione tattile dell'opera, senza la quale non si compirebbe la ricostruzione d'insieme"<sup>12</sup>.

Anche i **tempi di esplorazione**, dunque, hanno un'importanza basilare e sono determinanti per la buona riuscita di tutta l'operazione: "La durata della percezione tattile deve il più possibile coincidere con la durata della descrizione verbale dei soggetti presenti nella composizione. La ragione di una logica distribuzione di forme, linee di forza evidenziate e caratteri formali delle immagini, accentuati nella loro morfologia, trova spiegazione nella necessità di avvicinare il più possibile la percezione tattile per scansione analitica alla percezione ottico selettiva di natura sintetica. L'identificazione tra percezione aptica e ottica è fondamentale, al fine di attivare il processo visivo-cognitivo. La razionalizzazione dei percorsi cognitivi visivi, tradotti in esperienza cognitiva tattile, impone l'accortezza di studiare un'ottimizzazione della relazione tra spazio occupato dai corpi e tempo della "narrazione" e, di seguito, tra spazio visitato nell'esperienza tattile e tempo della fruizione"<sup>13</sup>.

Ricondurre in questo senso i processi visivi a quelli tattili significa non solo trovare dei punti di contatto e condivisibili tra le due modalità ma anche poter riflettere in maniera approfondita sulla percezione di un'opera d'arte in generale e sulle conseguenze che in qualche maniera possono migliorare la stessa fruizione artistica delle persone vedenti.

Un altro aspetto fondamentale che deve essere attentamente considerato per riproporre una convincente simulazione della visione prospettica esperibile tattilmente è quello delle **aberrazioni**, o difetti nella formazione delle immagini, che hanno luogo nella visione in lontananza oppure assumendo particolari punti di vista. Nel progressivo allontanarsi degli oggetti dall'osservatore, i piani vengono percepiti con dimensioni progressivamente ridotte ed inoltre, in base al punto di vista adottato, gli oggetti o le figure vengono deformate o scorciate. Tutto questo è naturalmente estraneo a chi è solito conoscere la realtà attraverso il tatto, una modalità sensoriale che non lascia spazio alle illusioni e percepisce la forma così com'è, senza deformazioni e senza considerare o prendere in esame il punto di vista. E' necessario, dunque, adottare particolari accorgimenti, resi possibili proprio dall'impiego del bassorilievo rinascimentale. "Nell'intento di far sentire maggiormente la singola figura come parte di un insieme correlato, si adotta lo schiacciamento dei volumi, l'aggettanza del rilievo, più o meno sottoposto a deformazione in scorcio, o deformazione per enfattizzazione di particolari morfologici del rilievo: equivalenti tattili del valore visivo associato alla percezione ottica della forma. Ciò in relazione alla soglia tattile individuata come parametro cui fare riferimento per la traduzione codificata della visione ottica in visione tattile. In questo modo il lettore è condotto al riconoscimento della natura illusionistica e deformante della visione ottica prospettica, l'unica che permetta di conoscere la moltitudine di soggetti interagenti, presenti in uno spazio in relazione a una durata temporale percepibile simultaneamente alla grandezza spaziale. [...] Lo spazio atmosferico, espresso in profondità ridotte e scorciate, alla vista e al tatto si offre come "compendio sintetico" ricavato in un pianolente"<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> P. Gualandi, L. Secchi, "Tecniche della rappresentazione plastica della realtà visiva", in AA.VV., *Toccare l'arte*.

*L'educazione estetica di ipoventi e non vedenti*, op. cit., pp. 50,51.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>14</sup> P. Gualandi, L. Secchi, *Museo tattile di pittura antica e moderna Anteros dell'Istituto dei ciechi "Francesco Cavazza"*, op. cit. p. 13.

Quello che è importante sottolineare con insistenza è proprio la ricerca di un codice comune, di punti di **condivisione tra vista e tatto** che consentono di giungere al medesimo risultato.

L'ultimo aspetto che va preso in considerazione è quello relativo al **colore**. Per un cieco dalla nascita risulta naturalmente difficile farsi un'idea del colore e delle sue diverse gradazioni mentre può essere più facilmente rievocato in casi di cecità tardiva.

Una possibile soluzione per consentire la differenziazione cromatica al tatto è quella di trattare le superfici in maniera diversa a seconda del colore. L'accorgimento, però, risulta funzionale quando le superfici sono ampie e i colori limitati. Nel caso contrario la superficie da esplorare si andrebbe ad arricchire di eccessivi dati che finirebbero per ostacolare la lettura stessa del non vedente. Per la persona ipovedente si tratta, invece, di accentuare la cromia ed i contrasti di colore.