



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Strategie di Comunicazione  
Classe LM-92

Tesi di laurea

***L'arte astratta in chiave inclusiva. Percorsi  
tattili alla Collezione Peggy Guggenheim.***

Relatrice

Prof.ssa Maria Carla Bertolo

Laureanda

Chiara Zanandrea

n° matr.1013857 / LMSGC

Anno Accademico 2015 / 2016

# Indice

<b>Introduzione.....</b>	<b>5</b>
<b>Capitolo 1. Il ruolo sociale ed educativo del museo .....</b>	<b>9</b>
1.1 Dal collezionismo al museo contemporaneo .....	9
1.2 Il patrimonio culturale e l'educazione museale .....	19
1.3 Dalle sezioni didattiche ai servizi educativi.....	22
1.4 Normative sull'accessibilità al patrimonio culturale.....	23
<b>Capitolo 2. La comunicazione museale accessibile.....</b>	<b>29</b>
2.1 Le parole della disabilità .....	29
2.1.1 <i>Le disabilità visive.....</i>	<i>32</i>
2.2 L'approccio con la persona non vedente e ipovedente e la fruibilità museale.....	38
2.3 L'accesso all'informazione: tecnologie di assistenza, ausili adeguati e principi di leggibilità per la persona non vedente e ipovedente.....	39
2.3.1 <i>L'alfabeto Braille e le tecnologie assistive per i non vedenti....</i>	<i>39</i>
2.3.2 <i>Gli ausili per gli ipovedenti .....</i>	<i>43</i>
2.3.3 <i>I principi di leggibilità.....</i>	<i>46</i>
2.3.4 <i>L'accessibilità dei siti web.....</i>	<i>55</i>
2.4 Universal Design e Design for All .....	57
2.5 Come rendere un museo accessibile a persone con disabilità visiva... 58	
<b>Capitolo 3. Caso studio. Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim .....</b>	<b>61</b>
3.1 Gli attori coinvolti: la rete di progetto .....	63
3.1.1 <i>Ente promotore del progetto: la Collezione Peggy Guggenheim.....</i>	<i>65</i>
3.1.1.1 <i>Il servizio educativo della Collezione Peggy Guggenheim ....</i>	<i>68</i>

3.1.2 Istituzioni Partner: l'Istituto dei Ciechi di Milano, l'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS, ICOM Italia (International Council of Museums Italia).....	72
3.1.3 I destinatari del progetto: lo staff del museo e il pubblico adulto e dei bambini .....	74
3.1.3.1 Lo staff del museo .....	74
3.1.3.2 Il pubblico adulto e dei bambini .....	75
3.1.4 Gli operatori - l'équipe di progetto .....	76
3.2 La formazione .....	77
3.3 Gli obiettivi .....	79
3.4 Le fasi di lavoro del progetto.....	82
3.4.1 La pre-progettazione.....	83
3.4.2 La progettazione, la sperimentazione e l'attuazione .....	84
3.4.3 La documentazione .....	85
3.4.4 La verifica e la valutazione.....	86
3.5 Le strategie e gli strumenti .....	87
3.5.1 I materiali ideati, prodotti ed utilizzati per la lettura tattile ....	88
3.5.2 La scelta di utilizzo delle tecniche di riproduzione delle tavole per la mostra temporanea e la collezione permanente .....	90
3.5.3 Altri materiali realizzati .....	92
3.6 La comunicazione e promozione del progetto .....	93
3.6.1 Sito web accessibile .....	94
3.6.2 Ufficio stampa .....	97
3.6.3 Social network .....	98
3.6.4 Newsletter .....	102
3.6.5 Rapporti con l'UICI e con istituzioni di riferimento per non vedenti e ipovedenti.....	102
3.7 Descrizione analitica dell'andamento dei quattro appuntamenti .	103
3.7.1 Primo appuntamento: sabato 31 ottobre 2015.....	103

3.7.2 Secondo appuntamento: sabato 14 novembre 2015 .....	105
3.7.3 Terzo appuntamento: sabato 12 dicembre 2015 .....	107
3.7.4 Quarto appuntamento: sabato 9 gennaio 2016 .....	109
3.8 Punti di forza e di criticità del progetto: lo sguardo dei partecipanti e analisi critica dell'autrice .....	110
<b>Conclusioni .....</b>	<b>121</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>127</b>
<b>Sitografia .....</b>	<b>133</b>
<b>Allegati.....</b>	<b>135</b>



## Introduzione

È possibile rendere accessibile l'arte astratta ad un pubblico di non vedenti e ipovedenti? Da questa sfida è nato *Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim*, un progetto sperimentale che per la prima volta affronta il tema dell'accessibilità museale per i disabili visivi legata all'arte astratta.

Ciò che mi ha spinto a raccontare *Doppio Senso* e analizzare il tema dell'accessibilità museale è riferibile alla mia esperienza personale. Da un anno ho iniziato a lavorare alla Collezione Peggy Guggenheim come coordinatrice degli eventi speciali, ruolo in cui ho un'esperienza pregressa avendo lavorato nella medesima posizione per una fondazione di ricerca scientifica. Mi sono ritrovata a dover scoprire un mondo tutto nuovo che poco fino ad allora conoscevo: l'arte moderna e contemporanea.

Ho colto l'occasione di *Doppio Senso* per avvicinarmi da neofita all'arte, per comprendere al meglio il mio nuovo impiego. Essendo il progetto di tipo inclusivo, coinvolgendo cioè non vedenti, ipovedenti e normo-vedenti insieme, ho potuto partecipare attivamente sia come staff del museo e organizzatrice che come osservatrice, e raccogliere le impressioni dei partecipanti instaurando con loro un rapporto di dialogo e confronto. L'esperienza è stata così toccante da spingermi a svolgere il mio lavoro di tesi sull'argomento e divulgare così l'importanza di un progetto che permette, a chi non ne ha apparentemente la possibilità, di godere della bellezza dell'arte astratta.

La tesi si articola in tre capitoli: i primi due introduttivi mentre il terzo analizza in dettaglio il caso studio e il suo svolgimento.

Nel primo capitolo si approfondirà il ruolo sociale ed educativo del museo. In particolare si chiarirà come è nato il concetto di museo e come si è sviluppato nei secoli fino alla definizione attuale di museo contemporaneo. Si proseguirà con un approfondimento sul significato di patrimonio culturale e sulla nascita

dell'educazione museale rivolta a tutti, fondamentale dal punto di vista formativo e sociale. L'ultima parte del capitolo analizzerà l'accessibilità del patrimonio culturale dal punto di vista legislativo e normativo.

Nel secondo capitolo si tratterà di comunicazione museale accessibile in riferimento al pubblico di non vedenti e ipovedenti. A partire dalla terminologia della disabilità si passerà ad un approfondimento sulla diversità delle disabilità visive. Si proseguirà con una panoramica sulle modalità di approccio alla persona non vedente/ipovedente; sull'importanza della fruibilità museale, soprattutto dal punto di vista della comunicazione e dell'accesso all'informazione; sugli ausili adeguati e principi di leggibilità. Dal punto di vista dell'abbattimento delle barriere fisiche e percettive, si introdurrà il concetto del *Design for All* e, nell'ultimo paragrafo, si chiarirà quali sono le azioni da intraprendere per rendere un museo accessibile a persone con disabilità visiva.

Nel terzo capitolo il lavoro di tesi racconterà *Doppio Senso* ed entrerà nel dettaglio dell'organizzazione e dello sviluppo di tutte le fasi del progetto. Si partirà dalla descrizione degli attori coinvolti: la Collezione Peggy Guggenheim, le istituzioni partner, i destinatari del progetto come lo staff del museo e il pubblico di persone vedenti, non vedenti e ipovedenti e infine l'*équipe* del progetto. Verrà poi descritta la fase di formazione dello staff a cui ho preso parte in prima persona, gli obiettivi e le fasi di lavoro tra cui la pre-progettazione, la progettazione, la sperimentazione e l'attuazione per concludere con la documentazione, la verifica e la valutazione oggettiva, fasi necessarie per dare valore e scientificità al progetto. Un paragrafo verrà dedicato alle strategie specifiche attuate per la fruizione delle opere d'arte e agli strumenti ideati, prodotti e utilizzati per la lettura tattile. Di seguito si approfondiranno le azioni di comunicazione del progetto, pianificate per raggiungere i diversi pubblici sul territorio nazionale. Il capitolo procederà con un'analisi descrittiva dell'andamento dei quattro appuntamenti. Questa parte della tesi si basa sulla mia esperienza personale, sulla mia partecipazione diretta ai diversi incontri e alla fase di identificazione delle criticità e degli spunti migliorativi. Il mio punto di vista privilegiato, in quanto parte dell'organizzazione, mi ha anche permesso di osservare i destinatari finali del

progetto, indagare la percezione e l'efficacia del percorso e approfondire le diverse reazioni sia delle persone con disabilità visiva sia dei partecipanti normo-vedenti. A seguito di ogni incontro ho avuto modo di raccogliere in via informale le testimonianze dei diversi partecipanti e, per un'analisi ancora più completa, ho somministrato un questionario di tipo qualitativo a tre persone con disabilità visiva e a tre vedenti che avevano preso parte agli appuntamenti. In questo modo ho potuto avvalorare ed approfondire le mie riflessioni personali rispetto ai punti di forza e di criticità del progetto che sono analizzati nell'ultimo paragrafo del capitolo.

Il progetto in sé si pone diverse sfide, la principale è quella di far conoscere per la prima volta in Italia ai disabili visivi, che non hanno facile accesso al mondo delle immagini, l'arte astratta. Nel mio lavoro di analisi, che si sviluppa nell'arco temporale che va dalla formazione al periodo post-progetto, ho cercato di indagare l'efficacia di *Doppio Senso* valutandone la completezza e la scientificità ed infine di comprendere se l'obiettivo di far conoscere l'arte astratta fosse stato raggiunto.



# Capitolo 1. Il ruolo sociale ed educativo del museo

## 1.1 Dal collezionismo al museo contemporaneo

*"Il Museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le conserva, le comunica e le espone a fini di studio, educazione e diletto, promuovendone la conoscenza presso il pubblico e la comunità scientifica<sup>1</sup>".*

L'idea di museo, prima di arrivare alla sua definizione moderna, ha visto nel corso dei secoli una continua evoluzione. La genesi deriva dal concetto di "collezionismo" come fenomeno antropologico: già dalla preistoria, era buon uso conservare gli oggetti o le reliquie degli antenati al fine di custodirne le radici. L'accumulo e l'esposizione di oggetti vedono l'origine in ambito religioso con i corredi funerari presenti nelle tombe di diverse civiltà antiche e nei templi mesopotamici, egiziani e greci. Nei periodi bellici il bottino di guerra veniva mostrato in segno di vittoria come affermazione del potere e del valore economico degli oggetti acquisiti dalle spoliazioni.

Il più antico esempio di pinacoteca risale al V secolo a.C. quando nell'Acropoli di Atene nasce la prima raccolta di quadri in uno spazio pubblico. Proprio in questo periodo e contesto inizia a svilupparsi il tema del giardino delle Muse e quello dello studio, *mouséion*<sup>2</sup>, inteso come "luogo sacro alle Muse".

Il passaggio successivo avviene durante l'età ellenistica<sup>3</sup>: il collezionismo prende una forma diversa e diventa perlopiù privato, gestito e goduto dai più abbienti, dai governatori e dai principi. L'esempio più significativo di questo

---

<sup>1</sup> Statuto dell'ICOM, 1951, art. 2. L'ICOM (International Council of Museums) è un'organizzazione internazionale dei musei e degli operatori museali fondata a Parigi nel 1947 presso l'UNESCO.

<sup>2</sup> Il termine "museo" deriva dal latino *museum*, che proviene a sua volta dal greco *mouséion*.

<sup>3</sup> Periodo della storia greca dalla morte di Alessandro Magno (323 a.C.) alla battaglia di Azio, con la quale Roma si assicurò il predominio sull'Egitto (31 a.C.).

periodo è lo *Stoà* di Attalo<sup>4</sup>, un complesso culturale di importanti dimensioni che raccoglieva insieme una collezione di opere d'arte, un giardino, un orto botanico e, per la prima volta, una biblioteca. Nascono così le figure del mercante e del critico d'arte, entrambe al servizio del collezionista.

La dinastia tolemaica (presente nell'Egitto ellenista dal 305 a.C. al 30 a.C.) vede Alessandria città fertile per lo sviluppo e la promozione culturale e scientifica grazie all'istituzione della Biblioteca e del Museo, luoghi in cui gli studiosi erano accolti e sostenuti economicamente affinché si dedicassero ai propri studi. Il *mouséion* diventa quindi non più solo l'edificio alessandrino riconosciuto ma anche scuola filosofica e istituzione di formazione superiore scientifica.

In epoca romana, le collezioni derivavano maggiormente dai bottini di guerra, esposti come trofei nelle strade di Roma. Nasce in questo periodo il commercio e la produzione di copie a replica dell'originale. Inoltre, la funzione sacra degli oggetti d'arte comincia a lasciare spazio a quella estetica e simbolica, non a caso le sculture greche iniziano ad essere collocate nelle ville romane, per contribuire al loro abbellimento e come emblema di potere e ricchezza dei proprietari.

Nel Medioevo<sup>5</sup> ritorna centrale la funzione religiosa del collezionismo. Conservare e adorare reliquie dei martiri, oggetti appartenuti ai santi significava assicurare il raccolto dei campi, protezione dalle intemperie, in sostanza ottenere effetti benevoli. La raccolta di questi oggetti, che ha dato vita a veri e propri tesori meta di pellegrinaggi dei fedeli, avveniva all'interno di luoghi sacri, protetti ed isolati<sup>6</sup> come chiese, cattedrali, o monasteri. Nasce quindi in questo periodo e in ambito ecclesiastico, il concetto di museo come luogo di raccolta e protezione dei reperti secondo particolari logiche di allestimento.

---

<sup>4</sup> Si trattava di un porticato di 116,5 metri ubicato sul lato orientale dell'agorà di Atene, donato nel 140 a.C. dal re di Pergamo Attalo II.

<sup>5</sup> Periodo storico compreso tra il V secolo e il XV secolo.

<sup>6</sup> K. Pomian, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna* (trad. italiana), Il Saggiatore, Milano, 2004

In epoca medievale ha inizio anche il fenomeno culturale dello studiolo<sup>7</sup>: le prime raccolte in ambito laico, conservate in luoghi privati e accompagnate da inventario. Questo nuovo modo di collezionare si svilupperà nel XV secolo. Questo luogo era destinato principalmente alla meditazione: gli studioli infatti si trovavano in luoghi isolati, quasi segreti, inizialmente destinati ad uso esclusivamente privato. La diffusione dell'Umanesimo<sup>8</sup> in Italia ha contribuito all'interesse sempre maggiore dell'alta borghesia verso la riscoperta degli autori classici e l'apprendimento culturale. Gli studioli divennero così, per mercanti e professionisti, luoghi in cui si conservavano documenti di lavoro ma anche dove si leggevano opere letterarie.

Verso la metà del XV secolo vari principi italiani cominciarono a introdurre negli studioli delle collezioni con un preciso programma iconografico, legato alla figura del committente. Negli ambienti umanistici quindi, la decorazione di tali spazi si basa sul gusto estetico del collezionista- fruitore tanto che, tra il XV secolo e il XVI secolo, iniziano ad arricchirsi di oggetti d'arte e strumenti di studio anticipando il concetto di museo privato. Il primo studiolo signorile italiano conosciuto è quello di Belfiore, voluto da Lionello d'Este vicino a Ferrara<sup>9</sup>. Questo ambiente ha ispirato i successivi studioli in termini decorativi. Era caratterizzato da una spalliera lignea che arrivava a circa metà parete per poi lasciare spazio a un ciclo di dipinti dedicati alle Muse, metafora di saggezza e delle virtù pubbliche e private del principe. Un altro studiolo da ricordare è quello di Isabella D'Este<sup>10</sup> che vantava una ricca collezione di arte antica e moderna.

---

<sup>7</sup> Lo studiolo era un piccolo spazio adibito inizialmente a guardaroba dove ci si poteva dedicare allo studio e alla riflessione introspettiva e che, col tempo, ha visto il presentarsi dell'accumulo di oggetti di natura eterogenea, molto spesso ricchi di significati simbolici.

<sup>8</sup> Movimento culturale le cui origini sono rintracciate dopo la metà del XIV secolo, culminato nel XV secolo: Si caratterizza per la riscoperta degli studi sulle lingue e letterature classiche, considerate come strumento di elevazione spirituale per l'uomo.

<sup>9</sup> Lo studiolo fu smantellato dopo un incendio che lo colpì nel 1483 e il palazzo che lo ospitava fu definitivamente demolito nel 1632.

<sup>10</sup> Isabella d'Este (1474 - 1539) nata a Ferrara, si trasferì a Mantova nel 1490 dove divenne moglie di Francesco Gonzaga II. Appassionata d'arte, fu l'unica donna del Rinascimento ad avere a disposizione un ambiente dedicato agli studi.

Non possono non essere citati gli spazi adibiti a studiolo realizzati dai Medici in alcune delle residenze fiorentine della famiglia. Piero di Cosimo<sup>11</sup> aveva uno studiolo nel palazzo in via Larga, dove si rifugiava per distrarsi dai dolori della gotta, consultare i suoi codici miniati e osservare i ritratti degli imperatori, le sue pietre preziose, come testimonia Filarete (1400 circa - 1469), scultore e architetto fiorentino. Si deve invece a Lorenzo il Magnifico<sup>12</sup> la sistemazione delle collezioni di famiglia nel palazzo di via Larga. Le sculture antiche collocate nei cortili e all'interno del palazzo erano un chiaro segno del volere della famiglia di trasmettere la propria superiorità sia in ambito culturale che politico. Il mecenatismo di Lorenzo il Magnifico lo portò anche ad allestire nel giardino di San Marco una sorta di museo all'aperto dove i giovani potevano arricchire i loro studi attraverso la contemplazione di modelli scultorei antichi e moderni. Caratteristica dell'umanesimo fiorentino fu lo studio della civiltà greca attraverso i testi e la volontà di farla rivivere in ottica antropocentrica, grazie al collezionismo. In questo senso la famiglia Medici, favorendo la fruizione pubblica delle opere, spiana la strada alla nascita del museo moderno. Francesco I<sup>13</sup>, appassionato di scienza, disponeva di uno studiolo che non fungeva ormai più da spazio adibito allo studio e al godimento privato di oggetti d'arte, quanto piuttosto a luogo di sperimentazione e di interessi esoterici ed ospitava una raccolta enciclopedica. Lo studiolo, immerso nell'oscurità per facilitare la concentrazione del principe, rappresenta la conclusione della "*fulgida stagione degli studioli*"<sup>14</sup>. Alla morte del padre Cosimo<sup>15</sup>, Francesco I riorganizzò le collezioni di famiglia all'interno degli Uffizi<sup>16</sup>, rendendole così fruibili dal pubblico, con finalità didattiche e rappresentative. Il complesso museale fiorentino nell'arco di due decenni

---

<sup>11</sup> Piero di Cosimo de' Medici (1416-1469), figlio di Cosimo il Vecchio e padre di Lorenzo il Magnifico.

<sup>12</sup> Lorenzo di Piero de' Medici, detto Lorenzo il Magnifico (1449 - 1492), è stato signore di Firenze dal 1469 alla morte, il terzo della dinastia dei Medici.

<sup>13</sup> Francesco I de' Medici (1541 - 1587) fu Granduca di Toscana dal 1574 al 1587.

<sup>14</sup> M.C. Mazzi, *In viaggio con le muse. Spazi e modelli del museo*, Edifir, Firenze, 2005, cit. pag. 38.

<sup>15</sup> Cosimo I de' Medici (1519 - 1574) fu il secondo Duca di Firenze e, in seguito, il primo Granduca di Toscana. Il suo studiolo si trovava nel "Quartiere degli Elementi" nel Palazzo Vecchio. Disponeva inoltre di un altro studio, vicino al Salone dei Cinquecento che oggi viene chiamato il "Tesoretto" che aveva funzioni di archivio.

<sup>16</sup> Opera dell'architetto Giorgio Vasari, la "Galleria degli Uffizi" è uno dei più importanti musei italiani conosciuti al mondo.

oltre ad avere una galleria espositiva si completò di uno spazio adibito a teatro e un ulteriore spazio adibito a luogo di culto.

Lo studiolo è stato un fenomeno tipicamente italiano e, dato che l'allestimento e la scelta della collezione erano a discrezione del committente, questi ambienti erano destinati a essere demoliti o abbandonati dopo la morte o l'allontanamento forzato di chi li aveva commissionati e vissuti.

A partire dalla metà del Cinquecento si svilupparono le prime grandi collezioni enciclopediche. Si afferma, soprattutto nell'Europa del Nord, il fenomeno delle *Wunderkammern*<sup>17</sup>. "*Wunderkammern è un termine usato in Germania, in alternativa a Raritätenkammer, Schatzkammer, Kunstkammer, per definire l'insieme vario di raccolte di curiosità e rarità che legano insieme naturalia e artificialia. (...) Vengono collocati insieme oggetti d'arte, sia moderni che antichi (artefacta), strumenti scientifici (scientifici) con rarità e meraviglie della natura e dell'ingegno umano (rariora, curiosa, mirabilia)*"<sup>18</sup>. Il criterio è quello dell'accumulo: non vi è un pensiero storiografico alla base, gli oggetti sono organizzati in modo eterogeneo, senza una logica particolare se non quella della somiglianza. Dei *Wunderkammern*, diffusi soprattutto tra gli scienziati e i principi che si dilettevano nella raccolta di oggetti, si annoverano quelli appartenuti al Duca Alberto V di Baviera (1528 - 1578), a Ferdinando del Tirolo (1529 - 1595) nel castello di Ambras e a Rodolfo II (1552 - 1612) di Praga.

Durante l'Illuminismo<sup>19</sup> (XVIII secolo) nasce il concetto di museo pubblico. La collezione privata inizia ad essere concepita come patrimonio che deve necessariamente essere fruito dal maggior numero di persone ed essere a servizio della società: la divulgazione del sapere è sinonimo di responsabilità civile. Le collezioni private, reali ed ecclesiastiche diventano così patrimonio

---

<sup>17</sup> In italiano "camera delle meraviglie".

<sup>18</sup> C. Grassi, *Il museo tra storia, cultura e didattica*, Edizioni ETS, Pisa, 2015, cit. pag. 33 e 34.

<sup>19</sup> L'Illuminismo è un movimento filosofico e culturale ispirato al pensiero di Kant, sviluppatosi intorno al XVIII secolo in Europa. Il secolo dei Lumi vede la messa in crisi delle certezze e superstizioni del passato, delle tradizioni per lasciare posto alla scienza, alla critica, al progresso civile e quindi alla modernizzazione.

pubblico e il museo moderno viene allestito secondo canoni scientifici, diventando promotore di conoscenza.

I primi esempi di trasformazione da collezione privata a bene pubblico risalgono, tuttavia, alla fine del Seicento e all'inizio del Settecento. Il primo edificio che nacque per essere adibito esclusivamente a museo scientifico si sviluppa in Inghilterra nel 1683. È l'Ashmolean Museum<sup>20</sup>, uno spazio organizzato su tre livelli che comprendeva anche la scuola, la biblioteca e il laboratorio. Era previsto il pagamento di un biglietto e lo spazio era accessibile a chiunque fosse in possesso del titolo d'ingresso. Nel 1713 fu pubblicato uno statuto che riassumeva le informazioni relative al funzionamento e all'amministrazione del museo e indicazioni come, il costo del biglietto, gli orari d'apertura al pubblico, ecc.

Con l'Illuminismo si concepisce una nuova organizzazione dei musei che molto si discosta dalla tradizione dei *Wunderkammern*. Oltre all'inserimento di criteri di organizzazione, coerenza e ordine nella collezione, si inizia infatti a dare molta importanza all'aspetto estetico. Non è un caso se le collezioni reali francesi iniziano ad essere aperte al pubblico con il fine di promuovere e rafforzare il prestigio delle collezioni stesse ma anche a scopo di conservazione. È a seguito della Rivoluzione francese e della confisca dei beni che si trovavano nelle dimore reali, che il Museo del Louvre verrà aperto al pubblico nel 1804 con il nome di Musée National. La Rivoluzione francese (1789) fu determinante in questa nuova concezione di museo. Nonostante si verificarono diversi atti di vandalismo verso i beni dell'Ancien Régime<sup>21</sup> confiscati dallo Stato, gli stessi beni furono tutelati da normative che ne riconoscevano il valore storico-artistico e di patrimonio nazionale. Il museo diventa così luogo neutrale di salvaguardia ed assume una funzione educativa per le nuove generazioni. Questa forte impronta didattica si diffuse in tutta Europa e il museo pubblico divenne archivio universale, dove si iniziava a delineare una separazione netta tra le discipline quali arte, storia, scienze

---

<sup>20</sup> Il museo, che fa parte dell'Università di Oxford, deve il suo nome a Elias Ashmole, collezionista e storico che, grazie alla sua donazione, costituì il primo nucleo del museo.

<sup>21</sup> L'espressione *Ancien Régime* (in italiano Antico Regime) fu utilizzata dai rivoluzionari francesi per indicare, con connotazioni negative, il sistema di governo che aveva anticipato la Rivoluzione francese.

naturali e tecnica. Il museo sembra rispondere alla necessità di una crescita culturale individuale dei cittadini ed assume il compito morale di liberare la popolazione dal buio e dall'ignoranza dell'Ancien Régime. In realtà diventa uno strumento di controllo del popolo da parte dello Stato<sup>22</sup>.

Durante le guerre napoleoniche (1803 - 1815), la Francia vede un graduale ma notevole arricchimento del suo patrimonio artistico, tanto che la collezione del Louvre diventa tra le più ricche ed imponenti d'Europa ed inizia ad essere ridistribuita in diversi musei della provincia. È interessante come Quatremère de Quincy<sup>23</sup> esprima il suo disappunto e preoccupazione sugli effetti delle requisizioni napoleoniche delle opere d'arte, criticando la funzione del museo che si trovava in balia di logiche politiche. "*Spogliare l'Italia sarebbe stato gesto indegno del diciottesimo secolo e avrebbe invece fatto rivivere* «ce droit de conquête des Romains, qui rendoit les hommes et les choses la propriété du plus fort»<sup>24</sup>". Furono diversi gli studiosi dell'epoca che si mostrarono preoccupati per il fatto che, sradicando la cultura dal suo luogo d'origine, gli storici dell'arte sarebbero stati costretti a continui spostamenti per ricostruire la storia di un'opera antica. In quel periodo il Louvre, divenuto museo moderno d'eccellenza, fu sottoposto a una serie di migliorie: dalla modifica dei criteri di esposizione e nuovi servizi per il deposito al ripristino dei progetti di illuminazione zenitale<sup>25</sup>, dall'esposizione di testi esplicativi delle opere alla realizzazione di cataloghi, dalla creazione di nuove figure professionali come i custodi alla nomina di un direttore<sup>26</sup>.

Oltre al Louvre, in Europa si sviluppano altre realtà dalla forte impronta educativa come il British Museum (1759) dotato di sala di lettura e biblioteche, i Musei Capitolini (1734) con annessa l'Accademia Capitolina

---

<sup>22</sup> L. Cataldo, M. Paraventi, *Il museo oggi*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 2007.

<sup>23</sup> Antoine Quatremère de Quincy (1755 - 1849) è stato un illustre accademico e teorico francese, nonché storico e archeologo.

<sup>24</sup> Antoine Quatremère de Quincy, *Letters to Miranda and Canova on the Abductions of Antiquities from Rome and Athens*, Maria Stefania Montecalvo, *Anabases* [Online], 18 | 2013, Messo online il 01 novembre 2013, consultato il 07 maggio 2016. URL: <http://anabases.revues.org/4422>

<sup>25</sup> Illuminazione ottenuta con luce solare o artificiale.

<sup>26</sup> *I musei e la formazione del sapere*, E. Hooper-Greenhill, Il Saggiatore, Milano, 2005.

destinata alla Scuola di nudo, il Fridericianum a Kassel, costruito tra il 1769 e il 1779, primo edificio progettato come museo pubblico d'arte.

Nel XIX secolo il concetto di museo si trasforma nuovamente assumendo già dall'inizio del secolo una connotazione più istituzionale e sociale, diventando luogo essenziale per la città e per l'urbanizzazione. Si assiste cioè al passaggio da luogo dedicato esclusivamente alla formazione a monumento. Il cambiamento fu profondo: *"(...) la fondazione di musei nazionali ha svolto nel corso del secolo un ruolo significativo nella creazione di uno spirito unitario e contribuì alla rinascita del sentimento nazionale, soprattutto dove questo era più represso. (...) L'apertura al pubblico e il nuovo ruolo che le raccolte d'arte erano chiamate a svolgere nella società hanno fatto nascere la necessità di studiare le modalità di esposizione delle opere in modo da favorirne la visita e il godimento del pubblico. Testi che si occupano della strutturazione dell'edificio museo e dei criteri di distribuzione ed esposizione delle opere, iniziano ad avere vasta diffusione<sup>27</sup>".*

La Rivoluzione industriale determinò profondi mutamenti nella società del tempo con l'ascesa di nuove classi sociali, come quella borghese, capitalista e la crescita veloce della neo nata classe operaria. Il progresso dei trasporti, della tecnica e della medicina favorirono la forte riduzione della mortalità e un aumento demografico senza precedenti. Cambia di conseguenza l'assetto della città, che inizia a svilupparsi, per la sempre maggiore migrazione della popolazione dalle campagne. Nuovi spazi iniziano ad essere adibiti a musei. In Italia, per esempio, vennero riadattati gli edifici storici, nati per altre funzioni. In Germania i musei diventano, alla pari delle cattedrali, dei teatri ecc., gli elementi cardine dei nuovi assetti urbanistici. Ad esempio a Monaco di Baviera, che in quegli anni stava subendo la riqualificazione a capitale, nacque nella piazza principale la Glyptothek (trad. it. Gliptoteca), un museo destinato ad ospitare reperti archeologici, il cui stile divenne presto modello per altri edifici museali. Anche in Inghilterra furono intrapresi diversi interventi nel campo dell'architettura museale, per esempio con la Dulwich Picture Galerie, il primo museo appositamente realizzato per esporre dipinti.

---

<sup>27</sup> C. Grassi, *Il museo tra storia, cultura e didattica*, Edizioni ETS, Pisa, 2015, cit. pag. 86.

A inizio Ottocento le raccolte museali si arricchirono e le campagne napoleoniche in Egitto (1798 - 1801) segnarono l'inizio di un certo gusto per il collezionismo archeologico tanto che i maggiori musei incrementarono le loro collezioni con reperti egizi. Inoltre, il parallelo sviluppo del pensiero romantico influenzò la rivalutazione storica dell'epoca medievale, avvalorando l'interesse per la conservazione e la raccolta di testimonianze artistiche di questo periodo. Nell'Ottocento il concetto di museo è in continua evoluzione: rapidamente si passa dall'idea di museo come monumento cittadino a museo moderno. Ruolo chiave in questa trasformazione lo ebbero le Esposizioni Universali<sup>28</sup> che da metà secolo si tennero prima solo in Europa e poi nel mondo. Erano una mostra di quanto di più tecnologico e all'avanguardia vi fosse in campo industriale, un campionario delle recenti scoperte in seguito alla rivoluzione industriale. Queste esposizioni di applicazioni industriali sensibilizzarono largamente la formazione in ambito industriale e nacquero i primi musei di arti applicate all'industria allo scopo di raccoglierne le maggiori innovazioni con funzione didattica. Le Esposizioni Universali si rivelarono importanti anche in ambito architettonico, le nuove tecnologie e applicazioni furono da stimolo per la creazione di nuove strutture: il museo contemporaneo non è più solo monumento.

A metà '800 iniziano a formarsi negli Stati Uniti i primi nuclei delle strutture che diventeranno il modello per i musei del XX secolo. I principali musei americani<sup>29</sup> prendono vita da collezioni private: il mecenatismo diviene sempre più un'azione rivolta al pubblico e per raggiungere l'affermazione i magnati statunitensi donano alla nazione le loro preziose raccolte. La grande influenza dei privati si avverte anche nell'organizzazione del museo che viene gestito come una vera e propria industria culturale: crea mode ed impone stili; si parla quindi per la prima volta di impresa-museo.

---

<sup>28</sup> La prima esposizione universale, dal titolo "Great Exhibition of the Works of Industry of All Nation" ebbe luogo a Londra nel 1851 ad Hyde Park dove per l'occasione fu costruito il "Crystal Palace", un grande edificio in ferro e vetro che divenne il modello per altre esposizioni e musei destinati ad esposizioni nel campo della tecnica.

<sup>29</sup> I primi fondati furono il Metropolitan Museum of Art di New York, il museo di Belle Arti di Boston, i musei di Philadelphia e di Chicago.

Le Avanguardie artistiche di inizio Novecento propongono una netta rottura con il passato, gli esponenti di spicco attaccano l'istituzione museale come luogo del passato e si distaccano dal suo ruolo sociale storicizzato. A tal proposito Filippo Tommaso Marinetti<sup>30</sup> nel suo "Manifesto iniziale del Futurismo", pubblicato da *Le Figaro* di Parigi il 20 febbraio 1909, dichiara: *"È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il «Futurismo», perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquarii. Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli. Musei: cimiteri!... Identici, veramente, per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non si conoscono. Musei: dormitori pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! Musei: assurdi macelli di pittori e scultori che varino trucidandosi ferocemente a colpi di colori e di linee, lungo le pareti contese!"*. Tuttavia gli ideali espressi da Marinetti, associati alle sensazioni negative lasciate dalle due guerre mondiali e al timore per la rapida modernizzazione delle tecnologie, non ebbero seguito. Al contrario il museo torna ad avere il ruolo fondamentale di ricovero e recupero del passato.

Il Novecento è anche il secolo in cui diventa centrale il fruitore. Tutte le trasformazioni che si susseguono tengono conto dello studio dei suoi comportamenti, delle sue caratteristiche, dei suoi gusti e delle sue preferenze. L'impronta statunitense in questo senso ha una grande prevalenza. Proprio per la diversificazione del fruitore (semplice visitatore, studioso, esperto d'arte, ecc.) il museo si dota di strumenti didattici e spazi nuovi per rispondere a molteplici esigenze. Questa evoluzione si riflette anche sulla struttura fisica del museo: si abbandona definitivamente l'idea del museo-monumento, diventa fondamentale il modo in cui vengono allestiti gli oggetti, si implementano e rendono efficienti gli spazi destinati al deposito delle opere non esposte. Non sussistendo più la necessità di dare una visione totalizzante delle opere in archivio ma dovendo rispondere ai bisogni di

---

<sup>30</sup> Filippo Tommaso Marinetti (1876 - 1944) fu fondatore del movimento futurista, prima avanguardia storica in Italia del Novecento.

fruitori diversi, aumentano le mostre temporanee. Le nuove esigenze espositive si ispirano agli architetti e designers del Bauhaus<sup>31</sup> che tendono alla semplificazione degli allestimenti in favore della valorizzazione dei singoli oggetti esposti.

Il Novecento vede infine la nascita del museo di arte moderna. Già da fine Ottocento non erano più esposte opere di artisti contemporanei<sup>32</sup>: il museo era luogo consacrato al passato. A fronte di questa scarsa considerazione degli artisti più giovani nasce l'idea del museo di arte moderna. Il caso più emblematico e tuttora rinomato è quello del MoMA (Museum of Modern Art) di New York (1929). Alfred Barr, primo direttore, lo definì "un laboratorio, ai cui esperimenti il pubblico è invitato a partecipare", affermando così che il museo assumeva un ruolo attivo nel sollecitare il dibattito critico soprattutto nei riguardi delle nuove manifestazioni artistiche.

## **1.2 Il patrimonio culturale e l'educazione museale**

Le definizioni di museo, di bene culturale e patrimonio culturale sono fortemente correlate tra loro. La presa di coscienza che il bene culturale sia un oggetto con intrinseco valore di rappresentazione della storia e dell'identità del patrimonio locale e collettivo ha permesso la successiva evoluzione del concetto di patrimonio culturale. Quest'ultimo ha un significato più ampio di bene culturale, dapprima un elenco di beni materiali ed in seguito un insieme di beni tangibili e immateriali che restituiscono significato e valore alla collettività.

Grazie a questa trasformazione, anche la nozione di museo ha subito un notevole mutamento: da contenitore di oggetti diventa un'istituzione che ha la funzione di tutela, valorizzazione e promozione della fruizione del proprio archivio. La missione primaria del museo diventa quindi la trasmissione del patrimonio culturale alle generazioni future, contribuendo a far crescere l'identità della comunità: *"come mezzo tramite cui la società rappresenta il*

---

<sup>31</sup> Il termine "Bauhaus" fu ideato da Walter Gropius nel 1919.

<sup>32</sup> Gli Impressionisti e i post-impressionisti dovettero ricorrere a donazioni o lasciti pur di essere riconosciuti come artisti di valore.

*suo rapporto con la propria storia e quella di altre culture*<sup>33</sup>". Ciò significa che anche l'educazione entra nel vocabolario del concetto di museo.

Come accennato nel paragrafo precedente, nel secondo dopoguerra il museo ha una funzione importante per la ricostruzione del passato della società. Nell'Italia degli anni '50 diventa centrale il suo compito di restituzione del senso di rinnovamento sociale. Si attuano in questo contesto i primi esperimenti di applicazione di didattica museale. In ambito internazionale l'importanza della funzione educativa del museo è stata portata alla luce dall'UNESCO<sup>34</sup> e soprattutto dall'ICOM<sup>35</sup>.

L'ICOM cerca di definire il museo (cfr. par. 1.1, cit. 1) in relazione alle tipologie di fruitori e al ruolo che opera nella comunità in cui esso è situato. L'ICOM vede essenziale, all'interno della sua definizione di museo, la non esclusione dalla conoscenza; non solo gli studiosi e i più facoltosi hanno il diritto di accedere alla conoscenza del patrimonio culturale ma tutta la società, il pubblico inteso nel senso più esteso possibile.

La didattica museale diventa quindi imprescindibile e, in modo più ampio, si parla di esperienza museale<sup>36</sup>. Didattica ed educazione non sono sinonimi, il

---

<sup>33</sup> F. Severino, *Comunicare la cultura*, FrancoAngeli, Milano, 2007, cit. pag. 97.

<sup>34</sup> L'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura (in inglese United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, da cui l'acronimo UNESCO) è stata fondata durante la Conferenza dei Ministri Alleati dell'Educazione (CAME) che si è svolta tra il 1° e il 16 novembre 1945. L'UNESCO è un'agenzia specializzata delle Nazioni Unite creata con lo scopo di promuovere la pace e la comprensione tra le nazioni con l'istruzione, la scienza, la cultura, la comunicazione e l'informazione.

<sup>35</sup> ICOM - International Council of Museums - è l'organizzazione internazionale dei musei e dei professionisti museali impegnata a preservare, conservare e comunicare il valore del patrimonio sia culturale che naturale a livello mondiale, attuale e futuro, tangibile e non.

L'organizzazione, senza fini di lucro, è stata fondata nel 1946. Associata all'UNESCO, gode dello status di organismo consultivo presso il Consiglio economico e sociale delle Nazioni Unite. ICOM riunisce oltre 30.000 aderenti nei cinque continenti, comprendendo comitati nazionali ed internazionali incentrati su differenti tipologie di musei.

Il Comitato Nazionale Italiano di ICOM è la principale associazione professionale del settore museale in Italia e si occupa specificatamente di tutti i problemi connessi allo sviluppo e alla difesa della professione. ICOM Italia è presente sul territorio nazionale grazie all'impegno del Coordinamento regionale, attivo in dodici regioni italiane, e delle Commissioni tematiche di approfondimento disciplinare, attualmente dieci operative, di cui fa parte l'Accessibilità museale.

ICOM Italia è promotore e organizzatore di alcuni fra i più importanti appuntamenti del settore, quali la Conferenza Nazionale dei Musei d'Italia, il Premio ICOM Italia - Musei dell'anno, l'Assemblea nazionale ICOM e la Giornata Internazionale dei Musei.

<sup>36</sup> L'esperienza museale inizia con il varcare la soglia ed affrontare il rapporto percettivo con gli ambienti e con gli oggetti. In un secondo momento si instaura la relazione con gli oggetti, che avviene attraverso diverse modalità: quella spontanea, che parte dall'oggetto stesso, e

primo è un sottoinsieme del secondo: *"Il termine educazione ha un significato assai più ampio rispetto al termine didattico: indica l'attività e il risultato dell'educare, anche come sviluppo di facoltà e attitudini individuali, come affinamento della sensibilità personale, assumendo come centrali i processi di apprendimento piuttosto che i processi di insegnamento<sup>37</sup>".* Si evince che l'educazione museale ha la finalità dell'apprendimento critico cioè dell'interiorizzazione del patrimonio culturale che diventa un valore per l'individuo. Quest'idea di educazione porta con sé il principio di formazione ricorrente e permanente che sollecita lo sviluppo di una cittadinanza attiva e democratica<sup>38</sup>. La formazione e la conoscenza del patrimonio favoriscono l'impegno nella tutela dei beni culturali, partecipano all'accrescimento di una propria identità culturale e al riconoscimento dell'importanza dei valori dell'inclusione e della diversità in tutte le sfere del sistema civile (cultura, politica, economia, sociale).

In questo senso non è più sufficiente la semplice trasmissione dei contenuti disciplinari del patrimonio culturale ma si rende necessaria l'intermediazione tra il patrimonio e il pubblico, che, essendo molto vario, mostra caratteristiche sociali, culturali, psicologiche, di provenienza geografica, linguistica, di credenza religiosa diverse. Senza la comunicazione tra l'individuo e il patrimonio, il museo tornerebbe ad avere un ruolo di solo contenitore. Tale comunicazione non è da demandare al solo servizio educativo ma tutto lo staff del museo concorre a renderla operativa; è essenziale che già a livello strategico sia inclusa nella fase decisionale dei processi museali<sup>39</sup>. Come afferma Zerbini: *"Nel contempo il servizio educativo<sup>40</sup> deve essere riconosciuto come il centro di coordinamento delle attività educative, con la responsabilità specifica della loro organizzazione e del loro sviluppo<sup>41</sup>".*

---

quella mediata dai comunicatori del museo. Da considerare anche che il fruitore entra nel museo con il suo bagaglio emotivo ed intellettuale, che porta con sé nelle interazioni con l'ambiente in cui ci si trova.

<sup>37</sup> L. Zerbini (a cura di), *La didattica museale*, Aracne Editrice, Roma, 2006, cit. pag. 16.

<sup>38</sup> AA.VV., *Per l'educazione al patrimonio culturale 22 tesi*, FrancoAngeli, Milano, 2008.

<sup>39</sup> F. Antinucci, *Comunicare nel museo*, Edizioni Laterza, Roma-Bari, 2004.

<sup>40</sup> Per un approfondimento sul "servizio educativo" si rimanda al paragrafo 1.3.

<sup>41</sup> L. Zerbini (a cura di), *La didattica museale*, Aracne Editrice, Roma, 2006.

L'attività educativa si articola per progetti che devono essere pensati per formare destinatari mirati. I progetti si differenziano per modalità e svolgimento e possono essere adattati a interlocutori diversi tenendo in considerazione la fascia d'età e altre caratteristiche distintive del pubblico. A tal proposito le normative attuali, descritte al par. 1.4, legiferano a proposito dell'inclusione nelle attività educative di soggetti con disabilità per le quali vengono riconosciuti incentivi da parte dell'Unione Europea.

### **1.3 Dalle sezioni didattiche ai servizi educativi**

La crescita sempre più consistente della necessità di creare processi educativi ha portato alla predisposizione di uffici appositi per la programmazione didattica dei musei. Questo ulteriore passaggio si è reso quasi obbligatorio nel corso degli anni, poiché la società e la cultura hanno vissuto un momento di grande trasformazioni. Le istituzioni culturali hanno sviluppato una consapevolezza nei confronti della società che è via via cresciuta. Esse si sono erette baluardi contro un progressivo decadimento culturale che spesso è stato voluto più o meno inconsapevolmente anche dalle alte sfere politiche. Da qui l'opportunità di fortificare una coscienza civile nei cittadini che potevano andare incontro a una sorta di dimenticanza storica ed estetica<sup>42</sup>. In modo ulteriore, la necessità di una sezione educativa deriva dal fatto che il museo si occupa di questioni complesse: ogni museo non è soltanto un luogo fisico, ma un'istituzione in cui possono generarsi idee, spunti, dibattiti, confronti<sup>43</sup>. Per questo motivo l'istituzione museale deve essere in grado di offrire dei servizi "complessi" e più diversificati possibile per valorizzare e comunicare la propria storia e le sue collezioni: *"In questo scenario, la didattica incontra il suo pubblico. Non deve condurlo necessariamente a una meta, ma offrirgli qualche strumento per il viaggio"<sup>44</sup>.*

Più banalmente, ma non meno necessario, bisogna considerare le difficoltà che si incontrano quotidianamente e a cui comunque c'è da far fronte; dalle

---

<sup>42</sup> Si guardi ad esempio all'incuria nei confronti delle periferie urbane, al paesaggio deturpato, al quasi disinteresse verso gli istituti di ricerca e le istituzioni culturali.

<sup>43</sup> M. T. Balboni Brizza, *Immaginare il museo: riflessioni sulla didattica e il pubblico*, Milano, Jaca Book, 2007, p.18.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

oggettive situazioni di difficoltà per il reperimento delle risorse economiche all'insufficienza numerica del personale, dalla mancanza di spazi adeguati da adibire alle varie attività fino alla complessità organizzativa della comunicazione delle stesse attività museali. Dunque didattica ed educazione non possono essere confuse né sovrapposte; la funzione educativa è svolta verso tutti proprio perché il patrimonio da mediare appartiene a tutti e la finalità educativa del museo sta nel rispondere a delle domande che intrinsecamente il pubblico pone. Per questi motivi il museo ha necessità di un personale che si faccia carico di queste istanze pregnanti per favorire e permettere nel pubblico l'accrescere di valori, conoscenze, comportamenti e abilità. L'educatore è il punto di tramite tra la società e l'istituzione museale, egli deve "«spiegare» il museo al visitatore e il visitatore al museo<sup>45</sup>", si mette quindi al servizio del pubblico che così ha la possibilità di vedere vivere le opere.

La sezione educativa è un settore specialistico che si trova di fronte a sfide culturali e ai cambiamenti della società. È un settore delicato poiché fra le sue mansioni vi sono anche gli aspetti normativi, di marketing e comunicazione, di gestione economica e delle risorse umane, del rapporto con le altre istituzioni. Per cui c'è la necessità di figure professionali preparate e competenti che sappiano vagliare tutti gli aspetti della vita museale. Per fortuna, la sezione educativa è oggi un settore riconosciuto a tutti gli effetti. La Carta nazionale delle professioni museali ICOM (2005) ne garantisce la validità e riconosce il suo alto valore culturale ed educativo.

#### **1.4 Normative sull'accessibilità al patrimonio culturale**

*"Accedere al patrimonio culturale è un diritto, essenziale per lo sviluppo della persona e delle collettività e per l'esistenza stessa del patrimonio, in quanto l'uno e l'altra, sviluppo ed esistenza, si fondano sull'interazione degli individui con le tracce materiali e immateriali riconosciute beni culturali e paesaggistici. L'accessibilità del patrimonio – fisica, economica, sensoriale, cognitiva, culturale – deve essere resa possibile e sostenuta dalle istituzioni che lo*

---

<sup>45</sup> Andreini A (a cura di), *Il Museo che accoglie*, Regione Toscana, 2010, p. 31.

*costudiscono, dagli studiosi, dai mediatori, con l'unico vincolo rappresentato dalle necessità di tutela, riconoscendo il ruolo della cultura nei processi di inclusione sociale e del pubblico quale parte attiva nella costruzione dei saperi inerenti il patrimonio*<sup>46</sup>". Come si evince da questa riflessione (Tesi 6) e dal capitolo precedente, il museo ha cambiato negli anni il suo status da luogo della conservazione a luogo di formazione continua e continuativa, rivolta a tutti, rivestendo un ruolo sociale forte, della formazione e dello sviluppo della conoscenza attraverso il patrimonio culturale, adattandosi alle normative vigenti di riferimento.

L'accessibilità al patrimonio è innanzitutto un diritto di tutti gli individui come viene esplicitato nell'articolo 27 della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo<sup>47</sup>, proclamata dalle Nazioni Unite nel 10 dicembre 1948: "(1) *Everyone has the right freely to participate in the cultural life of the community, to enjoy the arts and to share in scientific advancement and its benefits*<sup>48</sup>".

Un'altra normativa di riferimento è la Convenzione ONU per i diritti delle persone con disabilità (in lingua inglese: Convention on the Rights of Persons with Disabilities - CRPD) adottata il 13 dicembre 2006 durante la sessantunesima sessione dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite con la risoluzione A/RES/61/106. Si tratta di uno strumento normativo fondamentale contro le discriminazioni e le violazioni dei diritti umani. La Convenzione, composta da 50 articoli, traccia un percorso univoco per tutti gli Stati aderenti volta a garantire i diritti di uguaglianza e di inclusione sociale di tutti i cittadini con disabilità.

---

<sup>46</sup> AA.VV., Per l'educazione al patrimonio culturale 22 tesi, FrancoAngeli, Milano, 2008, cit. pag. 38.

<sup>47</sup> La Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo (Universal Declaration of Human Rights - UDHR) è un documento fondamentale nella storia dei diritti umani. Redatto da rappresentanti con diversi *background* legali e culturali, provenienti da tutte le regioni del mondo, la Dichiarazione è stata proclamata dall'Assemblea generale delle Nazioni Unite a Parigi il 10 dicembre 1948, come risoluzione 217 dell'Assemblea Generale, al fine di garantire uno standard comune per tutti i popoli e tutte le nazioni. La Dichiarazione stabilisce, per la prima volta, i diritti umani fondamentali che devono essere universalmente protetti.

<sup>48</sup> URL: <http://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights>, consultato il 20 maggio 2016. Traduzione italiana: "Ogni individuo ha il diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici".

L'articolo 9 è interamente dedicato al tema dell'accessibilità, intesa non solo dal punto di vista dell'abbattimento delle barriere fisiche ma anche di quelle della comunicazione:

#### Articolo 9 - Accessibilità

*"1. Al fine di consentire alle persone con disabilità di vivere in maniera indipendente e di partecipare pienamente a tutti gli ambiti della vita, gli Stati Parti devono prendere misure appropriate per assicurare alle persone con disabilità, su base di eguaglianza con gli altri, l'accesso all'ambiente fisico, ai trasporti, all'informazione e alla comunicazione, compresi i sistemi e le tecnologie di informazione e comunicazione, e ad altre attrezzature e servizi aperti o offerti al pubblico, sia nelle aree urbane che nelle aree rurali. Queste misure, che includono l'identificazione e l'eliminazione di ostacoli e barriere all'accessibilità, si applicheranno, tra l'altro a:*

- (a) edifici, strade, trasporti e altre attrezzature interne ed esterne agli edifici, compresi scuole, alloggi, strutture sanitarie e luoghi di lavoro;*
- (...)*

*2. Gli Stati Parti inoltre dovranno prendere appropriate misure per:*

*(...)*

*(b) Assicurare che gli enti privati, i quali forniscono strutture e servizi che sono aperti o offerti al pubblico, tengano conto di tutti gli aspetti dell'accessibilità per le persone con disabilità;*

*(c) Fornire a tutti coloro che siano interessati alle questioni dell'accessibilità una formazione concernente i problemi di accesso con i quali si confrontano le persone con disabilità;*

*(d) Dotare le strutture e gli edifici aperti al pubblico di segnali in caratteri Braille e in formati facilmente leggibili e comprensibili;*

*(e) Mettere a disposizione forme di aiuto da parte di persone o di animali addestrati e servizi di mediazione, specialmente di guide, di lettori e interpreti professionisti esperti nel linguaggio dei segni allo scopo di agevolare l'accessibilità a edifici ed altre strutture aperte al pubblico;*

*(f) Promuovere altre appropriate forme di assistenza e di sostegno a persone con disabilità per assicurare il loro accesso alle informazioni; (...)<sup>49</sup>".*

È fondamentale far comprendere il patrimonio e quindi renderlo accessibile dal punto di vista cognitivo. Compito dei mediatori<sup>50</sup> è attuare il processo di interpretazione del significato e dei valori dei beni che sia attento e documentato; comunicato con linguaggi, modalità e strumenti chiari, diversificati ed efficaci, in rispondenza alle esigenze espresse dai pubblici ai quali è destinato; aperto a continue revisioni e a molteplici prospettive, anche conflittuali; rispettoso dell'autenticità<sup>51</sup>.

L'articolo 30 della Convenzione ONU per i diritti delle persone con disabilità è invece interessante poiché passa in rassegna gli aspetti e i luoghi della vita culturale, nominando fra i tanti, anche i musei:

Articolo 30 - Partecipazione alla vita culturale, alla ricreazione, al tempo libero e allo sport

*"1. Gli Stati Parti riconoscono il diritto delle persone con disabilità a prendere parte su base di eguaglianza con gli altri alla vita culturale e dovranno prendere tutte le misure appropriate per assicurare che le persone con disabilità:*

*(a) Godano dell'accesso ai materiali culturali in formati accessibili;*

*(b) Abbiano accesso a programmi televisivi, film, teatro e altre attività culturali, in forme accessibili;*

---

<sup>49</sup> URL: <http://www.unric.org/html/italian/pdf/Convenzione-disabili-ONU.pdf>, consultato il 20 maggio 2016, cit. pag. 10.

<sup>50</sup> I mediatori dell'educazione al patrimonio, i responsabili dei servizi e gli educatori nelle istituzioni culturali da un lato, i docenti di scuola e dell'agenzia formative dall'altro. Essi svolgono una funzione di mediazione della conoscenza e devono costantemente formarsi grazie alla documentazione, al monitoraggio, alla verifica e alla valutazione delle azioni intraprese.

<sup>51</sup> AA.VV., Per l'educazione al patrimonio culturale 22 tesi, FrancoAngeli, Milano, 2008.

*(c) Abbiamo accesso a luoghi di attività culturali, come teatri, musei, cinema, biblioteche e servizi turistici, e, per quanto possibile, abbiamo accesso a monumenti e siti importanti per la cultura nazionale. (...)<sup>52</sup>”.*

In conclusione si può citare un documento redatto nel novembre del 2009 dalla Commissione “Educazione e mediazione” di ICOM Italia in cui viene esplicitata la funzione educativa del museo e del patrimonio culturale: *“I musei hanno una responsabilità sociale nei confronti della comunità territoriale di riferimento e tale responsabilità è legata alle specificità dell’istituzione e alla sua missione. Il museo, per poter esercitare la sua funzione sociale, deve necessariamente porsi in una posizione «aperta» e «di ascolto» nei confronti della collettività; deve interrogarsi sul proprio ruolo e ripensare la propria funzione per interagire efficacemente con l’attualità, caratterizzata da elementi di complessità e di dinamismo. Il patrimonio culturale può svolgere un ruolo sociale importante, combattendo diversi fenomeni di esclusione e proponendosi come terreno di sperimentazione per nuove forme di cittadinanza culturale, promuovendo e sostenendo coesione sociale e appartenenze territoriali<sup>53</sup>”.*

---

<sup>52</sup> URL: <http://www.unric.org/html/italian/pdf/Convenzione-disabili-ONU.pdf>, consultato il 20 maggio 2016, cit. pag. 21.

<sup>53</sup> URL: [http://www.icom-italia.org/index.php?option=com\\_phocadownload&view=category&download=263:documento-la-funzione-educativa-del-museo-e-del-patrimonio-culturale-novembre-2009&id=82:documenti&Itemid=103](http://www.icom-italia.org/index.php?option=com_phocadownload&view=category&download=263:documento-la-funzione-educativa-del-museo-e-del-patrimonio-culturale-novembre-2009&id=82:documenti&Itemid=103), consultato il 20 maggio 2016, cit. par. 5.



## Capitolo 2. La comunicazione museale accessibile

Secondo l'uso comune con il termine accessibilità si intende l'insieme delle caratteristiche spaziali organizzate che consentono una fruizione agevole, in condizione di autonomia, dei luoghi e l'esperienza di zone o strutture adibite al pubblico da parte di un'utenza cosiddetta "ampliata". Ciò significa che le persone con necessità particolari o con difficoltà anche di tipo sensoriale non dovrebbero sentirsi soggetto di speciali attenzioni, ma tutti, abili e non abili, dovrebbero essere in grado di fruire pienamente dell'ambiente o della struttura in cui si trovano: per questo motivo sarà importante adottare nel museo soluzioni e strategie funzionalmente accessibili al maggior numero di utenti<sup>54</sup>.

### 2.1 Le parole della disabilità

Quando si parla di accessibilità, nonostante il termine sia riferito a tutta la collettività, è necessario sapere come riferirsi al mondo della disabilità, conoscerne le definizioni e conseguentemente il loro corretto utilizzo per evitare un uso errato e magari offensivo dei termini.

La classificazione ICIDH (International Classification of Impairments Disabilities and Handicaps<sup>55</sup>) del 1980 dell'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS)<sup>56</sup> distingueva fra:

- Menomazione: *"perdita o anormalità a carico di una struttura o di una funzione psicologica, fisiologica o anatomica"*<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> F. Vescovo, Accessibilità urbana. Paesaggio urbano, nov-dic., 1996; *Idem*, Accessibilità. Paesaggio urbano, gen-feb., 2002.

<sup>55</sup> Trad. it.: Classificazione Internazionale delle menomazioni, delle disabilità e degli handicap.

<sup>56</sup> L'Organizzazione Mondiale della Sanità, istituita nel 1948, è l'Agenzia delle Nazioni Unite specializzata per le questioni sanitarie.

<sup>57</sup> URL: <http://www.webaccessibile.org/normative/libro-bianco-tecnologie-per-la-disabilita/la-definizione-di-disabilita/>, consultato il 21 maggio 2016.

- Disabilità: *"qualsiasi limitazione o perdita (conseguente a menomazione) della capacità di compiere un'attività nel modo o nell'ampiezza considerati normali per un essere umano"<sup>58</sup>.*
- Handicap: *"condizione di svantaggio conseguente a una menomazione o a una disabilità che in un certo soggetto limita o impedisce l'adempimento del ruolo normale per tale soggetto in relazione all'età, al sesso e ai fattori socioculturali"<sup>59</sup>.*

In questo senso l'ICIDH prevede la sequenza:

malattia o disturbo → menomazioni → disabilità → handicap.

La presenza di limiti concettuali<sup>60</sup> insiti nella classificazione ICIDH ha portato l'OMS ad elaborare un ulteriore strumento nel 1999, la "Classificazione Internazionale del funzionamento e delle disabilità" (ICIDH-2), che rappresenta l'embrione del modello concettuale che verrà sviluppato nel 2001 nell'ultima classificazione OMS denominata "Classificazione Internazionale del funzionamento, disabilità e salute" (ICF). In questa nuova classificazione il termine "handicap" scompare e si parla prima di "diversamente abili" e poi di "persone con disabilità". La ICF effettua un passaggio ulteriore, declassando i fattori patologici considerando l'individuo come essere sociale. La salute di tutte le persone diviene il nucleo centrale della definizione, non si concentra sulla disabilità ma pone in relazione l'ambiente, il contesto e l'individuo che in essi interagisce confrontandosi con ostacoli o agevolazioni.

Questo passaggio è stato fondamentale in quanto le parole utilizzate precedentemente rappresentavano delle limitazioni nel significato.

"Handicappato" è una parola che indica uno *"svantaggio fisico, psichico o sensoriale"<sup>61</sup>* e nel tempo è passato da essere usato come aggettivo a

---

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> *Ibidem.*

<sup>60</sup> La classificazione dell'ICIDH non prende in considerazione l'aspetto di temporaneità che può manifestare la disabilità. È difficile stabilire un livello oltre il quale una persona può considerarsi disabile, talvolta una persona può essere menomata senza essere disabile. Vengono considerati solo i fattori patologici, mentre un ruolo determinante nella limitazione dell'autonomia del soggetto è spesso influenzata dai fattori ambientali.

<sup>61</sup> URL: <http://www.parlarecivile.it/argomenti/disabilit%C3%A0/handicappato.aspx>, consultato il 21 maggio 2016.

sostantivo. In Italia si diffonde soprattutto dagli anni Settanta e pone in risalto la difficoltà ad adattarsi all'ambiente circostante. L'espressione "portatore di handicap" sposta invece l'attenzione sulla persona, mentre in realtà l'"handicap" non è interno ma esterno e dipende dalle barriere create dal contesto ambientale.

"Normodotato" distingue invece cosa è normale e cosa non lo è secondo un criterio di giudizio assoluto.

"Diversamente abile" tradisce l'eccessiva ambizione di essere politicamente corretto, volendo *"sottolineare l'abilità invece che la disabilità<sup>62</sup>"*. Per esempio una persona sorda dovrebbe essere definita "diversamente udente" o un povero "diversamente ricco". Inoltre, se si vuole valorizzare la diversità delle abilità e delle competenze, tutti, con disabilità o meno, dovremmo rientrare nella categoria.

La parola "disabile" nasce come aggettivo, ma ora è usato soprattutto come sostantivo. Si tratta di un'evoluzione del concetto di "handicappato" anche se *"il prefisso «dis» connota per sottrazione, dunque sembra togliere valore alla condizione umana<sup>63</sup>"*. È però un buon compromesso tra ciò che pensano le persone e la realtà di chi vive su di sé la condizione di disabilità.

"Persona con disabilità" risulta l'espressione più corretta in quanto al centro c'è la persona e non la sua disabilità. Inoltre *"il concetto di disabilità ribadisce che non sono le caratteristiche soggettive delle persone a creare svantaggio ed esclusione sociale, ma l'interazione con barriere comportamentali e ambientali. La particella «con» rende esplicito che la disabilità è responsabilità sociale, che si crea solo in determinate condizioni<sup>64</sup>"*.

---

<sup>62</sup> URL: <http://www.parlarecivile.it/argomenti/disabilit%C3%A0/diversamente-abile.aspx>, consultato il 21 maggio 2016.

<sup>63</sup> URL: <http://www.parlarecivile.it/argomenti/disabilit%C3%A0/disabile.aspx>, consultato il 21 maggio 2016.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

Si può concludere che la considerazione della "disabilità" non è ormai più intesa come "menomazione" o "deficit", ma come insieme complesso, perché complessa ed unica è ogni persona, di limitazioni e potenzialità.

### **2.1.1 Le disabilità visive**

Per iniziare a contestualizzare il caso studio, che verrà presentato nel terzo capitolo è necessario cominciare a descrivere le specificità del pubblico oggetto d'analisi, ovvero i non vedenti, gli ipovedenti e i normo vedenti.

"Non vedente" è un'espressione che indica persone che non vedono totalmente o parzialmente. Questa locuzione, che sottolinea una mancanza fisica, nasce per sostituire il termine "cieco", parola cautamente utilizzata per timore di essere offensivi. Eppure, aggettivi come "cieco", ma anche "sordo" o "persona con disabilità motoria", non sono affatto considerati degli insulti se usati nel giusto contesto e con il tono giusto.

Come spiega la giornalista Antonella Patete, entrambe le espressioni possono essere utilizzate in quanto *"dire «non vedente» o «non udente» invece di «cieco» o «sordo» non cambia la realtà di chi vive una situazione di minorazione sensoriale, né contribuisce a ridurre lo svantaggio potenziale dovuto alla minorazione<sup>65</sup>".*

È tramite le leggi che si definisce quanto poco deve vedere una persona per essere considerata non vedente. La legge n. 155 del 5 marzo 1965, all'art. 2 stabilisce: *"Si intendono privi della vista coloro che sono colpiti da cecità assoluta o hanno un residuo visivo non superiore a un decimo in entrambi gli occhi con eventuale correzione<sup>66</sup>".*

Con la legge n.138 del 3 aprile 2001 "Classificazione e quantificazione delle minorazioni visive e norme in materia di accertamenti oculistici" è stata recepita la classificazione dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, che

---

<sup>65</sup> URL: [http://www.superabile.it/sfogliatore/archivio/2012/02/superabile\\_magazine\\_201202.pdf](http://www.superabile.it/sfogliatore/archivio/2012/02/superabile_magazine_201202.pdf), cit. pag. 8, consultato il 21 maggio 2016.

<sup>66</sup> URL: <http://www.gazzettaufficiale.it/>, consultato il 21 maggio 2016.

individua i ciechi e gli ipovedenti secondo l'ampiezza del campo visivo<sup>67</sup> e non solo in base all'acutezza visiva (*visus*)<sup>68</sup>.

La legge definisce le denominazioni "ciechi totali" (art. 2), "ciechi parziali" (art. 3), "ipovedenti gravi" (art. 4), "ipovedenti medio-gravi" (art. 5) e "ipovedenti lievi" (art. 6)<sup>69</sup>.

Si possono distinguere tre macro-categorie:

- Persone con lieve minorazione visiva (con vista da 6/10 a 3/10), per cui si presenta difficoltà di lettura davanti a testi o segnali non progettati secondo i principi di leggibilità<sup>70</sup>. Il canale sensoriale utilizzato da questa categoria è principalmente quello della vista attraverso l'utilizzo di occhiali e lenti. È il gruppo di persone più cospicuo in ragione anche del progressivo invecchiamento della popolazione.
- Persone ipovedenti<sup>71</sup> con campo visivo ridotto (con vista nell'occhio migliore e con la massima correzione, variabile da 1/10 a 3/10), per cui si presenta difficoltà (che può aumentare di notte al tramonto) a seconda delle diverse patologie, nello svolgimento delle più comuni attività della vita quotidiana; nello spostarsi in sicurezza in un ambiente nuovo o poco familiare, di grandi dimensioni e senza molti riferimenti. Gli ipovedenti sono persone tendenzialmente autonome ma possono avvalersi dell'utilizzo del bastone bianco o di un accompagnatore, per sentirsi più sicuri. Il canale sensoriale che utilizzano è principalmente quello della vista anche se udito e tatto possono essere usati a supporto. Questa categoria, che soffre di disturbi legati alla percezione della luce, dei colori e dei contrasti, utilizza come ausili specifici: lenti di ingrandimento, videoingranditori o sistemi di sintesi vocale;

---

<sup>67</sup> Per "campo visivo" si intende la porzione di spazio che l'occhio è in grado di vedere davanti a sé, nello stesso istante, fissando un punto.

<sup>68</sup> Dall'enciclopedia Treccani, per "visus" si intende la capacità dell'occhio di vedere distintamente gli oggetti.

<sup>69</sup> Per un approfondimento sul testo di legge si rimanda al link:

<http://www.camera.it/parlam/leggi/01138l.htm>, consultato il 21 maggio 2016.

<sup>70</sup> Per un approfondimento sui principi di leggibilità si rimanda al par. 2.3.3.

<sup>71</sup> La parola "ipovedente" è entrata nel vocabolario italiano solo recentemente ed è stata menzionata per la prima volta in un testo legislativo del 1984 (decreto ministeriale sulla fornitura di protesi da parte del Servizio Sanitario Nazionale). Nella legge n.138 del 3 aprile 2001 la definizione è invece affrontata giuridicamente con la distinzione tra "ipovedenti gravi" (art. 4), "ipovedenti medio-gravi" (art. 5) e "ipovedenti lievi" (art. 6).

“Kit ipovisione” realizzato dal Progetto Lettura Agevolata in collaborazione con Venis SpA<sup>72</sup>. L’ipovisione può derivare da diverse patologie: degenerazione maculare; glaucoma; cataratta, retinopatia diabetica.

---

<sup>72</sup> Per un approfondimento rispetto agli ausili per ipovedenti si rimanda al par.2.3.2.



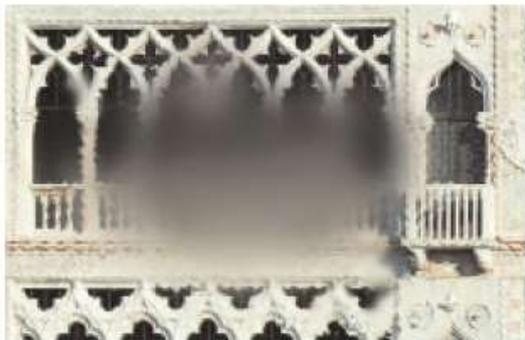
Visione normale.

spezzando quell'unità tra il parlare, lo scrivere e  
re che sembra fosse, ancora nel medioevo, la reg  
La fisiologia, la psicologia della lettura sono,  
scienze moderne, e forse ancora embrionali,  
un'altra cosa è parimenti certa: nei libri, sui mo  
sui cartelli luminosi delle autostrade, gli uom  
ranno sempre di più.  
Appunto in ragione del moltiplicarsi, coi mus  
delle opportunità, quel che muta è il senso, il val  
lettura. In tale ambito, la crisi del libro è nella  
della sua capacità di trasmettere una progettualit  
complessa, esclusiva: destinata, in fondo, a pos



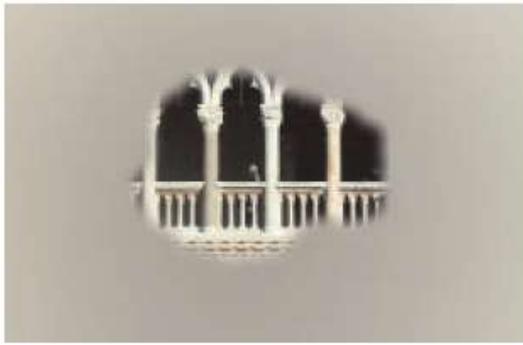
Simulazione di visione in caso di cataratta.

spezzando quell'unità tra il parlare, lo scrivere e  
re che sembra fosse, ancora nel medioevo, la reg  
La fisiologia, la psicologia della lettura sono,  
scienze moderne, e forse ancora embrionali,  
un'altra cosa è parimenti certa: nei libri, sui mo  
sui cartelli luminosi delle autostrade, gli uom  
ranno sempre di più.  
Appunto in ragione del moltiplicarsi, coi mus  
delle opportunità, quel che muta è il senso, il val  
lettura. In tale ambito, la crisi del libro è nella  
della sua capacità di trasmettere una progettualit  
complessa, esclusiva: destinata, in fondo, a pos

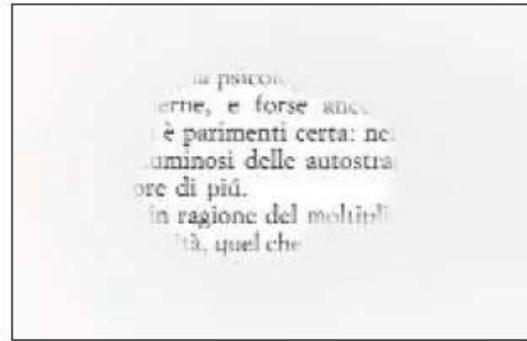


Simulazione di visione in caso di  
degenerazione maculare.

spezzando quell'unità tra il parlare, lo scrivere e  
re che sembra fosse, ancora nel medioevo, la reg  
La fisiologia, la psicologia della lettura sono,  
scienze moderne, e forse ancora embrionali,  
un'altra cosa è parimenti certa: nei libri, sui mo  
sui cartelli luminosi delle autostrade, gli uom  
ranno sempre di più.  
Appunto in ragione del moltiplicarsi, coi mus  
delle opportunità, quel che muta è il senso, il val  
lettura. In tale ambito, la crisi del libro è nella  
della sua capacità di trasmettere una progettualit  
complessa, esclusiva: destinata, in fondo, a pos



Simulazione di visione in caso di glaucoma.



Simulazione di visione in caso di retinopatia diabetica.

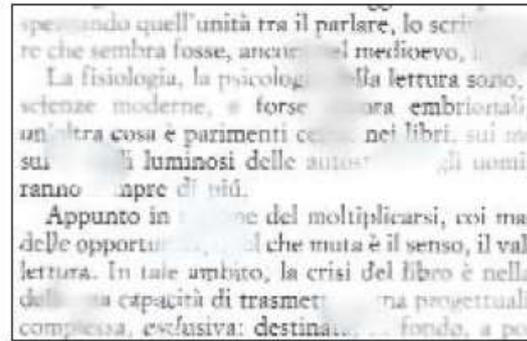


Figura 1 – Le disfunzioni visive dell’invecchiamento e i loro effetti sulla capacità di lettura.

Fonte: <http://www.letturagevolata.it/uploads/files/questionedileggibilita.pdf>,  
pag. 36, 37.

- Persones non vedenti (con totale mancanza della vista o visus non superiore a 1/10) per cui si presenta difficoltà in relazione alla mobilità, allo svolgimento della vita quotidiana in autonomia. Gli spostamenti avvengono in genere con un accompagnatore o, se in autonomia, con bastone bianco e cane guida. Il canale sensoriale utilizzato è quello del tatto e dell’udito. Questa categoria, che non ha alcuna percezione della luce o solamente percezione di luci e ombre e del moto della mano, utilizza come ausili specifici: sistemi di tecnologia avanza quali sistemi vocali, *screen reader* e display Braille. Tra questo gruppo di persone vanno distinte quelle cieche dalla nascita (congenite) da quelle che lo sono diventate nel corso della vita (acquisite). Di seguito si riporta una tabella con i dati INPS relativi al numero di ciechi in Italia nel 2012, in relazione alla popolazione residente in ogni regione. Come

si può notare in Italia ci sono circa 130mila non vedenti, che costituiscono lo 0,21% della popolazione totale.

REGIONI E PROVINCE AUTONOME	Popolazione (numero)	Totale ciechi invalidi (numero)
Piemonte	4.457.335	8.885
Valle d'Aosta	128.230	260
Lombardia	9.917.714	13.907
Prov.Aut. Bolzano *	0	0
Prov.Aut. Trento *	0	0
Veneto	4.937.854	8.263
Friuli Venezia Giulia	1.235.808	2.038
Liguria	1.616.788	3.437
Emilia Romagna	4.432.418	7.483
Toscana	3.749.813	3.783
Umbria	906.486	2.351
Marche	1.565.335	3.530
Lazio	5.728.688	11.482
Abruzzo	1.342.366	4.720
Molise	319.780	1.113
Campania	5.834.056	11.098
Puglia	4.091.259	10.404
Basilicata	587.517	1.920
Calabria	2.011.395	5.906
Sicilia	5.051.075	18.028
Sardegna	1.675.411	5.078
Totali	60.626.442	129.127

Popolazione residente: DATI ISTAT 2012

\* in applicazione della L.191 art. 2 commi 106/126

*Figura 2 – Dati INPS ciechi in Italia. Fonte: [www.salute.gov.it](http://www.salute.gov.it).*

Rispetto a questi dati, calcolando la percentuale di non vedenti rispetto al totale della popolazione di una regione, risultano le seguenti statistiche, presentate in ordine decrescente: Sicilia (0,36%), Abruzzo (0,35%), Molise (0,35%), Basilicata (0,33%), Sardegna (0,30%), Calabria (0,29%), Umbria (0,26%), Puglia (0,25%), Marche (0,23%), Liguria (0,21%), Lazio (0,20%), Piemonte (0,20%), Valle d'Aosta (0,20%), Campania (0,19%), Emilia Romagna (0,17%), Veneto (0,17%), Friuli Venezia Giulia (0,16%), Lombardia (0,14%), Toscana (0,10%).

## **2.2 L'approccio con la persona non vedente e ipovedente e la fruibilità museale**

Nel programmare un percorso di accessibilità museale per utenti con disabilità visiva risulta di primaria importanza conoscerne ed individuarne la tipologia, le esigenze e le possibili abitudini. Approfondire le specificità e le differenze rispetto ai diversi gradi di cecità (cfr. par. 2.1.1) è il primo passo, segue una padronanza delle parole da utilizzare o da non utilizzare (cfr. par. 2.1) e una comunicazione volta a mettere a proprio agio e in situazione di parità il visitatore.

In generale, a prescindere dal contesto museale, la modalità di approccio verso la persona non vedente e ipovedente deve essere positiva, considerando i ciechi e gli ipovedenti nella loro individualità e non come categoria: la persona è al centro e non la sua disabilità.

È essenziale presentarsi sempre dando la mano, essendo diretti spontanei e disinvolti oltre ad allenarsi all'ascolto attivo<sup>73</sup>, rispettando spazi, tempi e sensorialità differenti. È fondamentale non dare mai le spalle al nostro interlocutore e chiedere se la persona ha bisogno di aiuto rivolgendosi direttamente all'interessato e non all'accompagnatore. Bisogna inoltre proporsi per aiutare negli spostamenti facendosi prendere sottobraccio, ponendo attenzione a stare sempre di fronte al cieco o all'ipovedente, guidandolo con sicurezza<sup>74</sup>.

Infine, come è stato accennato nello scorso paragrafo, l'utilizzo di parole come "cieco" non sono offensive, e anche espressioni come "vedere", "arrivederci", devono essere abitualmente usate nel dialogo senza timore di trovarsi in una situazione di imbarazzo.

Le questioni appena descritte sono necessarie per promuovere una comunicazione mirata a favorire, in ambito museale, l'accessibilità. L'accessibilità non riguarda esclusivamente lo staff adibito ai servizi ai

---

<sup>73</sup> L'ascolto attivo si basa sulla capacità di leggere i segnali che ci invia l'interlocutore, sia su quella di controllare i segnali che noi emettiamo e di finalizzarli a favorire un'espressione più aperta e una maggiore comprensione.

<sup>74</sup> Giornata di formazione del progetto Doppio Senso, 13 ottobre 2015.

visitatori ma tutto il museo, la fruibilità è infatti un concetto complesso in cui intervengono tutti i dipartimenti e le relative aree di azione: direzione, curatela, conservazione, educazione, comunicazione, eventi, sicurezza.

La fruibilità va rivista e modificata di continuo in base alle diverse esigenze del pubblico, ponendo tutto lo staff del museo in un atteggiamento di continuo miglioramento e di adozione delle buone pratiche. È infatti necessario che tutti i dipartimenti siano formati all'accoglienza e alle necessità delle diverse tipologie di pubblico e che, si intraprenda un percorso comune per favorire l'accessibilità museale abbattendo tutte le barriere<sup>75</sup>.

Il museo quindi deve essere attrezzato per eliminare le barriere fisiche, culturali, metodologiche, economiche, percettive, linguistiche e di comunicazione in modo da favorire l'autonomia della persona.

Nel caso delle disabilità visive, l'accesso all'informazione e il conseguente abbattimento delle barriere della comunicazione è realizzabile e deve essere garantito secondo modalità precise che verranno descritte nel par. 2.3.

### **2.3 L'accesso all'informazione: tecnologie di assistenza, ausili adeguati e principi di leggibilità per la persona non vedente e ipovedente**

Per favorire l'accessibilità dell'informazione è necessario rendere il contenuto comprensibile e fruibile dai non vedenti e dagli ipovedenti attraverso diverse modalità: in forma tattile con la scrittura in caratteri Braille e a rilievo, in forma visiva con caratteri ingranditi, in forma verbale con messaggi acustici.

#### **2.3.1 L'alfabeto Braille e le tecnologie assistive per i non vedenti**

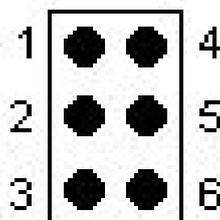
*"Il braille ha provocato una vera e propria rivoluzione culturale, sociale e morale. Ha permesso ai non vedenti di avere dignità, libertà, indipendenza. (...) Rispetto all'ascolto è uno strumento insostituibile per studiare o imparare a memoria una poesia, piuttosto che leggere una lingua straniera o studiare la matematica. La valenza educativa sta proprio nel fatto che la persona è chiamata a porre dal punto di vista psicologico e intellettuale una tensione*

---

<sup>75</sup> Giornata di formazione del progetto Doppio Senso, 13 ottobre 2015.

*attiva, che coinvolge tutta la soggettività di chi legge*<sup>76</sup>” afferma il direttore scientifico del Museo Storico Louis Braille che si trova all’interno dell’Istituto dei Ciechi di Milano<sup>77</sup>. Il metodo di scrittura e lettura braille fu ideato nel 1829 circa dal non vedente francese Louis Braille, da cui prese il nome. L’alfabeto si compone di 64 segni e si basa su tre elementi fondamentali: il puntino in altorilievo, lo spazio non punteggiato e la disposizione di 6 punti all’interno di una casella rettangolare virtuale.

Le singole lettere e i segni di punteggiatura si differenziano in base alle diverse possibili combinazioni dei punti a rilievo che consentono così di rappresentare anche i numeri, i simboli matematici e la musica, come nell’immagine che segue:



*Figura 3 – Rappresentazione del rettangolo nel quale sono collocati i punti dell’alfabeto Braille. Fonte: [www.bibciechi.it](http://www.bibciechi.it).*

L’innovativo metodo che permette una comunicazione completa sia di scrittura che lettura, anche se inventato intorno al 1829, fu adottato solo nel 1850 a Parigi e nel 1863 all’Istituto dei Ciechi di Milano<sup>78</sup> a causa della ritrosia dei direttori degli istituti, tutti vedenti, che ne scongiurarono l’utilizzo nelle scuole prima di allora.

La lettura Braille, che si effettua normalmente da sinistra e destra, avviene con l’indice della mano destra, seguito da quello della mano sinistra che ha la funzione di orientare l’individuazione delle righe e facilitare la lettura.

---

<sup>76</sup> URL: <http://www.corriere.it/reportages/salute/2016/braille-seconda-giovinanza/>, consultato il 22 maggio 2016.

<sup>77</sup> Per un approfondimento sull’Istituto dei Ciechi di Milano si rimanda al par. 3.1.2.

<sup>78</sup> L. Beretta, *Leggere al buio*, Associazione italiana biblioteche, Roma, 2008.

La scrittura avviene con la dattilobrace, uno strumento simile alla macchina da scrivere, disponibile sia in formato meccanico che in formato elettronico<sup>79</sup>. Lo strumento è composto da sei tasti corrispondenti ai sei punti Braille, da un tasto spaziatore e da un carrello in cui viene avvolto un foglio di carta speciale. La pressione contemporanea di tutti i tasti necessari consente la scrittura di ciascuna lettera o segno da sinistra a destra. La dattilobrace permette anche la rilettura e correzione dei testi senza togliere il foglio dal carrello.



*Figura 4 – Esempio di dattilobrace. Fonte: [www.tiflosystem.it](http://www.tiflosystem.it).*

Oltre alla dattilobrace esiste anche un metodo di scrittura manuale: la tavoletta Braille, che prevede però un grande esercizio di manualità e ha lo svantaggio di dover scrivere inversamente, con i caratteri speculari da destra a sinistra. Il vantaggio della tavoletta è che si tratta di uno strumento tascabile e facilmente trasportabile; è composto da un piano rettangolare in plastica o in metallo da 30 caselle per 36 righe, da 24 caselle e 22 righe, da 24 caselle e 3 righe. Ciascuna casella può ospitare un carattere realizzato sempre con il medesimo concetto dei 6 punti a rilievo ricavati con un punteruolo. La tavoletta presenta una serie di scanalature orizzontali che garantiscono l'esatta disposizione del punteruolo per i punti scritti nella

---

<sup>79</sup> URL: <http://ciechiescuola.it/index.php/dattilobrace.html>, consultato il 22 maggio 2016.

medesima fila e un righello che trattiene il foglio di carta (si tratta di carta apposta che non si danneggia con la pressione) durante la scrittura<sup>80</sup>.

Lo sviluppo delle tecnologie informatiche ed elettroniche ha consentito lo sviluppo di ulteriori strumenti ad ausilio di individui con disabilità visive. Tali strumenti consentono una rapida comunicazione e l'apprendimento autonomo ed hanno il vantaggio di adattarsi al particolare tipo e grado di disabilità visiva. Ai sensi dell'art. 2, comma 1, lettera b) della legge del 9 gennaio 2004, n. 4 (legge Stanca) sono definite "tecnologie assistive" cioè tutti "gli strumenti e le soluzioni tecniche, hardware e software, che permettono alla persona disabile, superando o riducendo le condizioni di svantaggio, di accedere alle informazioni e ai servizi erogati dai sistemi informatici".

Per la lettura di ciò che compare nello schermo del computer si possono utilizzare diversi strumenti tra cui il display Braille (barra Braille o Braille labile), la sintesi vocale, lo screen reader e la stampante Braille.

Il primo strumento permette la lettura tattile dei testi a video trasformando il contenuto di una riga del monitor in un testo Braille a rilievo, non inficiando la velocità del computer poiché traduce istantaneamente i testi.



*Figura 5 – Esempio di display Braille. Fonte: [www.clubitalianobracille.it](http://www.clubitalianobracille.it).*

La sintesi vocale ha due funzioni di uguale importanza per il non vedente: trasforma in suono sia ciò che appare nello schermo sia ciò che viene digitato dal non vedente sulla tastiera, dando un riscontro immediato su ciò che viene

---

<sup>80</sup> Per maggiori informazioni si rimanda al sito <http://ciechiescuola.it/index.php/tavoletta-braille.html>, consultato il 22 maggio 2016.

scritto. Si compone di una parte audio hardware e di una parte software che permette la personalizzazione delle impostazioni oltre a definire le regole di pronuncia dei testi che analizza.

Lo *screen reader* è un software che attraverso la sintesi vocale o attraverso un display braille traduce ciò che appare sullo schermo. Si differenzia dalla sintesi vocale perché agisce sul sistema operativo del computer permettendo di utilizzare le applicazioni del computer senza dover usufruire di programmi speciali per non vedenti.

La stampante Braille è un ausilio che permette di stampare su cartoncino, direttamente in Braille, testi memorizzati in formato elettronico. Proprio per questa sua caratteristica di semplicità e immediatezza nel tradurre i testi in linguaggio Braille ha avuto, fin da subito, larga diffusione.

### **2.3.2 Gli ausili per gli ipovedenti**

A differenza dei non vedenti, gli ipovedenti possono migliorare la lettura con appositi strumenti. Per prima cosa, in base al grado di disabilità visiva, gli ipovedenti possono utilizzare gli occhiali oppure una lente di ingrandimento che aiuta nel caso di testi di breve lunghezza.

In particolar modo negli ultimi decenni si è cercato di trovare delle soluzioni che permettessero il completo ed efficace utilizzo dei software dei computer. Non esistono tecnologie *ad hoc* ma i parametri del computer possono essere impostati secondo specifiche necessità. Ad esempio un ipovedente lieve può trarre giovamento trovando la giusta definizione dello schermo del computer impostando bassi valori di risoluzione (640x480 o 800x600 pixel) in modo che il testo o le immagini ottengano l'ingrandimento adeguato<sup>81</sup> oppure modificando i parametri di contrasto del colore in modo da aumentare la differenza visiva tra sfondo e carattere.

Il Comune di Venezia<sup>82</sup> ha promosso il "Kit ipovisione", strumento del "Progetto di lettura agevolata" a cura dell'Associazione Lettura Agevolata

---

<sup>81</sup> L. Beretta, *Leggere al buio*, Associazione italiana biblioteche, Roma, 2008.

<sup>82</sup> L'Associazione Lettura Agevolata Onlus è un'associazione di volontariato e senza fini di lucro, promossa dal Comune di Venezia per facilitare l'accesso alla cultura e all'informazione da parte

Onlus, una realtà virtuosa nell'ambito della facilitazione delle disabilità visive. Si tratta di un cd facilmente installabile sul proprio computer che contiene diversi programmi<sup>83</sup> e che consente alle persone con ridotta capacità visiva di sfruttare efficacemente le possibilità di personalizzazione offerte dal sistema operativo e di disporre di alcuni programmi di utilizzo quotidiano ad alta leggibilità.



Figura 6 – Kit ipovisione. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Se il kit facilita la lettura, il "Tastierone" è lo strumento che agevola gli ipovedenti nella digitazione. Ideato nel 2002 sempre nell'ambito del "Progetto di lettura agevolata" si compone di un set di etichette adesive che riproduce i simboli grafici della tastiera del PC in formato ingrandito. Realizzato in due versioni, a sfondo avorio o nero, è distribuito gratuitamente dal Comune di Venezia.

---

delle persone con ridotte capacità visive, ma anche per sensibilizzare la collettività sui temi legati alla minorazione della vista. Maggiori informazioni sono disponibili al sito: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

<sup>83</sup> I programmi che comprende sono: alcune serie di puntatori del mouse, grandi e colorati, una calcolatrice ad alta leggibilità, una guida alla personalizzazione del pc, alcune configurazioni di schermo ad alta leggibilità per Windows, il programma "10 dita" (un corso completo di addestramento alla tastiera per bambini e adulti, di libera duplicazione).



Figura 7 – Tastierone. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Oltre a questi semplici ma efficaci strumenti vi sono anche ulteriori possibilità come ad esempio gli ingranditori di schermo o *screen magnifier*, definiti anche “*lente di ingrandimento informatica*”<sup>84</sup> in quanto funzionano apportando delle modifiche al software consentendo di ingrandire alcuni particolari per poi tornare alla visione complessiva e viceversa in modo molto rapido.

Infine i videoingraditori che però sono poco diffusi per due motivi: hanno un costo relativamente elevato e facilitano la lettura ma non la navigazione in Internet. Ne esistono anche versioni portatili di ultima generazione e funzionano mediante un sistema di telecamera a circuito chiuso, che proietta su uno schermo l’immagine ingrandita di un testo e mediante uno zoom consente di adeguare il livello di ingrandimento alle proprie esigenze e talvolta può essere collegato ad un monitor per migliorare l’efficacia dell’ingrandimento.



Figura 8 – Esempio di videoingranditore portatile. Fonte: [www.superabile.it](http://www.superabile.it).

<sup>84</sup> L. Beretta, *Leggere al buio*, Associazione italiana biblioteche, Roma, 2008

### 2.3.3 I principi di leggibilità

Sui temi legati alla leggibilità<sup>85</sup> che si tratti di un testo, un libro un pieghevole informativo, modulistica, segnaletica, web o tecnologie d'uso quotidiano è sicuramente compito delle persone ipovedenti, ricercare lo strumento più adeguato per sé ma è altrettanto necessario che chi si occupa di fare informazione, garantisca l'ottimale accessibilità alle comunicazioni a tutti i cittadini.

Nel volume "Questione di leggibilità - Se non riesco a leggere non è solo colpa dei miei occhi" (2005, a cura del Progetto Lettura Agevolata) è stilato un elenco di fondamentali da tenere in considerazione per la leggibilità di un documento, testo o comunicazione. Gli elementi su cui lavorare per migliorare la lettura sono la dimensione del carattere, il contrasto<sup>86</sup>, l'interferenza con lo sfondo, la scelta del font ed altri accorgimenti di formattazione del testo.

La dimensione del carattere è uno dei primi fattori da tenere senza dubbio in considerazione in base alle caratteristiche del destinatario e le modalità di lettura previste. L'esempio che generalmente viene preso in esame riguarda la differenza tra un romanzo e un elenco telefonico. Sono entrambi testi, se il primo può essere di lunghezza medio-lunga e richiede molto impegno nella lettura, il secondo è utilizzato esclusivamente per la consultazione di poche righe. Ecco che per il secondo caso, nel caso in cui il carattere sia piccolo, basterà l'ausilio di un videoingranditore o di una lente mentre nel secondo caso ciò non potrebbe avvenire a causa di una lettura prolungata e impegnativa. Il problema delle dimensioni del carattere riguarda principalmente le informazioni che si recepiscono dall'ambiente, sia privato (oggetti e apparecchi di comunicazione) che pubblici (cartelli, indicazioni, orari...). Non sempre le informazioni nei luoghi pubblici hanno caratteri leggibili per tutti, talvolta si trovano cartelli o segnaletica che facilitano la lettura mano a mano che ci si avvicina. Un buon esempio, come si può notare

---

<sup>85</sup> Dal dizionario Devoto-Oli, per "leggibilità" si intende: *"la qualità relativa alla chiarezza e decifrabilità di una scrittura"*.

<sup>86</sup> Per "contrasto" si intende la differenza di luminosità tra i caratteri e lo sfondo.

dalla figura di seguito, si trova all'aeroporto di Stansted che si è dotato di monitor disposti in posizioni adatte alle diverse esigenze degli utenti.



Figura 9 – Aeroporto di Stansted. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Per quanto riguarda l'editoria, la soluzione della stampa a grandi caratteri fornisce versioni alternative dei libri in commercio seguendo semplici regole come una dimensione del carattere di minimo corpo 16, font regolari, margini di impaginazione adeguati, carta non riflettente e ad alto spessore, formattazione del testo e degli spazi adeguata ai criteri di leggibilità.

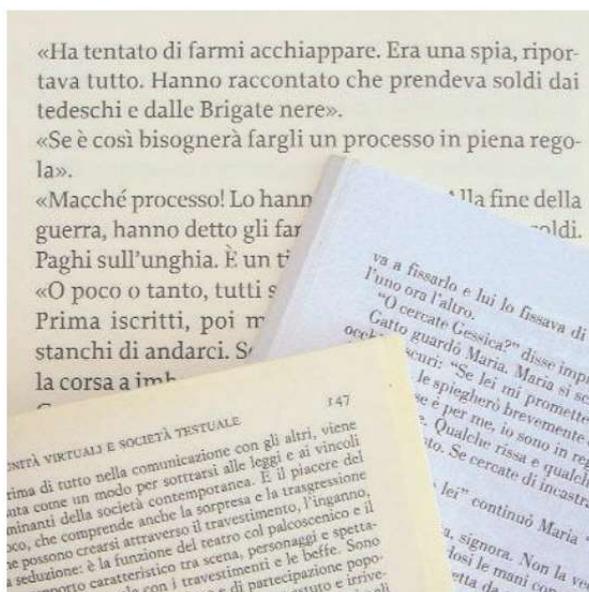


Figura 10 – Una pagina di libro a caratteri grandi a confronto con due edizioni tradizionali.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Un altro fattore da considerare è il contrasto. Generalmente la scelta di usare testi poco contrastati deriva da ragioni estetiche e non tecniche. Ad esempio nell'industria tecnologica si cerca di nascondere o mimetizzare le componenti

visibili portando spesso a nascondere alcuni indispensabili elementi funzionali come ad esempio i pulsanti di comando e le loro etichette.



Figura 11 – Esempi di pulsanti con numeri e simboli poco contrastati rispetto allo sfondo.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Nell'ambito della stampa su carta il contrasto non è un problema nei libri o nei quotidiani quanto invece lo è nelle copertine dei libri, nelle riviste, nei depliant e nelle locandine.



Figura 12 – Esempio di testo bianco, lungo con caratteri piccoli, in cui lo sfondo rende poco leggibile il testo. Il testo bianco richiede uno sfondo scuro.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Il web è forse l'ambito della comunicazione nel quale più spesso si riscontrano problemi di leggibilità legati al contrasto. Le sovrapposizioni di campiture e

testi dai colori simili o dall'accostamento errato sono molto presenti anche per testi di media ed estesa lunghezza. Quest'ultimo problema dell'accostamento dei colori è rilevabile su tutti i supporti, non solo per il web (si vedano le immagini di seguito).



Figura 13 – Due esempi di menu di pagine web a basso contrasto.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

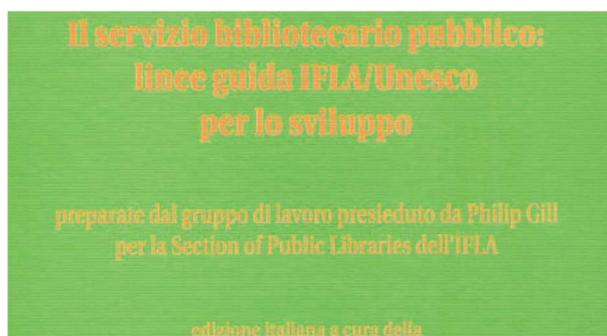


Figura 14 – Esempio di testo poco leggibile a causa dell'accostamento errato dei colori.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

La combinazione di contrasto in negativo (testo chiaro su sfondo scuro) e font troppo piccolo potrebbe creare problemi alla leggibilità. Come si evince

dall'immagine che segue, il testo in negativo potrebbe essere più leggibile del normale solo se le dimensioni del font fossero più grandi.

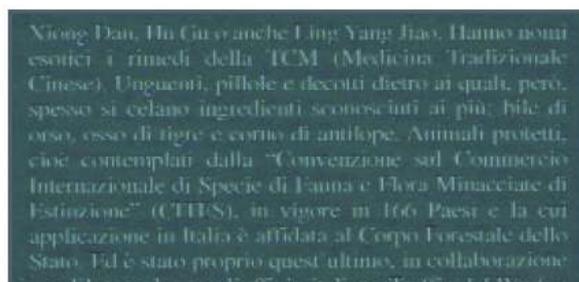


Figura 15 – Esempio di poco contrasto tra testo e sfondo.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Alcune soluzioni efficaci di contrasto cromatico sono state analizzate e verificate da uno studio di Lauren Scharff e Alyson L. Hill del dipartimento di Psicologia dell'Università di Austin (USA).

Dallo schema che segue risultano più leggibili le combinazioni di colore testo-sfondo classiche e ad alto contrasto (nero, su bianco, blu, su bianco) ma sono prese in considerazione e validate anche le combinazioni con testo scuro e fondo grigio.

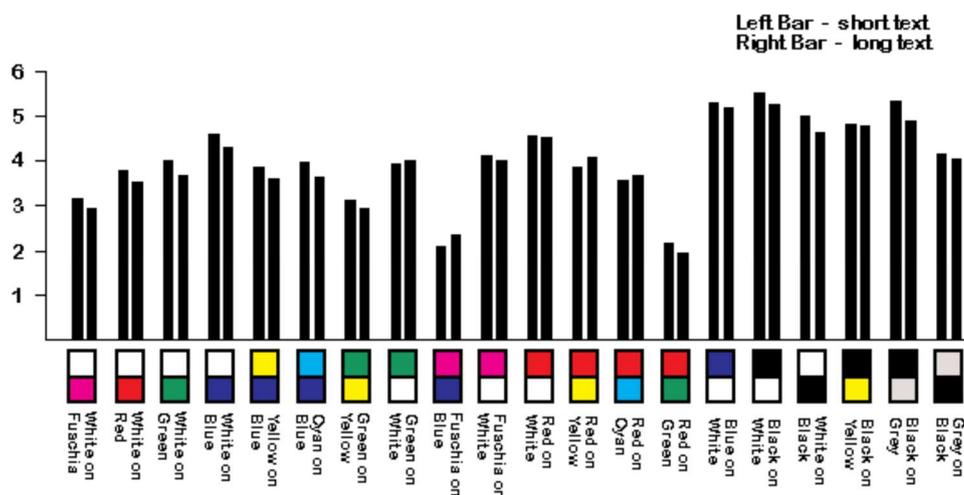


Figura 16 – Il colore del quadrato superiore si riferisce al colore del testo, mentre quello inferiore a colore dello sfondo. Le due colonne si riferiscono alla ricerca di un testo breve di due sole parole (a sinistra) e di una frase più lunga (a destra). Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Oltre al contrasto, anche l'interferenza dello sfondo può inficiare la leggibilità. Ciò in particolare se lo sfondo presenta campiture con contrasti forti che non permettono la lettura del testo sovrastante e se i dettagli dello sfondo hanno dimensioni simili ai caratteri da leggere. Nelle immagini esemplificative sussistono i due principali problemi derivati dall'interferenza dello sfondo.



Figura 17 – Interferenza con lo sfondo nella videata di uno sportello Bancomat dove la dimensione del logo riprodotto più volte sullo sfondo è simile a quella dei caratteri del testo.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

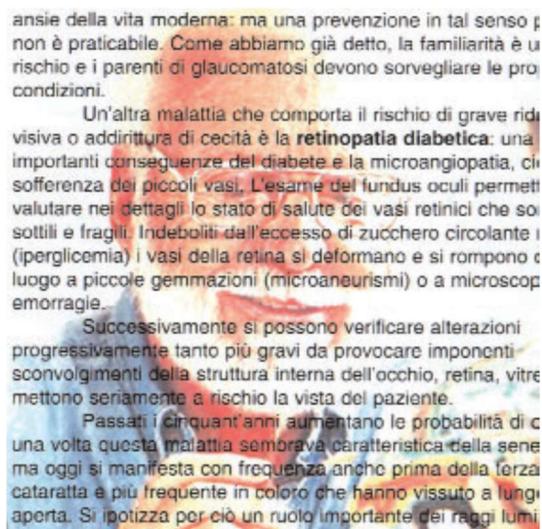


Figura 18 – Esempio di immagine posta sotto il testo che disturba la lettura in quanto crea interferenza. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Trattando invece la tipologia di carattere utilizzato, si può affermare che i caratteri che più comunemente vengono utilizzati per la stampa hanno un

buon livello di leggibilità. I font di uso comune si suddividono essenzialmente in due gruppi: serif e sans-serif. I caratteri serif sono caratterizzati da dei trattini (serif o grazie) in chiusura delle aste e sono preferibili, in termini di leggibilità, per testi lunghi in quanto le grazie diversificano maggiormente le lettere simili; i sans-serif (chiamati anche bastoni) sono caratteri più puliti senza elementi decorativi e più leggibili per brevi testi. Come in altri elementi della leggibilità, anche per il font, le scelte più idonee dipendono dal livello di disabilità visiva e dalle abitudini di ciascun individuo oltre al supporto del testo. Sicuramente uno dei fattori che favorisce la scelta del font è la facilità con la quale si distinguono le lettere (si veda l'immagine che segue).



*Figura 19 – Nell'esempio si mostrano il numero 1, la lettera "elle" minuscola e la lettera "i" maiuscola rappresentati rispettivamente con i font Gill Sans, Times New Roman e Verdana.*

*Solo l'ultimo rappresenta in modo sufficientemente differenziato tutti e tre i caratteri considerati. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).*

Per concludere la sezione relativa al font, un accenno è da fare alla scrittura in maiuscolo-minuscolo, alla spaziatura del testo e l'organizzazione della pagina. È prassi considerare un testo completo in maiuscolo di più facile lettura, ciò in realtà può risultare vero per chi non ha familiarità con la lettura ma può anche rallentare o affaticare la lettura di utenti più allenati, soprattutto se associato a un carattere di dimensione ridotta. Per molti è quindi preferibile un testo misto maiuscolo-minuscolo (si veda l'esempio in figura).



Figura 20 – Lo stesso cartello in due versioni differenti. Si può notare che risulta più leggibile il cartello di destra che presenta il testo in stampatello minuscolo.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Per buona regola di leggibilità la spaziatura dei caratteri e delle righe dovrebbe essere equilibrata, né troppo ravvicinata né troppo ampia. Oggi l'impaginazione elettronica consente di ottenere risultati efficaci rendendo molto rari i possibili problemi di spaziatura. L'unico errore ancora frequente riguarda testi giustificati inseriti in colonne di dimensioni limitate: questa impostazione crea difficoltà di leggibilità a causa degli spazi notevoli che possono crearsi tra una parola e l'altra. In linea generale è più leggibile un testo allineato a sinistra.



Figura 21 – Esempio di segnaletica di un ospedale dove l'interlinea troppo ridotta e la scarsità di riferimenti percettivi rendono difficile l'individuazione delle informazioni.

Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

L'organizzazione della pagina può ridurre la leggibilità per tutti i soggetti con un limitato campo visivo che vedono porzioni o dettagli della pagina o del testo senza avere una visione complessiva del documento (ad esempio coloro che usano videoingranditori). Buona regola per evitare questo problema è creare nel documento punti di riferimento visivi e limitare l'uniformità (quindi anche l'impostazione giustificata).

Infine, un fondamentale della leggibilità riguarda il supporto su cui esso viene stampato il documento: effetti di trasparenza e di riflessione possono creare disagi alla lettura.

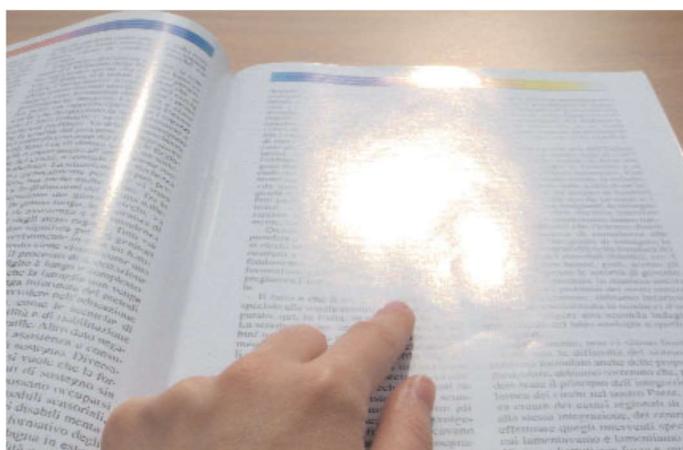


Figura 22 – Esempio di testo su carta riflettente. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).



Figura 23 – Esempio di carta scadente o troppo sottile in cui si intravede il testo della pagina dietro. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

Per enucleare i punti descritti sopra, per garantire la leggibilità, ad esempio in caso di produzione di materiale didattico e promozionale per ipovedenti, è necessario seguire alcuni principi fondamentali: utilizzare caratteri con dimensione minima di 16 punti, favorendo i font Verdana e Arial; puntare all'utilizzo di paragrafi e punti elenco, con una buona interlinea, prevedere il

testo preferibilmente allineato a sinistra, e stampato su superficie non lucida o riflettente; porre attenzione al contrasto testo sfondo privilegiando il nero su bianco o il giallo su nero ed evitare corsivi e parole tutte in maiuscolo.

#### **2.3.4 L'accessibilità dei siti web**

Il sito web, affinché sia fruibile anche da persone con disabilità visiva, deve essere realizzato tenendo conto degli standard internazionali e delle leggi nazionali che definiscono l'accessibilità<sup>87</sup> per i sistemi informatici e spiegano a sviluppatori, designer e redattori come realizzare e aggiornare i siti web e i loro contenuti affinché siano accessibili.

Le linee guida WCAG (Web Content Accessibility Guidelines) rappresentano lo standard internazionale di accessibilità attualmente in vigore (la versione attuale è la 2.0). LE WCAG, emanate dal Web Accessibility Initiative (WAI), sezione del World Wide Web Consortium (W3C)<sup>88</sup>, si basano essenzialmente su due principi generali: il primo intende assicurare una trasformazione elegante dei contenuti, il secondo rendere il contenuto comprensibile e navigabile.

In Italia la legge che garantisce la piena fruibilità degli strumenti informatici per le persone disabili e determina il conseguente abbattimento delle barriere digitali è la legge 9 gennaio 2004, n. 4 "Disposizioni per favorire l'accesso dei soggetti disabili agli strumenti informatici", pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n. 13 del 17 gennaio 2004, detta Legge Stanca, dal nome proponente Lucio Stanca, allora ministro per l'innovazione e le tecnologie.

Il successivo passaggio che introduce le linee guida tecniche e la verifica dell'accessibilità dei siti internet avviene con il Decreto Ministeriale 8 luglio 2005 "Requisiti tecnici e i diversi livelli per l'accessibilità agli strumenti

---

<sup>87</sup> Per accessibilità dei siti web si intende "la capacità dei sistemi informatici, nelle forme e nei limiti consentiti dalle conoscenze tecnologiche, di erogare servizi e fornire informazioni fruibili, senza discriminazioni, anche da parte di coloro che a causa di disabilità necessitano di tecnologie assistive o configurazioni particolari", art. 2, comma a, Legge 4/2004, URL: <http://www.agid.gov.it/legge-9-gennaio-2004-n-4>, consultato il 31 maggio 2016.

<sup>88</sup> Il W3C, fondato nel 1994 da Tim Berners-Lee, è un consorzio internazionale che ha come obiettivo principale la definizione di protocolli standard che possano favorire lo sviluppo e facilitare ogni tipo di comunicazione nel Web, assicurandone l'interoperabilità. Per maggiori informazioni si rimanda al sito: [www.w3c.it](http://www.w3c.it).

informatici". In particolare nell'allegato A "Verifica tecnica e requisiti tecnici di accessibilità delle applicazioni basate su tecnologie internet<sup>89</sup>" sono elencati i 22 requisiti di accessibilità che devono soddisfare i siti internet, che nel 2013 con l'aggiornamento dell'allegato A sono diventati dodici<sup>90</sup>.

Rendere un sito web accessibile significa rendere raggiungibili i suoi contenuti e le sue funzionalità a tutti gli utenti, indipendentemente dalla presenza di disabilità (fisiche, sensoriali, cognitive) e dalle dotazioni hardware e software. Significa inoltre tener conto di diverse patologie (vista, udito, dislessia, problemi motori) e consentirne ugualmente la fruizione senza l'uso del mouse, con possibilità di ingrandire il testo, senza che i colori portino informazioni essenziali, usando un linguaggio chiaro e non ambiguo, con software di sintesi vocale, con le trascrizioni di tutti i video e gli elementi sonori.

I principi di leggibilità, presentati nel paragrafo 2.3.3, vanno ovviamente applicati anche nell'ambito della progettazione dei siti web. È necessario, inoltre, tenere in considerazione che il web è uno strumento dinamico e ciascun utente ha facoltà di scegliere l'impostazione più adeguata per sé per la consultazione. Di contro questa flessibilità può rivelarsi di difficile gestione a chi progetta il sito a causa delle numerose possibilità di personalizzazione e configurazione delle pagine web.

Ad ogni modo è necessario che, oltre al layout e alla struttura tecnica del sito, si rendano i contenuti fruibili da tutti utilizzando un linguaggio chiaro e semplice, fornendo alternative testuali ai contenuti audio e video (e viceversa), ponendo attenzione all'eccessivo uso di acronimi, abbreviazioni e cambiamenti di lingua, favorendo modi intuitivi per trasmettere informazioni per la contestualizzazione e l'orientamento, per esempio creando dei blocchi all'interno della pagina differenziati da titoli.

---

<sup>89</sup> URL: <http://www.agid.gov.it/dm-8-luglio-2005-allegato-A>, consultato il 31 maggio 2016.

<sup>90</sup> La legge prescrive (art. 12, comma 2) che il relativo decreto (DM 8 luglio 2005) venga periodicamente aggiornato per il tempestivo recepimento delle modifiche delle normative internazionali (WCAG) e per l'acquisizione delle innovazioni tecnologiche intervenute in materia di accessibilità.

## 2.4 Universal Design e Design for All

Il concetto di "Universal Design"<sup>91</sup> nasce negli anni Sessanta nell'ambito del lavoro di progettazione di Ronald L. Mace (1941-1998), architetto nella Carolina del Nord. Mace, oltre a coniarne il concetto, fondò una scuola di progettazione architettonica che nel 1995 ha stilato sette principi<sup>92</sup>, applicabili a molti settori dall'edilizia al turismo.

Durante gli anni Novanta cominciano a nascere alcune esperienze legate al tema della progettazione inclusiva anche in Europa, con il nome di "Design for All"<sup>93</sup>. L'idea di partenza è sempre la stessa, ovvero progettare strumenti, dispositivi e spazi alla portata di tutti.

Progettare l'accessibilità significa *in primis* porre al centro dell'attenzione l'essere umano nella sua specificità ed evoluzione. In tal senso tenere in considerazione i cambiamenti temporanei o permanenti in cui può incorrere nel corso della sua vita e l'Universal Design si propone di offrire soluzioni che possono adattarsi a persone con disabilità così come al resto della popolazione, a costi contenuti rispetto alle tecnologie per l'assistenza o ai servizi di tipo specializzato.

*"Da questo punto di vista la progettazione per l'«Utenza Ampliata»<sup>94</sup> non solo supera la logica del «progetto per lo standard», che si rivolge ad un'utenza astratta e ideale (uomo adulto, sano e perfettamente abile), ma anche quella*

---

<sup>91</sup> Trad. it.: Progettazione universale.

<sup>92</sup> Principio 1 - *Usa equo*: Il progetto è utilizzabile e commerciabile per persone con differenti abilità; Principio 2 - *Usa flessibile*: Il progetto si adatta ad un'ampia gamma di preferenze e di abilità individuali; Principio 3 - *Usa semplice ed intuitivo*: L'uso del progetto è facile da capire indifferentemente dalle esigenze dell'utilizzatore, dalla conoscenza, dal linguaggio o dal livello corrente di concentrazione; Principio 4 - *Percettibilità delle informazioni*: Il progetto comunica le necessarie ed effettive informazioni all'utilizzatore, in modo indifferente rispetto alle condizioni dell'ambiente o alle capacità sensoriali dell'utilizzatore; Principio 5 - *Tolleranza all'errore*: Il progetto minimizza i rischi e le conseguenze negative o accidentali o le azioni non volute; Principio 6 - *Contenimento dello sforzo fisico*: Il progetto può essere usato in modo efficace e comodo con la fatica minima.; Principio 7 - *Misure e spazi per l'avvicinamento e l'uso*: Appropriate dimensioni e spazi sono previsti per l'avvicinamento, la manovrabilità e l'uso sicuro indipendentemente dalla statura, dalla postura e dalla mobilità dell'utilizzatore. Fonte: Commissione per l'analisi delle problematiche relative alla disabilità nello specifico settore dei beni e delle attività culturali, Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2008, pag. 13-14.

<sup>93</sup> Trad. it.: Progettare per tutti.

<sup>94</sup> Il termine "Utenza Ampliata" è stato usato per la prima volta da alcuni progettisti italiani nell'ambito dell'Istituto Italiano Design e Disabilità.

del «progetto senza barriere» (*Barrier-free Design*<sup>95</sup>), che stigmatizza le differenze creando categorie di utenti («normodotati» versus «disabili», e quindi soluzioni per la disabilità versus soluzioni considerate «normali»)<sup>96</sup>».

Rispetto ai soggetti con disabilità visiva, un esempio di facilitatore è la pavimentazione composta da 5 onde sinusoidali e semisfere che si trova ai margini dei percorsi, per esempio nelle stazioni ferroviarie.



*Figura 24 – Primo elaborato della pavimentazione composto da 5 onde sinusoidali e semisfere per il margine. Fonte: Il Corriere dei Ciechi, Numero Speciale 2009 – Anno 64, pag.14.*

I principi sopra descritti, sono di fondamentale importanza per la progettazione e la realizzazione di edifici, prodotti e ambienti accessibili a ogni categoria di persone al fine di garantire, fra i tanti, l'accessibilità ai luoghi di interesse culturale, come per esempio i musei.

## **2.5 Come rendere un museo accessibile a persone con disabilità visiva**

Come è stato anticipato nel par. 2.2, per rendere un museo accessibile si devono abbattere tutte le barriere. Per facilitare la fruibilità della persona con

---

<sup>95</sup> L'origine di questo termine è da ricercarsi in America nella seconda metà degli anni Cinquanta e coincide con i primi tentativi di rimuovere le barriere architettoniche. Di recente la dicitura "Barrier-free design" ha assunto una connotazione negativa e stigmatizzante, in quanto sottintende che un prodotto venga utilizzato esclusivamente da una persona con disabilità.

<sup>96</sup> Commissione per l'analisi delle problematiche relative alla disabilità nello specifico settore dei beni e delle attività culturali, Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2008, pag.14.

disabilità è innanzitutto necessario che il museo progetti un ambiente fisico accessibile, per abbattere le barriere percettive, che tenga in considerazione i principi del Design for All (cfr. par. 2.4), che preveda tecnologie di assistenza e ausili adeguati, e la formazione dello staff affinché si possa accogliere il pubblico con un atteggiamento positivo, offrendo servizi adeguati.

È fondamentale infatti che il museo, data la sua funzione sociale ed educativa, organizzi dei percorsi con lo scopo di favorire l'inclusione delle persone con disabilità.

Per rendere accessibile il patrimonio culturale a persone non vedenti e ipovedenti, il museo, inteso come l'organico dei diversi dipartimenti, deve prevedere un percorso museale dedicato con una selezione di opere significative che possano essere fruite tattilmente.

Parallelamente si dovrà preparare un testo di presentazione del Museo e delle opere oggetto di fruizione tattile, disponibile in formato word, in versione audio mp3 e stampato in Braille, oltre che predisporre, nel sito web, una pagina con informazioni sul percorso accessibile, per garantire un'informazione preventiva e strutturata nelle sue diverse componenti. Da rispettare, nella preparazione dei materiali, i principi di leggibilità e le regole per rendere un sito web fruibile (cfr. par. 2.3.3 e 2.3.4).

Non si dovranno inoltre trascurare le descrizioni verbali degli spazi museali (prevedendo comunque una mappa visivo-tattile) e naturalmente delle opere selezionate. A supporto si possono collocare delle didascalie ad una giusta altezza e redatte in caratteri grandi e in Braille. Anche le audioguide sono una soluzione esaustiva per assicurare la fruizione da parte degli ipovedenti o di chi non conosce il Braille. La visita guidata deve essere condotta da personale specializzato che conosce sia l'arte sia le esigenze specifiche del pubblico.

Le opere fruibili tattilmente possono essere sia scultoree che pittoriche. Nel caso di opere scultoree, il percorso di visita dovrà essere concepito considerando la collocazione, la dimensione e la delicatezza delle sculture. L'obiettivo principale è di garantire ai visitatori la completa accessibilità tale da favorire un'agevole e sicura esplorazione tattile e una lettura dell'opera

nella sua interezza. Le opere non dovranno essere troppo fragili e selezionate compatibilmente con le esigenze di sicurezza e di conservazione del bene artistico.

Le opere pittoriche possono essere riprodotte il tavole a rilievo (per consultare le tecniche di riproduzione tattile si rimanda al par. 3.5.1). Il disegno in rilievo serve a rendere percepibili al tatto punti, linee, superfici e i diversi elementi di cui si compone l'immagine. Il disegno dovrà essere semplice ed essenziale, per aiutare il tatto a ricostruire mentalmente l'immagine. Questo significa anche rendere l'idea dei colori lavorando su diversi livelli di rilievo.

Nel contesto esaminato nei capitoli 1 e 2 si presenta, nel prossimo capitolo, il progetto "Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim", caso studio di questa tesi.

### **Capitolo 3. Caso studio. Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim**

Il progetto *Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim* nasce nell'ambito delle attività educative collaterali all'esposizione *Vasudeo Santu Gaitonde. Pittura come processo, pittura come vita* (3 ottobre 2015 – 10 gennaio 2016), dove la Collezione Peggy Guggenheim ha offerto un innovativo percorso di accessibilità dedicato al pubblico con disabilità visive.

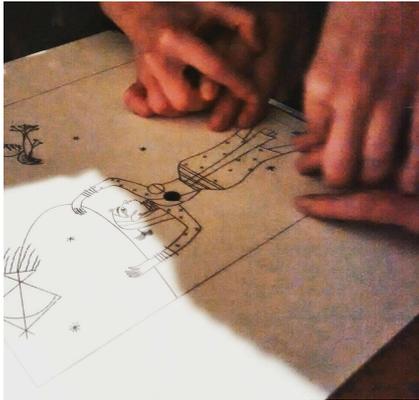
Si tratta di un percorso sperimentale di avvio all'accessibilità museale rivolto a un pubblico di non vedenti, ipovedenti e vedenti, in chiave inclusiva, teso alla formazione di una comunità sempre più ampia e partecipe alla vita del museo, per la diffusione dell'arte moderna e contemporanea.

L'intento è quello di avviare un processo di sensibilizzazione alla conoscenza attraverso il tatto e di educazione alla tattilità (intesa come esperienza conoscitiva altra), di superare la didattica trasmissiva<sup>97</sup> ponendosi come momento aperto.

Il progetto si è sviluppato in quattro appuntamenti, che hanno avuto luogo presso il museo tra ottobre 2015 e gennaio 2016, dove i partecipanti hanno preso parte gratuitamente a visite tattili guidate da Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice del progetto, e ad attività laboratoriali condotte dallo scultore non vedente Felice Tagliaferri.

---

<sup>97</sup> In questo senso il destinatario dell'azione educativa non riceve passivamente le informazioni e le nozioni ma si innesca sia un processo di maieutica che di scoperta di altri linguaggi. Dall'enciclopedia Treccani, per "maieutica" si intende "termine con cui viene generalm. designato il metodo dialogico tipico di Socrate, il quale, secondo Platone (dialogo Teeteto), si sarebbe comportato come una levatrice, aiutando gli altri a «partorire» la verità: tale metodo consisteva nell'esercizio del dialogo, ossia in domande e risposte tali da spingere l'interlocutore a ricercare dentro di sé la verità, determinandola in maniera il più possibile autonoma".



*Figure 25, 26, 27, 28 – Primo appuntamento di Doppio Senso, 31 ottobre 2015.  
Fonte: archivio fotografico di Valeria Bottalico e Instagram.*



*Figure 29, 30 – Kids Day di Doppio Senso, 15 novembre 2015.  
Fonte: archivio fotografico di Valeria Bottalico.*

### **3.1 Gli attori coinvolti: la rete di progetto**

Gli attori coinvolti in *Doppio Senso* sono stati molteplici.

La Collezione Peggy Guggenheim di Venezia quale ente promotore, grazie ad un cospicuo finanziamento da parte di The Gordon and Llura Gund Foundation, ha avuto le risorse necessarie per poter sviluppare il progetto nella sua totalità.

L'Istituto dei Ciechi di Milano ha eseguito la riproduzione in rilievo delle tavole tattili, prestato la consulenza per la creazione della pagina web accessibile e seguito la trascrizione in Braille delle guide all'esplorazione tattile delle opere selezionate. L'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS ha contribuito invece, sempre in qualità di partner, a promuovere il progetto, tra i suoi soci, che ha goduto del patrocinio di ICOM Italia (International Council of Museums Italia).

I destinatari di *Doppio Senso* si possono dividere in due categorie. La prima è costituita da tutto lo staff del museo che è stato coinvolto nella formazione. La seconda comprende il pubblico che ha partecipato agli incontri, nello specifico gli adulti dai 18 anni in su e i bambini dal 6 ai 12 anni. I partecipanti previsti formavano un gruppo eterogeneo, formato da persone non vedenti (acquisite e congenite), ipovedenti e normo-vedenti.

L'*équipe* del progetto è stata formata da diverse figure professionali:

- Valeria Bottalico: responsabile scientifico, ideatrice e curatrice del progetto.
- Felice Tagliaferri: referente dei laboratori esperienziali con l'argilla.
- Aurelio Sartorio: referente per il Centro Materiale Didattico dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
- Lorenza Vettor: formatrice dello staff della Collezione Peggy Guggenheim e componente della Commissione Nazionale della sezione *Beni culturali e servizi librari* dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS.

Valeria Bottalico si è avvalsa di consulenti esterni con cui si è costantemente confrontata durante la pre- e progettazione stessa, nello specifico un gruppo di professionisti e colleghi operanti nell'ambito dell'accessibilità museale.

Per il confronto e la validazione del fare progettuale sono invece stati coinvolti:

- L.B.: ragazzo non vedente acquisito, dottorando in giurisprudenza.
- L.M.: ragazza non vedente congenita, insegnante di francese in un liceo linguistico.

Per la ricerca sulla modalità di approccio e uso del linguaggio fondamentale è stato il contributo di Y.K. e C.M, entrambe *PhD researchers* in Interactional Linguistics presso il laboratorio ICAR dell'Ecole Normale Supérieure di Lione.

Di seguito si presentano specificatamente i diversi attori coinvolti.

### 3.1.1 Ente promotore del progetto: la Collezione Peggy Guggenheim



*Figura 31 – Collezione Peggy Guggenheim, ph. David Heald.*

*Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).*

La Collezione Peggy Guggenheim<sup>98</sup> è uno dei più importanti musei d'arte del XX secolo, gestito dalla R. Solomon Guggenheim Foundation di New York. È parte del network internazionale dei musei Guggenheim (Venezia, New York, Bilbao e nel 2017 Abu Dhabi) e ha sede a Venezia a Palazzo Venier dei Leoni, nell'area che va dall'Accademia fino a Punta della Dogana.

Il Palazzo, la cui peculiarità costruttiva e di raffinata bellezza è quella di essere non finito, venne acquistato nel 1949 da Peggy Guggenheim, che vi abitò fino alla morte nel 1979. La sua abitazione è stata riutilizzata dal 1980 come sede museale della collezione di questa eclettica americana. Perseveranza ed intuizione, disponibilità economica e tempo, forte consapevolezza del significato storico: sono alcuni dei fattori dovuti sia alle circostanze esterne

---

<sup>98</sup> AA.VV., Collezione Peggy Guggenheim, Guggenheim Museum Publications, New York, 2009.

sia alle doti naturali che hanno fatto di Peggy Guggenheim un'eccezionale mecenate dell'arte del XX secolo.

Oggi il museo veneziano offre un'esposizione permanente, nella sede di Palazzo Venier dei Leoni, insieme ad allestimenti temporanei, in spazi ricavati in edifici acquisiti successivamente, e ad importanti lasciti e prestiti che provengono dalla Collezione Schulhof, nella barchessa, e dalla Fondazione Nasher, in giardino.

La Collezione Peggy Guggenheim vanta un'importantissima selezione di opere del Cubismo (Picasso, Braque, Lèger), dell'Astrattismo europeo (Mondrian, Kandinsky, Arp, Malevich), del Surrealismo (Mirò, Ernst, Dalì, Magritte, Tanguy), e dell'Espressionismo Astratto americano (Pollock, Gorky, Rothko).

Il pubblico della Collezione conta oltre 400.000 visitatori l'anno. È un pubblico internazionale, appassionato d'arte, abituato a frequentare i musei. Si divide in una percentuale di visitatori fidelizzati e in un consistente numero di giovani visitatori (grazie anche al progetto *A Scuola di Guggenheim* e di *Intership*, cfr. par. 3.1.1.1) attirati dalla preziosità della collezione permanente e dalla qualità delle mostre temporanee. Inoltre il museo conta più di 1000 soci, divisi in diversi livelli associativi che costituiscono una rete di contatti per la diffusione della *mission* del Museo. Il gruppo è composto da collezionisti, galleristi, appassionati d'arte attenti alle attività proposte ed alle iniziative offerte dal museo.

L'attività di programmazione delle mostre temporanee (tre circa all'anno) che è reso possibile grazie al sostegno di aziende, istituzioni e privati, crea un flusso di continua promozione della Collezione Peggy Guggenheim sulla stampa italiana ed internazionale.

La Collezione rappresenta uno dei musei privati più visitati in Italia.

Un aspetto di rilievo è l'investimento delle risorse del museo nella formazione dei giovani (con il Programma di *Internship*), che conferisce al museo stesso una costante atmosfera creativa e dinamica.

Oltre alla collezione di Peggy Guggenheim, il museo annovera, come anticipato, due importanti lasciti/prestiti:

Collezione Hannelore B. e Rudolph B. Schulhof



*Figura 32 – Fiori, Andy Warhol, 1964, acrilico e inchiostro serigrafico su tela, 61 x 61 cm, Collezione Peggy Guggenheim, Venezia. Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).*

Da ottobre 2012 la Collezione Peggy Guggenheim è stata impreziosita dall'arrivo di ben 83 preziosissime opere d'arte italiana, europea e americana del secondo dopoguerra, lascito della collezionista americana Hannelore B. Schulhof e del marito Rudolph B. Schulhof, e proprio per volontà della Sig.ra Schulhof le opere donate alla Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York sono destinate a rimanere esposte in maniera permanente a Palazzo Venier dei Leoni, accanto ai grandi capolavori collezionati da Peggy Guggenheim.

Giardino delle Sculture Patsy R. e Raymond D. Nasher



*Figura 33 – Se la forma scompare la sua radice è eterna, Mario Merz, 1982–89. tubi al neon, 46,6 x 1200 x 4 cm, Collezione Peggy Guggenheim, Venezia. Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).*

Il Patsy R. and Raymond D. Nasher Sculpture Garden della Collezione Peggy Guggenheim presenta opere della collezione permanente del museo (di artisti quali Arp, Duchamp-Villon, Ernst, Flanagan, Giacometti, Gilardi, Goldsworthy, Holzer, Marini, Minguzzi, Mirko, Merz, Moore, Ono, Paladino, Richier, Takis), e sculture in prestito temporaneo appartenenti a fondazioni e collezioni private (di artisti quali Kapoor, Marini, Smith).

### **3.1.1.1 Il servizio educativo della Collezione Peggy Guggenheim**

La *mission* della Collezione Peggy Guggenheim è di promuovere la comprensione e l'interesse per l'arte moderna e contemporanea, e di collezionare, conservare e studiare l'arte del nostro presente per renderla accessibile ad un ampio pubblico grazie alla sua rete di musei, programmi ed iniziative educative.

Il servizio educativo all'interno della Collezione Guggenheim nasce intorno al 2000 con una figura che coordinava il programma di *Internship* (di tirocinio), con un gruppo di ragazzi dalla provenienza internazionale e con intento formativo. Intorno al 2002 gli *interns* cominciano a condurre i primi *kids day* (attività laboratoriali rivolte ai bambini).

Lo sviluppo dell'attività didattica veneziana è stato reso possibile grazie al consolidamento del rapporto con il territorio locale; come anche il fortificare l'immagine del museo come ente attivo a Venezia e nella Regione Veneto.

Il servizio educativo è attualmente costituito da due persone: Elena Minarelli, *Manager for Education*, e Anita Todesco, *Education Coordinator*.

La metodologia perseguita è basata sulla continuità, con attività, in genere laboratoriali, pensate per *step* in modo da creare percorsi permanenti. Tre gli elementi su cui puntare l'attenzione: la continuità, la gratuità (le attività proposte ai pubblici sono pensate in modo da essere fruite gratuitamente, avvalendosi del sostegno di sponsor), l'accessibilità.

Oggi il dipartimento educativo opera in quattro macro-aree: scuole, bambini e famiglie (in cui rientra anche il progetto *Doppio Senso* per gli appuntamenti domenicali rivolti ai bambini), tirocini e formazione per studenti universitari e, infine, i programmi speciali (che comprendono la programmazione legata

alle mostre temporanee, attività ideate per i soci ed iniziative istituzionali gratuite).

Di seguito vengono descritti alcuni dei programmi che propone il Dipartimento Educativo della Collezione<sup>99</sup>:

### A Scuola di Guggenheim



*Figura 34 – Logo di "A scuola di Guggenheim".*

*Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).*

*A Scuola di Guggenheim* è un programma formativo ideato nel 2002 da Elena Ciresola, con la consulenza artistica di Luca Massimo Barbero, curatore associato della Collezione Peggy Guggenheim. Esso si rivolge a tutte le scuole del Veneto di ogni ordine e grado ed è realizzato attraverso la collaborazione tra Collezione Peggy Guggenheim e la Regione del Veneto.

La proposta didattica per l'anno scolastico 2015-2016 è incentrata sul binomio *Arte e Geografia*.

L'attività formativa ha il principale obiettivo di favorire l'inserimento dell'arte all'interno dei progetti scolastici e di incentivare la rottura delle barriere disciplinari, essendo l'arte capace di dialogare con diverse discipline. Il progetto si articola in diverse fasi formative, tutte completamente gratuite per le scuole e per i ragazzi (ad eccezione dei laboratori d'artista condotti a scuola da personale specializzato).

Ad inizio anno scolastico vengono presentati a tutti i docenti interessati al progetto la struttura e la finalità del programma annuale, le esperienze che

---

<sup>99</sup> Per un approfondimento e ulteriori informazioni circa i programmi educativi della Collezione Peggy Guggenheim si rimanda alla sezione "Formazione" del sito: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).

lo hanno caratterizzato gli anni precedenti, le problematiche, e le metodologie di apprendimento.

Successivamente si svolgono presso la Collezione Peggy Guggenheim degli incontri formativi rivolti ai docenti suddivisi in base alle fasce scolari, dove vengono introdotte le opere del museo lette ogni anno secondo una chiave interpretativa diversa che vede lo sviluppo di nodi critici e tematiche trasversali allo studio della cultura moderna e contemporanea.

Ad intervenire nella seconda fase del progetto sono però gli insegnanti che propongono alla Collezione il loro impegno su base annuale per integrare in classe i contenuti dell'esperienza.

Il percorso prevede in seguito la visita al museo, studiata su misura per permettere la messa in relazione degli argomenti trattati a scuola con le opere presenti in Collezione.

Al termine dell'anno scolastico la documentazione delle attività svolte a scuola viene pubblicata sul sito di *A scuola di Guggenheim*, costituendo un punto di riferimento e informazione per altre scuole e musei che vogliano confrontarsi con l'esperienza.

### Kids Creative Lab



*Figura 35 – Logo di "Kids Creative Lab – Quarta edizione".*

*Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).*

L'iniziativa, dedicata ai bambini delle scuole primarie d'Italia promossa da OVS e dalla Collezione Peggy Guggenheim, si propone di stimolare la creatività dei bambini offrendo gratuitamente un manuale didattico con spunti multidisciplinari e i materiali utili alla realizzazione di un laboratorio artistico. L'approccio è sempre inclusivo e partecipativo: dagli elaborati dei singoli si generano elaborati di classe, che danno vita a un'unica installazione collettiva,

metafora di un percorso condiviso e di una progettazione partecipata. Il progetto è completamente gratuito: tutti i bambini delle scuole elementari possono aderire con la propria scuola o da soli, con l'aiuto dei genitori.

L'edizione di quest'anno ha visto l'ideazione del Kit d'Artista "C-ARTE" pensato per stimolare la creatività dei bambini e affrontare tematiche multidisciplinari, spaziando dalla ricchezza del territorio alla scoperta del paesaggio, dal tema del viaggio ai libri d'artista. I bambini hanno avuto la possibilità di creare un libro pop-up ispirato alle opere di Bruno Munari e ai libri di artisti moderni e contemporanei. L'iniziativa di quest'anno gode del patrocinio del Comune di Venezia e della collaborazione dell'Università Ca' Foscari, che ha ospitato e co-organizzato la mostra finale del progetto e i laboratori creativi.

#### Il programma internazionale di tirocinio: *Internship*

La Collezione Peggy Guggenheim ospita un programma internazionale di tirocinio rivolto a studenti e neolaureati di arte, storia dell'arte e discipline umanistiche inerenti l'ambito museale.

Gli stagisti vengono coinvolti nell'attività giornaliera del museo attraverso mansioni di supporto a diversi uffici: servizi ai visitatori (gestione delle gallerie durante l'orario di apertura, assistenza e informazioni al pubblico del museo, gestione della biglietteria, accoglienza dei visitatori, controllo del guardaroba); didattica (presentazioni al pubblico, visite guidate, laboratori per bambini); relazioni esterne (partecipazione a eventi istituzionali o inaugurazioni); ufficio mostre.

Una delle peculiarità del programma consiste nella varietà e alternanza di incarichi che i tirocinanti hanno modo di ricoprire nel corso dello stage e nel fatto che nessuno venga assegnato a un singolo dipartimento. Il programma di *internship* prevede inoltre attività formative quali seminari, conferenze, viaggi didattici e visite guidate appositamente programmate per gli stagisti al fine di facilitare la pratica, il confronto e l'approfondimento delle rispettive competenze accademiche e professionali.

## Kids Day

Il *Kids Day* è rivolto a bambini di età compresa tra i 4 e i 10 anni e ha luogo tutte le domeniche dalle 15.00 alle 16.30 presso il museo. Il progetto introduce i piccoli visitatori all'arte moderna e contemporanea in modo accessibile e coinvolgente, dando la possibilità ai bambini di imparare e sperimentare tecniche e tematiche artistiche diverse a ogni appuntamento. L'attività inizia con l'analisi di una o più opere della collezione permanente o delle mostre temporanee e prosegue con un laboratorio finalizzato a mettere in pratica quanto visto. Tutta l'iniziativa si svolge principalmente in italiano, ma sono disponibili altre lingue a seconda della nazionalità dei bambini partecipanti.

### **3.1.2 Istituzioni Partner: l'Istituto dei Ciechi di Milano, l'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS, ICOM Italia (International Council of Museums Italia)**

L'Istituto dei Ciechi di Milano<sup>100</sup>



Figura 36 – Logo di "Istituto dei Ciechi di Milano". Fonte: [www.istciechimilano.it](http://www.istciechimilano.it).

L'Istituto che opera a Milano dal 1840 a favore dei ciechi, si pone l'obiettivo di favorire l'indipendenza, l'autonomia, la formazione e la cultura delle persone non vedenti e ipovedenti attraverso la ricerca, lo studio, la formazione e l'offerta di servizi necessari per l'educazione, lo sviluppo personale, professionale e la gestione della vita quotidiana.

Le attività svolte e i servizi proposti prevedono:

- un'attività mirata di formazione professionale a tutti i livelli, dalla scuola al mondo del lavoro;

---

<sup>100</sup> Per un approfondimento e ulteriori informazioni circa l'Istituto dei Ciechi di Milano si rimanda al sito: [www.istciechimilano.it](http://www.istciechimilano.it).

- un servizio di consulenza educativa tiflopedagogica<sup>101</sup>, che accompagna il bambino non vedente o ipovedente dall'infanzia fino all'adolescenza;
- uno specifico settore relativo all'autonomia;
- un servizio di consulenza informatica;
- stampa di testi in Braille e a caratteri ingranditi;
- produzione di materiale didattico.

### L'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS<sup>102</sup>



*Figura 37 – Logo di "L'Unione Italiana Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS".*

*Fonte: [www.uiciechi.it](http://www.uiciechi.it).*

L'Unione Italiana Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS (UICI), nata del 1920, è un ente morale con personalità giuridica di diritto privato, cui legge e statuto affidano la rappresentanza e la tutela degli interessi morali e materiali dei non vedenti nei confronti delle pubbliche amministrazioni.

L'obiettivo dell'UICI è di fornire un supporto locale di qualità ai propri soci non vedenti e ipovedenti, grazie ad una rete costituita dalle sezioni provinciali. L'insieme delle sezioni provinciali presenti in una regione costituisce il consiglio regionale, che a sua volta compone il consiglio nazionale. Quest'ultimo fa capo alla direzione nazionale che ha sede a Roma.

L'Unione Italiana Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS opera a favore dell'integrazione dei non vedenti nella società, offrendo diversi e molteplici servizi tesi ad una reale ed attiva partecipazione dei non vedenti alla vita sociale del Paese.

---

<sup>101</sup> Dal Dizionario di Pedagogia Clinica, per "tiflopedagogia" si intende "Scienza rivolta all'uomo cieco, che si basa su una profonda ristrutturazione dell'organismo e della personalità".

<sup>102</sup> Per un approfondimento e ulteriori informazioni circa l'Unione Italiana Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS si rimanda al sito: [www.uiciechi.it](http://www.uiciechi.it).

Per raggiungere questi obiettivi l'UICI ha, nel corso degli anni, creato diversi strumenti operativi, nello specifico: il Centro Nazionale del Libro Parlato, il Centro Ricerca Scientifica, l'I.Ri.Fo.R. (Istituto per la Ricerca, la Formazione e la Riabilitazione), il centro studi e riabilitazione "Le Torri" di Tirrenia, l'U.N.I.Vo.C. (Unione Nazionale Italiana Volontari pro Ciechi) e l'A.L.A (Agenzia Per La Promozione Del Lavoro Dei Ciechi).

ICOM Italia (International Council of Museums Italia)<sup>103</sup>



Figura 38 – Logo di "ICOM – Italia". Fonte: [www.icom-italia.org](http://www.icom-italia.org).

Per una presentazione dell'ICOM si rimanda al par. 1.2.

### **3.1.3 I destinatari del progetto: lo staff del museo e il pubblico adulto e dei bambini**

#### **3.1.3.1 Lo staff del museo**

I primi destinatari di *Doppio Senso* sono stati i membri dello staff del museo che hanno innanzitutto preso parte a tre giornate di formazione. Per un approfondimento sui dipartimenti del museo e sui contenuti della formazione si rimanda al paragrafo 3.2.

Lo staff è stato inoltre coinvolto attivamente nell'organizzazione di tutti e quattro gli appuntamenti. Nello specifico si è vista la collaborazione della biglietteria (servizi al pubblico) per la prima accoglienza, del dipartimento eventi per il supporto alla logistica, del dipartimento relazioni esterne e comunicazione per il coinvolgimento dei giornalisti e blogger oltre all'attività di ufficio stampa e gestione dei social media. Il dipartimento educativo si è

---

<sup>103</sup> Per un approfondimento e ulteriori informazioni circa ICOM Italia si rimanda al sito: [www.icom-italia.org](http://www.icom-italia.org).

occupato dalla prenotazione dei visitatori e relative necessità. Fondamentale infine il coinvolgimento del dipartimento pubblicazioni e servizi editoriali per la creazione della pagina web dedicata e della grafica.

Durante ogni appuntamento, essendo necessaria la presenza di staff che affiancasse Valeria Bottalico e Felice Tagliaferri, diversi colleghi (compresi gli stagisti) si sono resi disponibili a seguire i differenti aspetti dell'incontro, come ad esempio l'accoglienza in stazione ferroviaria e in museo, la preparazione e disposizione dei materiali necessari alla visita e al laboratorio, la gestione dei tempi e il supporto continuo ai visitatori.

Prima di ogni evento lo staff coinvolto si è sempre riunito per organizzare al meglio, *step by step*, l'incontro e per trovare soluzioni utili a migliorare il servizio offerto.

### **3.1.3.2 Il pubblico adulto e dei bambini**

Il progetto è stato inoltre destinato al pubblico, invitato a partecipare agli incontri: adulti dai 18 anni in su per l'appuntamento mensile del sabato; bambini dai 6 ai 12 anni per gli appuntamenti della domenica. Hanno partecipato persone non vedenti (acquisite e congenite), ipovedenti e normovedenti.

Di seguito si presentano i risultati dell'affluenza ai quattro incontri.

#### Adulti partecipanti:

*Sabato 31 ottobre:* 7 tra non vedenti e ipovedenti, 12 vedenti

*Sabato 14 novembre:* 12 tra non vedenti e ipovedenti, 14 vedenti

*Sabato 12 dicembre:* 19 tra non vedenti e ipovedenti, 15 vedenti

*Venerdì 8 gennaio:* 8 tra non vedenti e ipovedenti, 10 vedenti

*Sabato 9 gennaio mattina:* 5 tra non vedenti e ipovedenti, 13 vedenti

*Sabato 9 gennaio pomeriggio:* 13 tra non vedenti e ipovedenti, 15 vedenti

Bambini partecipanti totali: 60

Dai numeri degli adulti si può notare un considerevole incremento dovuto all'aumento della richiesta di partecipazione nel corso dei diversi appuntamenti. Per questa ragione sono state straordinariamente previste due sessioni aggiuntive all'ultimo incontro, una il venerdì pomeriggio precedente e una il sabato mattina.

### **3.1.4 Gli operatori - l'équipe di progetto**

*Doppio Senso* ha visto il coinvolgimento di diverse figure professionali tra cui Valeria Bottalico, Felice Tagliaferri, Aurelio Sartorio e Lorenza Vettor di cui si presenta di seguito una breve biografia.

Valeria Bottalico è la responsabile scientifica, l'ideatrice e curatrice del progetto *Doppio Senso*. Ricercatrice e formatrice nell'ambito dell'accessibilità museale e socio ICOM (International Council of Museums) Italia nonché membro delle Commissioni tematiche "Educazione e Mediazione" e "Accessibilità museale", collabora con diverse istituzioni museali e istituti scolastici per cui progetta e coordina attività educative con attenzione ai temi dell'accessibilità. Da cinque anni sta conducendo una ricerca dedicata alla mediazione e alla fruizione del patrimonio culturale per un pubblico di persone non vedenti e ipovedenti in chiave inclusiva.

Felice Tagliaferri, referente dei laboratori esperienziali con l'argilla, è uno scultore non vedente noto a livello internazionale e fondatore della *Chiesa dell'Arte*, scuola di arti plastiche. Le sue creazioni sono sculture "non viste", che prima nascono nella sua mente e poi prendono forma attraverso l'uso sapiente delle mani, guidate da incredibili capacità tattili. Lavora con materiali diversi: creta, marmo, legno o pietra, ed è anche insegnante. La sua arte è stata definita da diversi esperti del settore "arte sociale" per l'impegno che caratterizza le sue mostre.

Aurelio Sartorio è il referente per il Centro Materiale Didattico dell'Istituto dei Ciechi di Milano che ha progettato, in collaborazione con Valeria Bottalico, gli strumenti tattili per la lettura delle opere d'arte.

Lorenza Vettor è stata formatrice dello staff della Collezione Peggy Guggenheim. Laureata in giurisprudenza presso l'Università degli Studi di

Padova è insegnante di diritto ed economia e tiene corsi per i docenti di sostegno. Lorenza Vettor è componente della Commissione Nazionale della sezione *Beni culturali e servizi librari* dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS, ente partner di *Doppio Senso*.

### **3.2 La formazione**

L'accessibilità museale coinvolge tutto lo staff di un museo ed è quindi necessario prevedere una formazione estesa a tutti i dipartimenti. Per *Doppio Senso* sono state organizzate tre giornate di formazione con lo scopo di introdurre il progetto, i principi dell'accessibilità e della comunicazione, con particolare riferimento al nuovo pubblico di persone non vedenti e ipovedenti.

La prima giornata di formazione (4 ore) si è tenuta il 13 ottobre 2015 presso la biblioteca della Collezione Peggy Guggenheim ed ha coinvolto tutti i dipartimenti (in ordine alfabetico): Biblioteca e Archivi, Conservazione, Corporate, Editoria e Progetti speciali, Didattica e Stage, Eventi, Membership, Museum Shop, Registrar, Relazioni esterne e Comunicazione, Servizi al pubblico, Servizio di sicurezza, Ufficio del Direttore.

La formazione è stata condotta da Valeria Bottalico e Lorenza Vettor. Nella prima parte Valeria Bottalico ha illustrato i dettagli del progetto (gli obiettivi, i destinatari, le attività e gli appuntamenti previsti, la comunicazione), e ha spiegato cosa si intende per accessibilità museale e progettazione inclusiva, le normative di riferimento, le differenze tra le disabilità visive. Lorenza Vettor ha invece chiarito in che modo ci si deve relazionare verbalmente e non con la persona cieca, in tutte le fasi della visita, a partire dall'accoglienza in museo. Fondamentali sono stati inoltre gli esercizi di orientamento nello spazio che hanno coinvolto lo staff in prove di coppia volte a simulare, per esempio, l'accompagnamento di una persona non vedente. Secondo Bottalico era essenziale farsi affiancare nella prima giornata di formazione da una persona non vedente, come spiega: *"Lorenza forma i futuri insegnanti di sostegno legati alla disabilità visiva e durante l'incontro si è occupata della parte dell'orientamento e della prima accoglienza di una persona non vedente. Avere coinvolto lei in questa prima giornata di formazione era per dare sostanza e voce diretta al testimone, cioè a chi vive su di sé l'esperienza"*

della non visione. Abbiamo fatto prove di orientamento nello spazio e di accompagnamento perché uno dei punti di forza del museo e del progetto è stato abbattere qualunque tipo di barriera tra cui l'orientamento e quindi il raggiungimento del museo dalla stazione, dando l'opportunità a chi arriva da altre città, come poi è avvenuto, di raggiungere in autonomia il museo. Nel progetto ho fortemente voluto un servizio di accompagnamento e lo staff si è amorevolmente messo a disposizione in prima linea per questo servizio<sup>104</sup>”.

La seconda giornata di formazione (3 ore) si è tenuta il 15 ottobre 2015 presso la sala riunioni della Collezione Peggy Guggenheim ed è stata dedicata alla comunicazione accessibile. Per l'occasione sono state coinvolte Maria Chiara Ciaccheri<sup>105</sup> e Paola Rampoldi<sup>106</sup> fondatrici del blog *Musei senza Barriere*<sup>107</sup>. Valeria Bottalico, che ha condotto la prima parte dell'appuntamento, si è focalizzata sulla questione della leggibilità rivolta al pubblico di ipovedenti, sulle strategie di comunicazione per quanto concerne l'aspetto grafico, quindi l'ergonomia di lettura, le buone e cattive pratiche di leggibilità. Nella seconda parte, Maria Chiara Ciaccheri e Paola Rampoldi hanno illustrato quali sono le parole dell'accessibilità, cosa si intende per comunicazione accessibile e introdotto la piattaforma *Musei senza Barriere*. L'incontro si è concluso con dei laboratori che hanno messo alla prova lo staff in esercizi di coppia mirati ad analizzare e trovare soluzioni ad eventuali problematiche e particolari dinamiche museali.

Il terzo ed ultimo incontro formativo (3 ore) si è svolto il 30 ottobre 2015 e consisteva in un laboratorio esperienziale con l'argilla, tenuto da Felice Tagliaferri. Lo staff, diviso a coppie, ha dovuto riprodurre al buio il volto del proprio collega. Il laboratorio, che si è svolto in due turni diversi, si poneva

---

<sup>104</sup> Intervista a Valeria Bottalico, 20 gennaio 2016.

<sup>105</sup> Maria Chiara Ciaccheri è facilitatrice e consulente freelance con un focus sull'accessibilità e la partecipazione al museo di pubblici adulti e con disabilità.

<sup>106</sup> Paola Rampoldi è giornalista, curatrice, esperta di educazione al patrimonio museale in chiave interculturale con un focus specifico sull'accessibilità.

<sup>107</sup> *Musei senza Barriere* è un blog ([museisenzabarriere.org](http://museisenzabarriere.org)) sull'accessibilità museale nato a novembre 2013 con un focus sull'inclusione della disabilità sensoriale e intellettiva, che conta attualmente oltre 20.000 visitatori. Il blog, osservatorio privilegiato di buone pratiche, si pone l'obiettivo principale di promuovere l'accessibilità museale quale disciplina necessaria.

l'obiettivo di far luce sull'esperienza che accade attraverso una comunicazione tattile tra le persone.

Separatamente sono stati formati anche tutti gli stagisti del museo che partecipano al programma di *Internship*.

La formazione è stata sicuramente anche un'importante occasione di *team building* tra colleghi: ha incentivato lo sviluppo di una conoscenza più approfondita degli altri in una circostanza alternativa a quella lavorativa abituale.

### **3.3 Gli obiettivi**

*Doppio Senso* nasce con l'obiettivo generale di promuovere il ruolo sociale ed educativo del museo come luogo di incontro, partecipazione e ed inclusione.

Gli obiettivi specifici riguardano la Collezione Peggy Guggenheim e la sua funzione educativa, nonché il pubblico di non vedenti, ipovedenti e normo-vedenti.

Per la Collezione Peggy Guggenheim è stata un'occasione importante per rendere accessibile il museo, ad un nuovo pubblico, in termini di comunicazione, *signage* e fruizione delle opere, valorizzando così il valore storico-sociale di questo immenso patrimonio culturale, in linea con la *mission* della Collezione, ovvero di contribuire alla conoscenza e alla diffusione dell'arte moderna e contemporanea in Italia e nel mondo.

Il museo si è posto l'obiettivo di proporre un nuovo piano di lettura dell'opera d'arte, visivo-sintetico e tattile-analitico, creando un dialogo diretto con le opere. Il titolo *Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim* è infatti legato al tema della visione che, in maniera sia scientifica sia fisiologica, abbraccia i due canali sensoriali, il senso della vista e il senso del tatto, partendo dal presupposto che una visione si completa unendo i due sensi.

L'iniziativa è stata occasione per lo staff di una nuova formazione, che ha favorito l'acquisizione di nuove conoscenze fondamentali per raggiungere i seguenti obiettivi:

- conoscenza e accoglienza di un nuovo pubblico specifico;
- acquisire la capacità di ascolto dell'operatore comprendendone i bisogni specifici;
- considerare il non vedente e ipovedente come nuovo critico e "lettore";
- non delegare l'attività educativa allo strumento (la trasposizione grafica in rilievo e la guida all'esplorazione tattile) ma rendersi mediatori di un processo, quello della formazione cognitiva e prassico-gnosica<sup>108</sup> di vedenti e non vedenti.

Rispetto al pubblico destinatario, nello specifico persone con deficit visivo totale o grave e normo-vedenti, l'obiettivo generale era sicuramente quello di far conoscere e apprendere il valore storico-culturale della collezione raccolta da Peggy Guggenheim, tramite la lettura tattile delle opere e il laboratorio, favorendo lo sviluppo dei processi cognitivi attraverso l'educazione estetica.

La finalità che si è posta Valeria Bottalico e che l'ha guidata nella fase di progettazione è stata quello di fornire gli strumenti più adatti per lavorare sull'immagine mentale che la persona non vedente o ipovedente doveva ricreare, attraverso il tatto, per poter godere appieno dell'opera d'arte, acquisendo il concetto di forma. La capacità di lettura attraverso le mani si sviluppa grazie ad un'adeguata educazione al tatto fondamentale per:

- riconoscere le forme dall'esplorazione guidata al toccare intenzionale;
- formare nella propria mente delle immagini e delle mappe concettuali e spaziali;
- fruire della pittura e della scultura astratta come pretesto di rappresentazione della realtà , per procedere *per step*, dal pensiero concreto a quello astratto per dominare fino a raggiungere quello simbolico.

Per le persone normo-vedenti la lettura tattile dell'opera d'arte è stata sicuramente un'esperienza conoscitiva altra, più completa e trasversale.

---

<sup>108</sup> Si tratta delle funzioni cognitive superiori che hanno sede nella corteccia e che servono a relazionarsi con l'esterno: la funzione gnosica o comprensione degli stimoli esterni e riconoscimento degli oggetti, la funzione prassica o organizzazione dei gesti e dell'utilizzo degli oggetti.

Questo pubblico ha dovuto necessariamente capire l'importanza dell'educazione alla tattilità e acquisire la capacità di procedere per immagini mentali, costruite attraverso la duplice lettura visivo-tattile. Per raggiungere questi obiettivi è stato necessario imparare a pensarsi uguale e diverso dall'altro, partendo dal presupposto che ognuno ha deficit che però non precludono necessariamente il conseguimento di un'esperienza.

Il progetto, creato ad hoc per la Collezione Peggy Guggenheim, è sicuramente innovativo poiché presenta un percorso relativo all'arte astratta. In Italia esistono progetti e realtà virtuosi nell'ambito della lettura tattile delle opere d'arte e dell'accessibilità museale, con particolare riferimento al pubblico di non vedenti e ipovedenti. In particolare è doveroso nominare il Museo tattile di Pittura antica e moderna Anteros dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza<sup>109</sup> a Bologna e il Museo Tattile Statale Omero<sup>110</sup> di Ancona.

Mentre in queste realtà sono presenti traduzioni bidimensionali e tridimensionali di celebri dipinti figurativi e sculture, includendo anche opere originali, *Doppio Senso* costituisce un percorso innovativo, inerente l'arte astratta. Per la prima volta in Italia, grazie a questo progetto sperimentale, è stato avviato in un museo un percorso di lettura tattile che si propone di approfondire l'arte moderna cogliendone i suoi aspetti, innanzitutto figurativi, fino ad arrivare al concetto di astratto e simbolico. Nelle arti figurative questo concetto assume il significato di "non reale", l'arte astratta è infatti quella che non rappresenta la realtà ma che crea immagini che non appartengono alla

---

<sup>109</sup> L'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza ([www.cavazza.it](http://www.cavazza.it)) fu fondato nel 1881 da un gruppo di giovani nobili bolognesi, tra cui emergeva la figura del Conte Francesco Cavazza. L'Istituto si è da sempre occupato di integrazione, formazione, riabilitazione e autonomia delle persone con deficit visivo. Seguendo i mutamenti sociali e naturalmente il progresso tecnico e scientifico, l'Istituto ha negli anni proposto attività sempre diverse al fine di garantire ai ciechi e agli ipovedenti italiani le migliori opportunità di formazione, di studio e di integrazione professionale. All'interno dell'Istituto Cavazza è stato realizzato uno spazio museale, il Museo tattile di Pittura antica e moderna Anteros. Il museo, che espone riproduzioni plastiche tridimensionali di opere d'arte pittoriche, si pone la funzione di avvicinare il pubblico alla conoscenza delle arti visive educando all'uso integrato dei sensi residui, in presenza di deficit visivo, e sensibilizzando i normo-vedenti.

<sup>110</sup> Il museo Museo Tattile Statale Omero ([www.museoomero.it](http://www.museoomero.it)) fu fondato nel 1993 dal Comune di Ancona con il contributo della Regione Marche. Il museo, che si trova presso la Mole Vanvitelliana e vanta un'esposizione di 300 opere, si pone l'obiettivo di promuovere la crescita e l'integrazione culturale delle persone con disabilità visiva. Propone percorsi innovativi, multisensoriali, e flessibili che si adattano alle esigenze dei diversi pubblici.

nostra esperienza visiva, attraverso la libera composizione di linee, forme, colori, senza imitare la realtà concreta in cui noi viviamo.

L'innovazione del progetto riguarda proprio questa nuova lettura di opere che, per l'appunto, non raccontano la realtà, come spiega Bottalico: *“La parte innovativa di Doppio Senso è legata al mondo delle avanguardie, cioè la sfida è capire quanto possa essere fruita e goduta l’opera d’arte astratta da parte di chi non vede, dato che già i tanti visitatori, tra cui gli studenti, quando arrivano in museo rimangono perplessi davanti a opere dell’avanguardia perché non ne comprendono i percorsi che non sono di immediata lettura poiché non raccontano una realtà. Un esempio sono le opere di Jackson Pollock, artista espressionista astratto, dove non ci sono riferimenti alla realtà e dove il colore attraverso il dripping, quindi attraverso lo sgocciolamento sulla tela, perde ogni riferimento e la pittura, prima ancora di essere quello che noi vediamo, è gesto. È necessario quindi un percorso per comprendere la pittura astratta, anche da parte di chi ci vede. Figuriamoci da parte chi non ha mai visto e che non ha nessuna percezione della forma, del colore e della figurazione tanto più ad arrivare a comprendere un’opera totalmente astratta. Cosa succede nella mente di chi legge con le mani o di chi ascolta una descrizione di questo tipo di opere? Ecco, Doppio Senso nasce da una serie di domande, domande anche scomode in merito alla stessa arte contemporanea e moderna<sup>111</sup>”.*

### **3.4 Le fasi di lavoro del progetto**

Il progetto, ideato da Valeria Bottalico, ha iniziato a delinearsi nel mese di maggio 2012 e ha visto la sua realizzazione nell’autunno 2015, per poi avere durata permanente a partire dal prossimo giugno 2016.

I tempi della progettazione si possono così riassumere:

- Pre- progettazione: da maggio 2012
- Progettazione percorso tattile: da maggio 2015 a ottobre 2015
- Formazione dello staff: 3 incontri, ottobre 2015
- Sperimentazione non ufficiale: settembre - ottobre 2015

---

<sup>111</sup> Intervista a Valeria Bottalico, 20 gennaio 2016.

- Sperimentazione pubblica: ottobre 2015 - gennaio 2016
- Sviluppo della pagina web accessibile: settembre - ottobre 2015
- Presentazione del progetto, promozione e avvio: ottobre 2015
- Presentazione dei risultati: marzo 2016

### **3.4.1 La pre-progettazione**

Il percorso di analisi del contesto culturale, territoriale ed esperienziale in tema di accessibilità e deficit visivo è stato lungo e complesso. Valeria Bottalico si è avvalsa dell'aiuto di professionisti esperti del settore per conoscere le buone e cattive pratiche ed esempi di progetti affini mai avviati e altri invece che, una volta partiti, non hanno poi avuto uno sviluppo futuro. Il lavoro di analisi si è anche focalizzato sull'individuazione delle diverse tipologie di minorazione visiva e sui bisogni a cui il progetto intendeva dare una risposta in riferimento alla Collezione Peggy Guggenheim e ai destinatari. Diverse sono state inoltre le riflessioni e i ragionamenti su come mettere in opera il progetto, come valutarne la pertinenza, come presentare un'opera d'arte destinata primariamente al senso della vista.

È stato necessario definire gli obiettivi museali, come coinvolgere i dipartimenti e individuare il margine di manovra di cui disporre per l'abbattimento delle barriere sensoriali, comunicative, architettoniche e finanziarie.

Rispetto alla visita tattile Bottalico ha dovuto ragionare sulle disposizioni spaziali all'interno del museo, su quanti e quali materiali pedagogici utilizzare e in che modo. In questa fase è stato fondamentale il sostegno e il continuo confronto con persone non vedenti, acquisite e congenite, di alto livello culturale e collocate in posizioni geografiche differenti.

Da questo insieme di riflessioni, frutto di continui *brainstorming* e *focus group*, e dall'analisi di tutti i dati raccolti è nata l'idea progettuale di lettura e presentazione visivo-tattile dell'opera a partire da sguardi o, più precisamente, da modalità differenti di visione, per via dei canali sensoriali differenti quali tatto e vista, con il raggiungimento finale della conoscenza dell'opera come processo in fieri.

Il titolo *Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim* è legato al senso della vista e del tatto, il cui dialogo a due voci è necessario per riuscire ad avere una visione mentale completa dell'opera d'arte. Questa esperienza l'ha vissuta Valeria Bottalico direttamente qualche anno fa, presso l'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza di Bologna, in occasione di un'esplorazione tattile guidata da Gianpaolo Rocca, guida non vedente del museo Anteros. Bottalico spiega: *"Qualche anno fa, io per prima, da storica dell'arte ho visto il dipinto della Gioconda e poi, presso l'Istituto Cavazza al Museo Anteros di Bologna, lo stesso dipinto è stato riprodotto in basso rilievo prospettico in gesso e in resina. Una persona non vedente, Gianpaolo, ha guidato le mie mani nell'esplorazione di questa riproduzione. Nella mia mente si sono riprodotte due immagini: una visiva, piena delle nozioni e delle informazioni storico artistiche del dipinto della Gioconda di Leonardo e l'altra invece tattile, dove per la prima volta forse ho visto veramente la Gioconda. Questo perché lui mi parlava della donna, dell'epidermide, dei suoi capelli, della posizione della sua mano quindi è come se nella mia mente si fossero presentate due immagini che rendevano piena la mia conoscenza e la visione, per la prima volta, della Gioconda di Leonardo. Da questa esperienza che ho vissuto su di me ma anche dal godimento estetico e dalla conoscenza avuta in quel momento, è nato il primo germoglio dell'idea di Doppio Senso che poi ha avuto un'evoluzione nell'arco di cinque anni<sup>112</sup>".*

### **3.4.2 La progettazione, la sperimentazione e l'attuazione**

La fase di progettazione è stata resa concretamente possibile grazie ad un finanziamento di 20.000 dollari da parte di The Gordon and Llura Gund Foundation alla Collezione Peggy Guggenheim, come spiega Valeria Bottalico: *"L'accessibilità avviene nella misura in cui vengono abbattute tutte le barriere, compresa quella economica (...) in quanto tutte le attività, dall'accesso al museo alla visita e al laboratorio, erano totalmente gratuite per tutti, non vedenti, ipovedenti e normo-vedenti. Questo progetto è stato reso possibile grazie ad una donazione della Fondazione di Gordon e Llura Gund, una coppia di coniugi che a fine settembre 2014 ha visitato il museo*

---

<sup>112</sup> Intervista a Valeria Bottalico, 20 gennaio 2016.

*quando ancora non c'era un percorso di accessibilità per non vedenti. Insieme al direttore del museo Philip Rylands, ho accompagnato e guidato personalmente Gordon Gund, una persona non vedente, che ha perso la vista trentasette anni fa. In quell'occasione ho avuto l'opportunità di raccontargli quello che era il mio progetto e di accennargli al fatto che mancava un processo di accessibilità, necessario per un museo con delle opere come quelle conservate da Peggy ma, soprattutto, che era indispensabile creare l'opportunità di avere un linguaggio e un nuovo modo di far fruire l'opera d'arte a tutti (...). In seguito a questa condivisione Gund ha effettuato una donazione al museo di ventimila dollari e questo ha reso possibile appunto l'abbattimento di tutti i costi sia per il pubblico che per la progettazione, come per esempio la realizzazione di tutti i materiali, i costi operativi e quindi delle visite, dei laboratori e delle trasferte, come anche i costi della formazione dello staff<sup>113</sup>".*

La progettazione è stata completata in seguito alla traduzione grafica in rilievo dei dipinti, necessaria al pubblico destinatario per l'esplorazione tattile. Per un approfondimento rispetto agli strumenti ideati, prodotti e utilizzati si rimanda al par. 3.5.1.

È seguita la fase di sperimentazione non ufficiale (settembre - ottobre 2015) e della sperimentazione pubblica, nonché attuazione del progetto, che si è svolta in quattro appuntamenti tra ottobre 2015 e gennaio 2016

### **3.4.3 La documentazione**

In fase di pre-progettazione e formazione, Valeria Bottalico si è occupata della stesura della documentazione, ovvero dei report e della schedatura del materiale raccolto che ha accompagnato il fare progettuale nell'arco di cinque anni.

Nello specifico è stata svolta una schedatura relativa alle diverse disabilità visive, necessaria per conoscere quanto più possibile i destinatari e le loro esigenze, e una raccolta delle buone pratiche di comunicazione accessibile (accesso delle informazioni, accesso agli spazi, servizio di accoglienza,

---

<sup>113</sup> Intervista a Valeria Bottalico, 20 gennaio 2016.

tecnologie assistive). È stato necessario inoltre fare una mappatura delle realtà museali con percorsi in essere dedicati a non vedenti e ipovedenti, e predisporre un test di valutazione per conoscere le esigenze, le aspettative e i desideri dei destinatari.

#### **3.4.4 La verifica e la valutazione**

L'azione valutativa è stata di fondamentale importanza in tutte le sue fasi, necessaria a cogliere i punti deboli e le criticità in fase di sperimentazione, la gestione e il coordinamento delle attività.

La verifica è stata svolta dall'équipe di progetto insieme al gruppo pilota costituito che ha avuto il compito di validare gli strumenti (supporti testuali e verbali, trasposizioni e grafiche in rilievo) in tre momenti divisi rispetto all'attuazione del progetto: *ex-ante*, *in itinere*, *ex-post*.

La fase *ex-ante* ha riguardato la valutazione del gruppo pilota rispetto agli strumenti di traduzione grafica e di esplorazione tattile, nonché di elaborazione dei supporti di lettura estetico-formale delle opere. Inoltre in fase di pre-progettazione è stato somministrato un questionario a persone non vedenti e ipovedenti, necessario per cogliere le esigenze, le attese e i desideri di approccio all'arte e al museo come luogo di incontro.

*In itinere* si sono monitorate le azioni e reazioni del gruppo pilota, valutate di volta in volta.

La valutazione *ex-post* è stata prevista sia in fase di sperimentazione che di avvio, necessaria per migliorare l'andamento di ogni singolo appuntamento. Infine sono stati somministrati dei questionari allo staff e ai partecipanti gli incontri, necessari per testare l'utilità delle giornate di formazione, il percorso, i materiali informativi, la comunicazione e qualità degli incontri.

Il progetto e i relativi risultati sono stati presentati in occasione di una giornata di studio dal titolo *Quanto lontano posso guardare?* organizzata dalla Collezione Peggy Guggenheim, che si è svolta l'11 marzo 2016, presso l'Università Ca' Foscari Venezia. L'incontro è stato l'occasione per aprire un

dibattito più ampio inerente le nuove riflessioni legate all'arte e alle possibilità più innovative di fruizione nell'ambito dell'accessibilità museale.

### **3.5 Le strategie e gli strumenti**

La Collezione Peggy Guggenheim ospita un corpo di opere delle avanguardie storiche del Novecento che rappresentano perfettamente il passaggio dal figurativo all'astrazione. Ciascun visitatore normo vedente, osservando le opere, è stimolato a ricreare nella propria mente o nel proprio mondo interiore tale passaggio che è lo stesso processo mentale che una persona non vedente effettua per ricreare l'opera d'arte fruita o anche tutto ciò che lo circonda. Bottalico ha ideato il progetto prendendo spunto da questo processo mentale che si presta all'inclusione e mette alla pari tutti i visitatori: "(...) *Mi risultava una strategia, una forma di fruizione dell'opera d'arte nuova: non solo rendere accessibile la Collezione ai non vedenti ma un modo di fruire l'arte delle avanguardie adeguato a tutti, per comprenderle meglio*<sup>114</sup>".

La strategia messa in atto per la fruizione dell'opera d'arte è stata quella di progettare un dialogo a due voci e a due sguardi, in un gioco alla pari tra vedente e non vedente, con opere scelte e opportunamente tradotte tattilmente, ad eccezione della scultura *Giovane donna a forma di fiore* di Max Ernst fruita in forma originale. Fondamentale è stata la duplice impostazione dialogica degli operatori che ha visto prima la visita tattile con Valeria Bottalico e poi la restituzione dell'opera grazie al laboratorio condotto da Felice Tagliaferri.

Valeria Bottalico ha impostato il percorso di lettura visivo-tattile in varie fasi dalla visione dell'opera d'arte a parole, fino ad una sua lettura attraverso delle riproduzioni tattili, passando quindi dalla lettura con il canale visivo alla lettura con le mani. Le mani hanno una memoria ed educate alla lettura sono in grado di acquisire tutta una serie di informazioni dietro un percorso formativo e un percorso alla lettura. Durante lo svolgimento del progetto le tavole tattili sono state posizionate su appositi leggii sotto i dipinti originali,

---

<sup>114</sup> Intervista a Valeria Bottalico, 20 gennaio 2016.

proprio per garantire l'accessibilità in chiave inclusiva; le visite infatti sono avvenute durante il normale orario di apertura del museo.

Spiega Bottalico: *"In questo passaggio dal canale visivo a quello tattile si doveva andare a completare questa visione attraverso le mani, quindi è stato fondamentale coinvolgere una persona non vedente, nel nostro caso un artista già avviato in un processo creativo interiore, come appunto è per Felice Tagliaferri, a un dialogo a due voci, dove in laboratorio bisognava restituire l'opera d'arte fruita attraverso le mani, completandone l'immagine<sup>115</sup>".*

### **3.5.1 I materiali ideati, prodotti ed utilizzati per la lettura tattile**

Le tecniche di riproduzione tattile scelte da Valeria Bottalico sono state la carta a microcapsule e fornetto (Minolta) e il Termoform.

#### Carta a microcapsule e fornetto (Minolta)

È una tecnica molto semplice e più economica rispetto ad altre, adatta per produrre in modo rapido disegni a rilievo. Il procedimento si basa sull'utilizzo di una particolare carta a "microcapsule". Le microcapsule sono microcellule sensibili al calore depositate sul foglio di carta che si dilatano ed esplodono con il calore. È sufficiente fotocopiare il disegno, adatto all'esplorazione tattile, che si vuole riprodurre sul foglio di carta speciale, disponibile sia in formato A4 che in formato A3. Si deve poi far scorrere il foglio stampato all'interno di un fornetto a raggi infrarossi. È proprio il calore prodotto dal fornetto a causare il rigonfiamento delle microcapsule e, a dilatarsi, sono esclusivamente le cellule su cui risulta depositato l'inchiostro nero, diversamente dalle parti bianche o colorate che rimangono lisce. La tecnica è comunemente chiamata anche tecnica "Minolta", poiché questa ditta è stata la prima che ha permesso la riproduzione a rilievo dei disegni, commercializzando la carta speciale ed il fornetto a raggi infrarossi.

La produzione è molto semplice in quanto sono necessari esclusivamente una normale fotocopiatrice e il fornetto ad infrarossi, di non difficile utilizzo. La tecnica Minolta consente di eliminare i costi e i tempi iniziali per la produzione

---

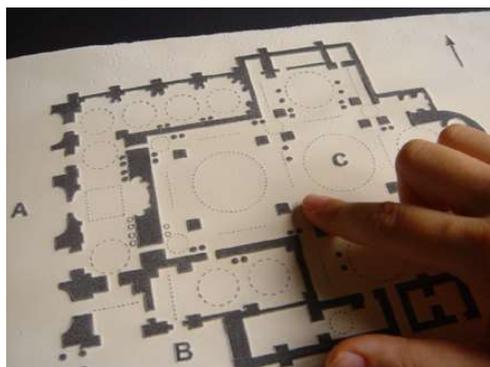
<sup>115</sup> Intervista a Valeria Bottalico, 20 gennaio 2016.

della matrice. È indispensabile solo avere il tempo necessario e le capacità tecniche per modificare l'immagine che si vuole produrre al fine di renderla esplorabile tattilmente.

La tecnica consente di ottenere un unico livello di rilievo alto circa un millimetro.



*Figura 39 – Fornetto a raggi infrarossi.  
Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).*



*Figura 40 – Esempio di una stampa con  
tecnica a Minolta. Fonte:  
[www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).*

### Termoform

Con questa particolare tecnologia è possibile ottenere il rilievo sul foglio di plastica attraverso la deformazione prodotta dal calore. Il foglio viene posizionato su una matrice rigida composta da un materiale sufficientemente resistente al calore su cui è stato realizzato il rilievo che si vuole riprodurre, in positivo o in negativo. A questo punto la plastica, grazie al calore, subisce la deformazione a contatto con la matrice alla quale aderisce provocando del vuoto sotto al foglio stesso. Il foglio acquisirà la stessa forma della matrice in fase di raffreddamento.

In base al numero di copie che si vogliono riprodurre si può scegliere il materiale appropriato per la matrice e diverse tecniche di produzione. Il Termoform di per sé non è adatto ad un uso in esterno a causa della limitata capacità del rilievo di resistere al consumo, agli agenti atmosferici e al cattivo uso. Per *Doppio Senso* due delle tavole sono state realizzate con una colata di resina epossidica, materiale resistente agli agenti atmosferici e alle

pressioni della mano. È stata prevista inoltre la produzione in serie di 60 tavolette in Termoform utilizzate da supporto per i laboratori di Felice Tagliaferri.

I costi d'impianto e di produzione variano a seconda dell'attrezzatura utilizzata.

Il Termoform, a differenza del disegno a Minolta, consente una maggiore precisione poiché è possibile ottenere rilievi d'altezze diverse all'interno della stessa immagine, da un minimo di 0,5 millimetri fino a qualche centimetro.



Figura 41 – Esempio di riproduzione in Termoform. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).



Figura 42 – Esempio di riproduzione in Termoform. Fonte: [www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it).

### **3.5.2 La scelta di utilizzo delle tecniche di riproduzione delle tavole per la mostra temporanea e la collezione permanente**

Entrambe le tecniche sono funzionali per la lettura tattile ma differiscono per la durata nel tempo del materiale e per i costi di produzione.

Il Termoform con la colata in resina ha una durata di lungo periodo, resistendo agli agenti atmosferici e alla pressione delle mani. Per *Doppio Senso* la matrice di una singola opera è costata 1.000 Euro, complessivamente 1.300 Euro con la riproduzione in tavolette in resina. Si tratta di un costo comunque agevolato vista la collaborazione dell'Istituto dei Ciechi al progetto e all'intervento di Bottalico nella realizzazione. A confronto, il disegno a Minolta ha una resistenza minore nel tempo ma costi di realizzazione inferiori.

Essendo *Doppio Senso* il primo percorso di questo tipo all'interno della Collezione Peggy Guggenheim, è stato concepito per inserirsi nella collezione permanente in modo graduale, creando un dialogo con la mostra temporanea in corso *Vasudeo Santu Gaitonde. Pittura come processo, pittura come vita* (3 ottobre 2015 – 10 gennaio 2016). L'artista astrattista indiano ha guardato alle avanguardie storiche, in particolare a Klee e Kandinsky, due artisti presenti nella Collezione di Peggy Guggenheim. Sono perciò state scelte due opere dell'esposizione temporanea per poi arrivare alla collezione permanente con la lettura tattile di altre due opere, una di Paul Klee e una di Vasily Kandinsky. Si è partiti dalle opere più figurative seppur astratte di Gaitonde e di conseguenza è venuta anche la scelta della tecniche di riproduzione tattile.

Tenendo in considerazione innanzitutto le tecniche pittoriche e ovviamente i tempi di durata delle tavole, Valeria Bottalico ha deciso di realizzare con la tecnica del Termoform le opere di Klee e Kandinsky anche con la prospettiva di renderle accessibili in futuro sempre presso la collezione permanente. Per le opere di Gaitonde, che sarebbero rimaste in museo solo per la durata della mostra temporanea, è stata utilizzata la tecnica del disegno a Minolta. Afferma Bottalico: *"La scelta invece delle riproduzioni tattili a rilievo per le opere della collezione permanente, considerando l'importanza della loro durata nel tempo, è andata sul materiale della resina epossidica e sul Termoform. Anche qui due opere che raccontano il passaggio dal figurativo all'astrazione, una di Paul Klee "Ritratto di Frau P. nel Sud", e l'altra totalmente astratta di Vasily Kandinsky "Verso l'alto" di cui entrambi gli artisti hanno lasciato dei testi non legati in modo particolare a queste due opere ma in generale legati alla loro produzione artistica. Si tratta di "La teoria della forma e della figuratività" e "I diari" di Paul Klee e poi "Lo spirituale nell'arte e Punto, linee e superfici" di Kandinsky, la cui lettura hanno guidato tantissimo all'individuazione dei livelli di rilievo per la traduzione<sup>116</sup>".*

I livelli di rilievo sono stati pensati e realizzati direttamente da Valeria Bottalico che si è confrontata con esperti quali Aurelio Sartorio del Centro

---

<sup>116</sup> Intervista a Valeria Bottalico, 20 gennaio 2016.

materiale didattico dell'Istituto dei Ciechi di Milano per la tavole in Termoform e Simone Bottazzin, grafico della Collezione Peggy Guggenheim, per i disegni a Minolta. Le matrici sono poi state testate da persone non vedenti congenite e acquisite, passaggio fondamentale per verificarne l'effettiva fruibilità.

La prima fase di progettazione delle tavole ha incluso anche il confronto con Felice Tagliaferri, l'artista cieco che ha condotto i laboratori. L'esperimento di Valeria Bottalico consisteva nel descrivere a Tagliaferri le opere senza che le conoscesse prima e verificare quale immagine dell'opera si era creata nella sua mente solo con l'utilizzo della parola. Il successivo lavoro di analisi si è svolto sulla lettura tattile insieme ad Aurelio Sartorio valutando come comunicare a rilievo l'opera e cosa potesse essere fruibile di essa senza tradire l'opera d'arte. Spiega infatti Bottalico: *"C'è stato un lavoro di mediazione, un po' come avviene con una traduzione da una lingua all'altra, appunto per mantenere quella che era la carica poetica dell'opera e quelli che erano anche i livelli di lettura per una mano<sup>117</sup>".*

Le immagini delle opere analizzate e dei materiali ideati, prodotti ed utilizzati per la lettura tattile sono disponibili nell'allegato 1.

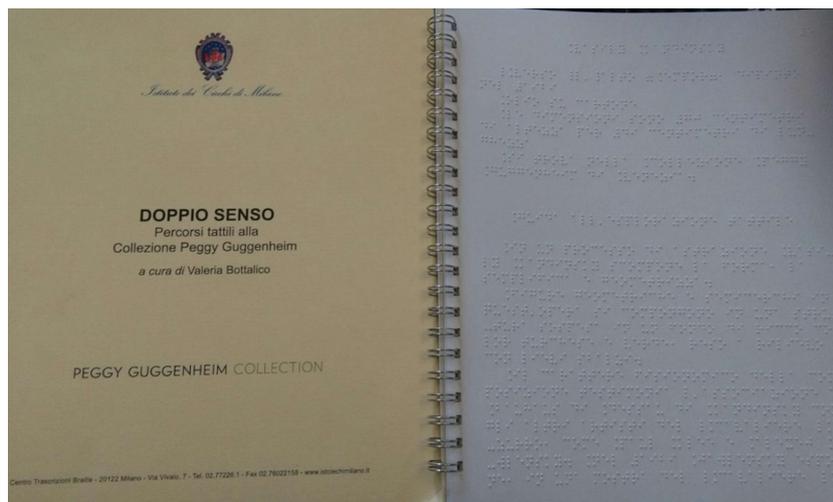
### **3.5.3 Altri materiali realizzati**

Per il progetto sono inoltre state redatte schede tecniche descrittive in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità.

Entrambi i fascicoli, tuttora a disposizione in museo, comprendono la descrizione delle opere analizzate durante il percorso tattile, come guida utile per i visitatori non vedenti e ipovedenti.

---

<sup>117</sup> *Ibidem.*



*Figura 43 – Schede tecniche descrittive in Braille.*

*Fonte: archivio fotografico di Valeria Bottalico.*

I visitatori hanno avuto inoltre l'opportunità di consultare una mappa del museo creata con la tecnica del disegno a Minolta che forniva una guida utile per l'orientamento in museo. La mappa si trova attualmente a disposizione in biglietteria.

Tra le soluzioni strumentali va infine ricordata la pagina web accessibile dedicata al progetto contenente i file audio delle guide all'esplorazione tattile e i testi scaricabili dal sito (cfr. par. 3.6.1).

### **3.6 La comunicazione e promozione del progetto**

La comunicazione e promozione del progetto è stata curata dalla Collezione Peggy Guggenheim attraverso il lavoro del dipartimento Relazioni esterne e Comunicazione, sinergicamente con Valeria Bottalico che, tramite contatti e relazioni personali, ha raggiunto il pubblico specifico di non vedenti e ipovedenti.

Le strategie di comunicazione adottate dal museo in collaborazione con Bottalico si possono suddividere in diversi ambiti: sito web accessibile; ufficio stampa e relativi rapporti con redazioni web di enti, istituzioni, giornali online specialistici, riviste e siti di interesse; social network, newsletter e mailing list. Fondamentali inoltre i rapporti instaurati da Bottalico con le associazioni

di riferimento per ipovedenti e non vedenti. Di seguito si illustrano nello specifico le azioni svolte.

### **3.6.1 Sito web accessibile**

All'interno del sito del museo è stata creata una pagina accessibile contenente le informazioni inerenti il progetto e i dettagli logistici (es. come raggiungere il museo), insieme alle schede in formato audio e testo sui contenuti delle opere fruibili tattilmente. Le pagine web sono state prodotte dal grafico del museo, Simone Bottazzin, con l'aiuto di Valeria Bottalico e grazie alla consulenza dell'Istituto dei Ciechi di Milano dove entrambi hanno partecipato a una giornata di formazione che è stata fondamentale per capire come strutturare i codici necessari per rendere la pagina leggibile a sintesi vocale. I due livelli di pagine sono stati creati ad hoc per la consultazione dei non vedenti e degli ipovedenti.

Come si può vedere dalle figure 44 e 45 le pagine web sono state progettate tenendo in considerazione i principi di leggibilità (contrasto tra testo e sfondo, grandezza e tipologia del carattere, ecc.), come anche le regole per la realizzazione di un sito web accessibile (cfr. cap. 2). Si può per esempio notare che il linguaggio è molto chiaro, che la homepage è stata realizzata in blocchi di testo che aiutano la lettura, e che l'analisi specifica di ogni opera è presentata in formato testuale, vocale, e .txt.

# PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

HOME PERCORSI TATTILI GIORNATA DI STUDIO

## Doppio senso: percorsi tattili al museo

La Collezione Peggy Guggenheim è lieta di offrire un innovativo percorso di accessibilità dedicato al pubblico con disabilità visive. Il progetto ha l'obiettivo di promuovere il ruolo sociale ed educativo del museo come luogo di incontro e inclusione, e di avviare un processo di sensibilizzazione alla conoscenza attraverso il tatto. In occasione dei quattro appuntamenti sperimentali, che hanno avuto luogo presso il museo tra ottobre 2015 e gennaio 2016, persone non vedenti, ipovedenti, ma anche vedenti, hanno preso parte ai percorsi tattili guidati da Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice del progetto, e alle attività laboratoriali condotte dallo scultore non vedente Felice Tagliaferrì.

Alcune opere della collezione sono state riprodotte in rilievo per la fruizione tattile e accompagnate da schede tecniche descrittive redatte in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità. I testi delle schede sono scaricabili in formato testo e audio all'interno della sezione [percorsi](#) di questo sito.

Un nuovo ciclo di appuntamenti di visite tattili e laboratori avrà inizio da giugno 2016 con una cadenza mensile. È tuttavia possibile richiedere una visita tattile su prenotazione scrivendo una mail a [doppiosenso@guggenheim-venice.it](mailto:doppiosenso@guggenheim-venice.it) o telefonando allo 041 2405 444.

*Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim* è stato realizzato in collaborazione con l'Istituto Ciechi di Milano, L'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - Onlus, e ICOM Italia (International Council of Museums Italia). Il programma è reso possibile grazie al contributo di The Gordon and Lura Gund Foundation.

### Il museo

La Collezione Peggy Guggenheim è uno dei più importanti musei in Italia per l'arte europea ed americana del ventesimo secolo con sede a Venezia presso Palazzo Venier dei Leoni, sul Canal Grande, in quella che fu l'abitazione di Peggy Guggenheim. Il museo ospita la collezione personale di Peggy Guggenheim, ma anche i capolavori della Collezione Hannalore B. e Rudolph B. Schulhof, il Giardino delle sculture Nasher e mostre temporanee. La Collezione Peggy Guggenheim è di proprietà della Fondazione Solomon R. Guggenheim che la gestisce insieme al Museo Solomon R. Guggenheim di New York e al Guggenheim Museum Bilbao.

### Come partecipare

È possibile richiedere una visita tattile su prenotazione ai seguenti contatti

✉ posta elettronica [doppiosenso@guggenheim-venice.it](mailto:doppiosenso@guggenheim-venice.it)  
☎ telefono 041 2405 401  
☎ telefono 041 2405 444

### Come arrivare

La Collezione Peggy Guggenheim si trova lungo il Canal Grande fra il Ponte dell'Accademia e la Basilica di Santa Maria della Salute.

**Indirizzo del museo**  
Collezione Peggy Guggenheim  
Palazzo Venier dei Leoni  
Dorsoduro 701  
30123 Venezia

**Per raggiungere il museo in autonomia**  
Da Piazzale Roma o Ferrovia: vaporetto linea 2, direzione Lido, fermata Accademia vaporetto linea 1, direzione Lido, fermata Accademia o Salute.  
Da Piazza San Marco: vaporetto linea 2, direzione Piazzale Roma, fermata Accademia vaporetto linea 1, direzione Piazzale Roma, fermata Salute o Accademia.

## Info e Contatti

✉ posta elettronica [doppiosenso@guggenheim-venice.it](mailto:doppiosenso@guggenheim-venice.it)

🕒 **Orario di apertura del museo**  
Dalle ore 10 alle ore 18 tutti i giorni  
Chiuso il martedì e il 25 dicembre

📞 **Informazioni generali del museo**  
☎ telefono 041 2405 411  
✉ posta elettronica [info@guggenheim-venice.it](mailto:info@guggenheim-venice.it)

**Valeria Bottalico**  
*Referente del progetto Percorsi tattili*

Valeria Bottalico è ricercatrice e formatrice nell'ambito dell'accessibilità museale e socio ICOM (International Council of Museums) Italia e membro delle Commissioni tematiche Educazione e Mediazione e Accessibilità museale. Collabora con diverse istituzioni museali e istituti scolastici per i quali progetta e coordina attività educative con attenzione ai temi dell'accessibilità. Da cinque anni sta conducendo una ricerca dedicata alla mediazione e alla fruizione del patrimonio culturale per un pubblico di persone non vedenti e ipovedenti in chiave inclusiva.

**Felice Tagliaferrì**  
*Referente dei laboratori*

Felice Tagliaferrì è uno scultore non vedente noto a livello internazionale e fondatore della Chiesa dell'Arte, scuola di arti plastiche. Le sue creazioni sono sculture non viste, che prima nascono nella sua mente e poi prendono forma attraverso l'uso sapiente delle mani, guidate da incredibili capacità tattili. Lavora con materiali diversi: creta, marmo, legno o pietra, ed è anche insegnante. La sua arte è stata definita da diversi esperti del settore arte sociale per l'impegno che caratterizza le sue mostre.

## Giornata di studio

Quanto lontano posso guardare?

Un confronto attorno a **Doppio Senso. Percorsi Tattili alla Collezione Peggy Guggenheim**, progetto sperimentale di accessibilità della Collezione Peggy Guggenheim per non vedenti, ipovedenti e vedenti.

**11 marzo 2016, Università Ca' Foscari Aula Magna Silvio Trentin Ca' Dolfìn, Dorsoduro 3825/e, Venezia**

[Leggi il programma](#)

In collaborazione con l'Istituto Ciechi di Milano 

Con la partecipazione dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - Onlus 

Con il patrocinio di ICOM Italia (International Council of Museums) 

Reso possibile grazie al contributo di The Gordon and Lura Gund Foundation.

— pagina web legata al progetto sperimentale Doppio senso: percorsi tattili

Figura 44 – Homepage, pagina web accessibile dedicata a Doppio Senso.

Fonte: [www.guggenheim-venice.it/doppio-senso/percorsi-tattili.html](http://www.guggenheim-venice.it/doppio-senso/percorsi-tattili.html).

# PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

[HOME](#) [PERCORSI TATTILI](#) [GIORNATA DI STUDIO](#)

## I percorsi tattili

*Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim* costituisce una nuova e sperimentale occasione per compiere un viaggio nell'affascinante territorio delle avanguardie del ventesimo secolo. Si pone come tappa di un importante processo di avvio all'accessibilità museale, teso alla formazione di una comunità sempre più ampia intorno al museo e alla diffusione dell'arte, moderna e contemporanea. In questa ottica generale la scelta delle opere ha privilegiato lavori che indagano la relazione tra la rappresentazione della figura umana e la sua astrazione.

### SCHEDA 1



**Paul Klee**

*Ritratto di Frau P nel Sud*, dipinto nel 1924.

Disegno ad acquerello e ricalco a olio su carta montata su tavola dipinta a guazzo.

La tecnica del guazzo impiega un tipo di pigmento simile alla tempera, reso più consistente dall'integrazione di gesso più un composto di gomma arabica.

Le dimensioni sono 42,5 centimetri di altezza per 31 centimetri di lunghezza, con presa la montatura.

Si trova nella Collezione Peggy Guggenheim di Venezia.

### Guida all'esplorazione tattile

La vacanza in Sicilia dell'estate del 1924 fornisce a Paul Klee gli spunti per la realizzazione di vari acquerelli.

Questo dipinto, riprodotto a rilievo in resina e termofom per la lettura tattile, rappresenta la composizione stilizzata del busto di una donna con cappello su uno sfondo lievemente ruvido per evocare e ricordare l'atmosfera calda del Mediterraneo.

I tratti somatici sono resi con linee abbozzate. I capelli, vagamente ricci, sono appena accennati sul lato sinistro del dipinto fin sotto il mento. Il volto è piuttosto grande e sproporzionato rispetto alla realtà. Sulla testa c'è un cappello che si sviluppa in orizzontale di forma trapezoidale, con la parte destra più allungata. Sulla sommità ha due pennacchi e al centro una decorazione rotonda simile a un bottone appena accennato. Nell'insieme sembra ricordare il cappello di un carabiniere.

Gli occhi sono rotondi e appena accennati ma riconoscibili. Il naso lievemente pronunciato di profilo destro. La bocca è arrotondata e semiaperta come nell'atto del parlare. Lo sfondo non è uniforme, è stato reso con lievi sbalzi e cerca di riprodurre l'irreale con macchie di colore rarefatte, poco dense.

Il busto ha una pettorina semicircolare, solcata a metà da una fascia orizzontale ruvida che ricorda la sabbia e che prosegue sotto le braccia, corte e molto sottili sui lati. Le mani, in particolare quella sul lato sinistro del dipinto, è appena accennata. Sotto la pettorina c'è un simbolo a forma di cuore.

La forma a cuore sul petto di Frau P è un motivo ricorrente nell'opera di Klee, dove, a seconda dei casi, rappresenta una bocca, un naso o un busto. Il motivo è considerato dall'artista il tramite tra il mondo organico e quello inorganico.

Libero dalla rappresentazione naturalistica, Klee utilizzava un repertorio di segni grafici: ideogrammi, disegni stilizzati, motivi decorativi, diagrammi, mappe. Questi potevano essere integrati nel dipinto.

Lavora in piccoli formati, nella tradizione dei miniatori di codici. Data la piccola dimensione, il quadro richiede un esame ravvicinato. Concentra l'attenzione visiva e tattile in una zona ristretta entro la quale occhio e mano possono spostarsi con minimo sforzo attraverso le linee semplificate della rappresentazione bidimensionale.

[audio scheda](#)

[testo scheda](#)

### SCHEDA 2



Cattura rettangolare

**Vasily Kandinsky**

*Verso l'alto*, dipinto nel 1929.

Olio su cartone.

Le dimensioni sono 70 centimetri di altezza per 49 centimetri di lunghezza.

Si trova nella Collezione Peggy Guggenheim di Venezia.

### Guida all'esplorazione tattile

In un processo di astrazione Vasily Kandinsky scompone la forma, la semplifica e geometrizza.

Figure geometriche e semicerchi in quest'opera si compongono in una struttura sospesa in un fondo di ricco color turchese e verde, reso a rilievo con lievi sbalzi.

Il carattere fisiognomico della composizione testimonia l'associazione al Bauhaus di Dessau di Kandinsky con gli altri artisti del *Cavaliere Azzurro*, come Paul Klee e Alexej Javlensky. Nel 1929 Javlensky espone, in una mostra del *Cavaliere Azzurro*, sedici teste astratte che offrono a Kandinsky il modello per grandi volti astratti, composti di piani geometrici, nei quali i lineamenti erano definiti con segmenti marcati.

La figura sembra rappresentare una testa composta di due semicerchi sfalsati lungo un asse verticale, dove quello destro è più in basso rispetto al sinistro. Si riconoscono solo le parti peculiari del volto: l'occhio, un piccolo cerchio sul lato destro del dipinto e la bocca semplificata in due segmenti più in basso a sinistra. Il metodo di lavoro di Kandinsky è più vicino a quello di Klee, che partiva da forme e scelte intuitive, che gradualmente arrivavano a suggerire e corrispettivi nel mondo naturale.

Quello che sembra il busto che sostiene questo tondo è costituito da due parti, che appaiono come due trapezi affiancati: uno a sinistra uniforme, un altro a destra dalla texture più ruvida, solcato da profonde ferite rettangolari che nell'insieme sembrano formare la lettera E.

Oltre ai piani spaziali della figura, anche le parti più scure della superficie del dipinto sono più ruvide, mentre quelle chiare sono più lisce.

Tutta la composizione è organizzata sull'asse verticale lungo il quale i due semicerchi che compongono la testa, quello a destra, più ampio e posto più in basso rispetto a quello di sinistra, suggeriscono un movimento verso l'alto, ottenendo l'effetto di energia.

Nel resto della superficie dell'opera sono rappresentate due piccole figure geometriche: un rettangolo verticale in basso a sinistra e una composizione simile a una E in alto a destra, con la gambetta superiore più sottile e più chiara, quindi liscia. Entrambe sembrano dare equilibrio alla composizione.

L'opera è stata riprodotta a rilievo in resina e termofom.

[audio scheda](#)

[testo scheda](#)

Figura 45 – Sezione "Percorsi tattili", pagina web accessibile dedicata a Doppio Senso. Fonte: [www.guggenheim-venice.it/doppio-senso/percorsi-tattili.html](http://www.guggenheim-venice.it/doppio-senso/percorsi-tattili.html).

### 3.6.2 Ufficio stampa

Il dipartimento Relazioni esterne e Comunicazione ha redatto un comunicato stampa che è stato inviato ad un indirizzario composto da circa 5.000 contatti di giornalisti italiani tra quotidiani, settimanali, mensili e web. È stato inoltre previsto un *reminder* prima di ogni appuntamento di *Doppio Senso*. Non è stata organizzata una vera e propria conferenza stampa ma si è preferito invitare i giornalisti all'ultimo appuntamento di formazione dello staff in cui era previsto il laboratorio esperienziale con l'argilla. L'occasione è stata fondamentale per presentare il progetto e rendere i giornalisti direttamente partecipi del programma che si sarebbe svolto durante i quattro incontri, dando loro anche la possibilità di consultare il materiale creato ad hoc per le visite tattili.

Maria Rita Cerilli, *press officer* della Collezione Peggy Guggenheim, ha svolto in collaborazione con Valeria Bottalico una ricerca mirata rispetto a siti, blog e giornali online di settore che trattano di disabilità e temi sociali.

Per esempio sono stati individuati blog di giornali online come *CORRIERE sociale*, sezione online del *Corriere della Sera* dedicata ai temi della responsabilità sociale d'impresa, del volontariato, del Terzo Settore e delle organizzazioni non governative; *DIVERSAMENTE*, blog de *La Repubblica* che affronta diversi temi sociali; *DIVERSAMENTE AFF-ABILE*, blog de *La Gazzetta dello Sport* sui temi dell'inciviltà; *IL MONDO DI LENA*, blog di *TGCOM24*.

Sono stati inoltre raggiunti siti di settore come [www.superando.it](http://www.superando.it), [www.disabili.com](http://www.disabili.com), [www.oltrelebarriere.net](http://www.oltrelebarriere.net), [www.superabile.it](http://www.superabile.it).

Come si vedrà dall'allegato 3 la rassegna stampa è stata varia e sono stati raggiunti nuovi contatti che esulano dal campo artistico, principale destinatario della comunicazione del museo. L'interesse è stato ampio a livello nazionale a tal punto che il progetto è stato menzionato anche da realtà come *Marie Claire*, mensile che generalmente non si occupa di tematiche sociali.

### 3.6.3 Social network

Il lancio del progetto e i diversi appuntamenti sono stati comunicati su tre dei social network del museo, nello specifico Facebook (104.949 like), Twitter (9.743 followers) e Instagram (46.300 follower)<sup>118</sup>.

Di seguito si riportano alcuni dei post su Facebook (The Peggy Guggenheim Collection), Twitter (@GuggenheimPGC) e Instagram (guggenheim\_venice) creati *ad hoc* per *Doppio Senso*.

#### Facebook

La figura 61 rappresenta il post di Facebook creato il 9 novembre 2015, a seguito del primo appuntamento per anticipare il secondo, che si sarebbe svolto il 14 novembre. Come si può notare il post ha raggiunto oltre 290 "like" e almeno 82 condivisioni. Sono dei buoni risultati considerando che il progetto era partito da pochi giorni.

Un post di tipologia differente è quello pubblicato il 2 dicembre 2015 in cui si menziona la "Giornata mondiale per le persone disabili" che si sarebbe svolta il giorno seguente. Nel post viene nominato *Doppio Senso*, in quanto progetto che permette la scoperta di alcune opere del museo ad un pubblico di persone non vedenti e ipovedenti. L'occasione è inoltre funzionale per ricordare che la Collezione Peggy Guggenheim è un museo totalmente accessibile ai visitatori con disabilità motorie.

A livello di comunicazione è fondamentale informare, anche attraverso i social network, che il museo svolge un importante ruolo sociale ed educativo e che può accogliere pubblici con differenti necessità.

---

<sup>118</sup> Dati aggiornati al 4 giugno 2016.



Figura 46 – Post su Facebook del 9 novembre 2015.

Fonte: [www.facebook.com/The-Peggy-Guggenheim-Collection-46640162054/](http://www.facebook.com/The-Peggy-Guggenheim-Collection-46640162054/).



Figura 47 – Post su Facebook del 2 dicembre 2015.

Fonte: [www.facebook.com/The-Peggy-Guggenheim-Collection-46640162054/](http://www.facebook.com/The-Peggy-Guggenheim-Collection-46640162054/).

## Twitter

Twitter è il social network che si presta bene al *live twitting*<sup>119</sup>. Al primo appuntamento di Doppio Senso, Maria Rita Cerilli, *press officer* del museo, ha testimoniato in diretta, attraverso dei tweet arricchiti da fotografie scattate al momento, l'andamento dell'evento in tutte le sue fasi, dalla partenza del percorso, alla lettura tattile, fino al laboratorio. Nel frattempo, diversi blogger, che partecipavano all'appuntamento hanno ritwittato i post e a loro volta creato dei twit *ad hoc*. La testimonianza dei diversi momenti, si può seguire nelle figure 48, 49, 50, 51.



Figure 48, 49– Twit del 31 ottobre 2015.

Fonte: [twitter.com/GuggenheimPGC](https://twitter.com/GuggenheimPGC).

<sup>119</sup> Per "live twitting" si intende diffondere in tempo reale via Twitter le notizie su un evento a cui si sta assistendo di presenza.



Figure 50, 51 – Twit del 31 ottobre 2015.

Fonte: [twitter.com/GuggenheimPGC](https://twitter.com/GuggenheimPGC).

## Instagram

Il social Instagram del museo è seguito perlopiù da stranieri. Per questa ragione infatti i post sono scritti prevalentemente in lingua inglese, come si può notare nella figura 67. Nel post in questione, che preannunciava l'inizio dei percorsi tattili, sono stati messi 261 "like".



Figura 52 – Post del 27 ottobre 2015.

Fonte: [www.instagram.com/guggenheim\\_venice/](https://www.instagram.com/guggenheim_venice/).

### **3.6.4 Newsletter**

La notizia del progetto e relativi appuntamenti sono stati riportati in due newsletter mensili online, nello specifico:

- Newsletter generica: inviata all'inizio di ottobre, novembre, dicembre e gennaio a 6.839 contatti italiani e 2.549 contatti internazionali.
- Newsletter dei soci: invita a metà ottobre, novembre e dicembre a 3.458 contatti italiani e 355 contatti internazionali.

*Doppio Senso* è stato inoltre presentato nella newsletter cartacea, edizione n. 27, maggio-giugno 2015.

### **3.6.5 Rapporti con l'UICI e con istituzioni di riferimento per non vedenti e ipovedenti**

Strategico e di fondamentale importanza è stato il rapporto che Valeria Bottalico ha personalmente instaurato con l'Unione Italiana dei Ciechi, con alcune fondazioni e associazioni che si occupano di disabilità visiva, associazioni di famiglie, genitori, persone non vedenti, cercando di raccontare il progetto, farsi conoscere e stabilire una relazione umana e di fiducia ancor prima che queste persone arrivassero in museo. Afferma Bottalico: *"Del resto perché una persona che non ci vede dovrebbe essere interessata al mondo delle immagini e al mondo dell'arte, da cosa dovrebbe scaturire la sua curiosità? Sicuramente se si ha perso la vista durante l'arco della propria vita, come nel caso di un'insegnante non vedente che ha partecipato a tre dei quattro appuntamenti, ovviamente si ha passione verso il mondo dell'arte ma deve essere data l'opportunità di poter continuare a fruire della bellezza dell'opera d'arte, della carica poetica ed estetica<sup>120</sup>".*

Questi incontri hanno fatto conoscere il progetto anche attraverso il passaparola. Entrare a stretto contatto con l'Unione Italiana dei Ciechi ha garantito una maggiore diffusione della comunicazione alle sedi di tutte le province comunicando poi l'informazione alla sede centrale di Roma che a loro volta, tramite un messaggio vocale in segreteria telefonica, ha comunicato su scala nazionale i quattro appuntamenti con le modalità di

---

<sup>120</sup> Intervista a Valeria Bottalico, 20 gennaio 2016.

iscrizione e i contenuti. Questa è stata una strategia di comunicazione vincente perché molti non vedenti hanno contattato direttamente Bottalico per avere ulteriori informazioni.

### **3.7 Descrizione analitica dell'andamento dei quattro appuntamenti**

*Doppio Senso* ha previsto una fase di formazione dello staff, coinvolto poi in tutte le fasi di attuazione del progetto (cfr. par. 3.2) ritenuta importante per conoscere e familiarizzare con il nuovo pubblico. L'iscrizione agli appuntamenti veniva aperta il lunedì precedente ogni appuntamento e il dipartimento educativo era incaricato di raccogliere le adesioni, dare informazioni, e proporre eventualmente il servizio di accoglienza dalla stazione. Il giovedì pomeriggio lo staff che sarebbe stato presente agli appuntamenti del week end (visita tattile per gli adulti il sabato pomeriggio e *Kids Day* la domenica pomeriggio) si riuniva per organizzare le presenze, i ruoli e la logistica, in base al numero di visitatori registrati. Queste riunioni sono state necessarie per migliorare la qualità del servizio in base alle criticità individuate nell'appuntamento precedente.

È fondamentale sottolineare l'importanza del continuo monitoraggio e verifica *in itinere* che riempie di valore *Doppio Senso*. La valutazione durante lo svolgimento del progetto ha lo scopo di approfondire eventuali effetti o dinamiche non voluti o preventivati e valutare se possono essere messe in atto soluzioni organizzative migliori per ottimizzare l'efficacia del progetto.

Di seguito si propone una descrizione analitica dell'andamento dei quattro appuntamenti dedicati agli adulti e le soluzioni che sono state attuate per migliorare il servizio, a seguito della valutazione.

#### **3.7.1 Primo appuntamento: sabato 31 ottobre 2015**

L'organizzazione logistica prevedeva innanzitutto che Valeria Bottalico andasse a prendere in hotel Felice Tagliaferri che, in questa occasione, aveva pernottato dalla notte precedente, essendosi conclusa il giorno prima la terza e ultima giornata di formazione dello staff in cui lo scultore era stato coinvolto. Una persona non vedente non ha un grado di autonomia tale da muoversi in modo indipendente e questo è un fattore che doveva essere preventivato

prima dell'avvio del progetto. Bottalico si è dedicata ad accompagnare Tagliaferri, non solo nel primo, ma durante tutti gli appuntamenti, non considerando che avrebbe avuto la necessità, in certi momenti, di focalizzarsi sulla preparazione, anche personale, degli appuntamenti.

A questo appuntamento hanno partecipato 7 persone tra non vedenti e ipovedenti e 12 persone vedenti. Lo staff si era diviso su più fronti: chi seguiva la logistica in museo (preparazione dei legggi destinati alla lettura tattile, dei materiali e del laboratorio, rimozione di ogni ostacolo), tre colleghi erano dedicati al *pick-up* di tre ciechi in stazione, in Sala Blu (sala delle Ferrovie dello Stato dedicata all'assistenza delle persone con disabilità), l'ufficio stampa seguiva i blogger e testimoniava sui social i vari *step* della visita tattile.

Il primo appuntamento ha avuto il sapore di un'inaugurazione a tutti gli effetti vista anche la presenza dei partner del progetto, l'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti – Onlus e l'Istituto dei Ciechi di Milano. Hanno inoltre partecipato le fondatrici del blog *Musei senza Barriere*, protagoniste della seconda giornata di formazione dello staff. L'incontro si è aperto nel Giardino delle Sculture del museo con i saluti istituzionali del direttore, Philip Rylands e l'introduzione di Valeria Bottalico sul progetto e successiva presentazione di Peggy Guggenheim e della casa museo.

La prima criticità emersa ha riguardato le tempistiche, con un ritardo iniziale di almeno venti minuti, e l'attesa in piedi per i non vedenti e ipovedenti che aspettavano il loro turno per iniziare la lettura tattile. Dopo l'introduzione in giardino, la visita è iniziata in mostra temporanea con l'analisi delle opere dell'artista Gaitonde in una sala molto piccola, dove non erano previste sedute (seconda criticità) e dove l'affluenza ad un certo punto era stata così alta da impedire al visitatore non vedente di concentrarsi in modo rilassato sulle spiegazioni di Bottalico (terza criticità). I tempi dell'esplorazione tattile variano da visitatore a visitatore trattandosi di un rapporto uno a uno (fruitore e guida) e quindi è necessario silenzio e massima concentrazione.

Durante l'incontro è sorta una curiosità particolare da parte dei vedenti rispetto alla lettura con le mani, tanto che molti fotografavano l'esperienza e

interrompevano a volte Valeria Bottalico mentre conduceva i visitatori all'esplorazione.

I leggii sono risultati inoltre non pienamente ideali alla lettura tattile in quanto non molto stabili (quarta criticità).

Il laboratorio è stato il momento conclusivo della giornata. L'esperienza è stata all'inizio un po' caotica ma, una volta avviata, si è poi rivelata piacevole e divertente.

Al termine dell'appuntamento lo staff preposto ha riaccompagnato le tre persone non vedenti in stazione.

A questa giornata hanno preso parte Lorenza Vettor, protagonista della prima giornata di formazione, L.D., una signora non vedente di Roma, A.B., una signora di Cattolica e un'altra di Mestre. Hanno inoltre partecipato un signore ipovedente da Padova e due rappresentanti dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti – Onlus e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.

### **3.7.2 Secondo appuntamento: sabato 14 novembre 2015**

Qualche giorno dopo il primo appuntamento, lo staff coinvolto si è riunito per discutere le criticità emerse il 31 ottobre. Il pensiero organizzativo, che stava alla base dello svolgimento del primo appuntamento, si è rivelato, per certi versi, poco preciso ed è stato quindi necessario trovare delle soluzioni atte a migliorare il servizio.

In particolare, per ridurre i tempi d'attesa tra un'esplorazione e l'altra, si è deciso di prevedere tre fasce orarie diverse, con un massimo di tre persone tra non vedenti e ipovedenti a fascia. Ogni slot di lettura tattile avrebbe avuto una durata di 45 minuti con un intervallo di 15 minuti tra una e l'altra. Questi obiettivi non sono stati quasi mai rispettati per due ragioni. Innanzitutto le richieste di partecipazione sono andate crescendo e il museo ha scelto di dare a tutti la possibilità di prendere parte agli incontri, aggiungendo slot in più rispetto al totale di tre che si voleva prevedere. Inoltre non si era tenuto presente il fatto che i ciechi spesso si organizzano per viaggiare in gruppo e quindi in alcuni casi non è stato possibile organizzare più gruppetti in orari

diversi. In secondo luogo alcuni visitatori si soffermavano più del previsto durante la lettura tattile per curiosità o necessità di ricevere maggiori dettagli, non solo sull'opera ma anche sul contesto generale. Il tempo di durata della slot (45 minuti) è stato calcolato da Valeria Bottalico considerando la partecipazione di tre persone e l'analisi di tre delle cinque opere. Il ragionamento ha tenuto in considerazione l'investimento mentale che il non vedente deve impiegare per creare l'immagine nella propria mente<sup>121</sup>. Esiste infatti una differenza importante tra l'immagine visiva e quella tattile: la prima è immediata, mentre la seconda "è «mediata» rispetto alla forma<sup>122</sup>". Per gli appuntamenti successivi, Bottalico ha selezionato al momento il numero di opere da far esplorare in base alla tipologia di pubblico e alle tempistiche. In alcuni casi è stato infatti possibile esplorare ben quattro delle cinque opere per visitatore, in altri non più di due a slot.

Il giovedì precedente l'incontro si è tenuta la riunione di staff per dividersi i compiti. Per il 14 novembre il museo si sarebbe avvalso dell'aiuto dell'U.N.I.Vo.C. (Unione Nazionale Italiana Volontari pro Ciechi)<sup>123</sup> per il *pick-up* in stazione dei visitatori non vedenti e ipovedenti che necessitavano di questo servizio. Lo staff doveva quindi organizzare esclusivamente la logistica in museo e controllare che le tempistiche venissero rispettate.

I leggii sono stati migliorati e resi più stabili. È stato inoltre inserito uno sfondo bianco (coprendo la trasparenza, propria del leggio) per agevolare la lettura

---

<sup>121</sup> Come spiega Aldo Grassini, presidente del Museo Tattile Statale Omero, in A. Bellini (a cura di), *Toccare l'arte*, Armando Editore, Roma, 2000, pag.29, 30, la formazione dell'immagine tramite il tatto, richiede una serie di passaggi: "*In primo luogo, è necessario comporre uno schema complessivo dell'oggetto attraverso un'esplorazione rapida e sommaria dell'insieme. (...) Subito dopo ha inizio l'esplorazione fine, la quale, tuttavia, presuppone una buona memorizzazione della rappresentazione schematica. L'esplorazione fine, infatti, non si limita soltanto ad analizzare in maniera dettagliata un ristretta porzione della superficie, ma deve poter collocare il particolare percepito, nel quadro nell'immagine d'insieme*".

<sup>122</sup> *Idem*.

<sup>123</sup> L'U.N.I.Vo.C. ([www.univoc.org](http://www.univoc.org)) si è costituita l'11 marzo del 1992, ad Assisi, a seguito della legge quadro sul volontariato, per decisione dell'Unione Italiana dei Ciechi di cui è diretta emanazione. L'unione si propone come obiettivo principale l'abbattimento delle difficoltà che ostacolano la piena integrazione sociale delle persone con disabilità visiva. In questo senso sono fondamentali le "*attività di volontariato personale, spontanea e gratuita a favore dei ciechi e più in generale dei minorati della vista*", art. 2 dello statuto U.N.I.Vo.C.. Attualmente, oltre alla Direzione Nazionale, operano più di sessanta Sezioni provinciali.

degli ipovedenti (le tavole tattili erano più piccole rispetto al piano d'appoggio e lo sfondo trasparente può creare disturbi nella lettura).

Lo staff ha poi predisposto all'interno degli spazi espositivi delle sedute per i visitatori che attendevano il turno per l'esplorazione tattile.

Queste migliorie hanno sicuramente fatto fronte alle criticità emerse al primo incontro.

A questo appuntamento specifico hanno partecipato 12 persone tra non vedenti e ipovedenti e 14 vedenti.

Il numero ridotto di persone a fascia oraria è stato funzionale per una lettura tattile più rilassata e attenta. Il laboratorio è risultato di conseguenza meno caotico e più organizzato.

Si è comunque presentato un rallentamento tra la seconda e la terza fascia oraria dovuto al ritardo di uno dei gruppi e della persona accompagnata dal volontario dell'U.N.I.Vo.C. che ha tardato di circa un'ora il *pick-up* nella Sala Blu della stazione.

A questa giornata hanno preso parte diversi non vedenti tra cui il presidente dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti – Onlus (Sezione di Mestre) con sua moglie, A.B., la signora di Cattolica che aveva partecipato al primo appuntamento, un ragazzo ipovedente grave di 18 anni, un altro ragazzo, sempre ipovedente, accompagnato dall'Associazione La Girobussola e un circuito di persone vedenti.

### **3.7.3 Terzo appuntamento: sabato 12 dicembre 2015**

Il terzo appuntamento si è rivelato molto impegnativo per la richiesta e partecipazione di 19 persone, tra non vedenti e ipovedenti, e 15 vedenti. Per questa ragione si sono organizzati 4 gruppi, anticipando l'orario di inizio delle visite dalle 14.00 alle 13.30.

Lo staff si è diviso per organizzare la logistica in museo e alcuni *pick-up* in Sala Blu. Anche in questa occasione, per far fronte al numero di richieste, il museo ha usufruito della disponibilità di un addetto dell'U.N.I.Vo.C. che purtroppo la mattina del sabato ha informato che non sarebbe più riuscito ad

occuparsi del *pick-up* in stazione. Si è quindi chiesta la disponibilità, all'ultimo, momento di una collega del museo, non prevista nel team di lavoro del sabato pomeriggio.

Il *pick-up* in stazione è stato fortemente voluto da Bottalico poiché questo servizio permetteva di abbattere un'altra barriera, quella dello spostamento, dando l'opportunità ai non vedenti che si muovevano da soli di raggiungere il museo, favorendo l'autonomia della persona. Il team preposto all'accompagnamento aveva il compito di seguire la persona non vedente non solo per il tragitto da e per la stazione ma anche durante tutto il percorso delle visite tattili e del laboratorio. Un servizio di questo tipo comporta naturalmente degli oneri. Affinché il progetto potesse sostenersi dal punto di vista economico è stato necessario organizzare i *pick-up* coinvolgendo dei volontari. Impegnare, infatti, solo lo staff del museo non sarebbe stato sostenibile a lungo andare. Per questa ragione Valeria Bottalico si è rivolta alla sezione provinciale dell'U.N.I.Vo.C., ente che, attraverso una rete di volontari, dovrebbe garantire, tra le tante attività, il servizio di accompagnamento. Il progetto e le necessità specifiche erano state ben esplicitate da Bottalico al responsabile della sezione provinciale ma, visti i problemi riscontrati, è probabile che manchi coordinamento e organizzazione all'interno della sezione stessa.

In qualità di staff della Collezione Guggenheim ho partecipato a tutti e quattro gli incontri, occupandomi della logistica e seguendo Valeria Bottalico durante le visite tattili, controllando che le tempistiche venissero rispettate. In questo incontro è stato molto difficile restare dentro i tempi prestabiliti perché i primi due gruppi di visitatori erano molto curiosi e facevano diverse domande, ritardando di mezz'ora il gruppo successivo. Per alleggerire i tempi di attesa, una delle colleghe si è occupata di accogliere gli ospiti e di introdurre il progetto, e la storia di Peggy Guggenheim.

A questa giornata hanno preso parte dei privati, un gruppo dell'Associazione La Girobussola, un gruppo dell'Associazione Nazionale delle Famiglie dei Minorati Visivi (ANFaMiV) di Udine, A.B., la signora di Cattolica che aveva

partecipato agli appuntamenti precedenti, L.D., la signora di Roma che aveva partecipato al primo incontro e una signora anziana, ipovedente grave.

#### **3.7.4 Quarto appuntamento: sabato 9 gennaio 2016**

Tra il terzo e il quarto incontro la richiesta è ulteriormente cresciuta e si è deciso di organizzare due appuntamenti aggiuntivi, uno il pomeriggio di venerdì 8 gennaio e uno la mattina di sabato 9 gennaio.

Anche in questo caso lo staff del museo si è organizzato per gestire la logistica e i *pick-up* in stazione, date le due esperienze negative pregresse con l'U.N.I.Vo.C..

È mancata da questo punto di vista una strategia precisa per far fronte agli imprevisti. Una soluzione poteva essere, per esempio, assegnare a una persona dello staff il ruolo di "jolly", come si prevede normalmente per gli eventi istituzionali del museo, come ad esempio le inaugurazioni delle mostre. Il "jolly" non ha un ruolo preciso se non quello di essere a disposizione in caso di imprevisti che possono verificarsi durante l'evento.

Venerdì 8 gennaio è venuto un gruppo da Pordenone di non vedenti e ipovedenti tra cui un sordocieco e alcuni con ritardo mentale. Queste particolari casistiche non erano state annunciate e Valeria Bottalico ha dovuto cambiare il format della visita tattile focalizzandosi sulla figura corporea e facendo esplorare tattilmente, e in via del tutto eccezionale, solo le sculture presenti nel giardino. Il percorso dal figurativo all'astratto sarebbe risultato di difficile comprensione in quanto il gruppo non aveva chiaro lo schema corporeo reale e le opere del percorso riguardavano perlopiù la figura femminile. Nello specifico, il sordocieco che presentava anche un ritardo mentale, non aveva percezione del corpo reale di una donna. Questo incideva sul percorso di astrazione, nel caso specifico il signore doveva innanzitutto imparare a conoscere la realtà.

La mattina di sabato 9 gennaio ha preso parte all'esplorazione tattile un gruppo di 5 non vedenti, tra cui Lorenza Vettor, accompagnati da 13 vedenti, provenienti dall'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti – Onlus di

Treviso. Il gruppo avrebbe dovuto essere più numeroso ma a causa dell'acqua alta a Venezia qualcuno ha rinunciato.

Il pomeriggio hanno invece partecipato 13 persone tra non vedenti e ipovedenti e 15 persone vedenti. Durante questo appuntamento l'unica criticità riscontrata è stato un forte ritardo tra il secondo e il terzo gruppo dovuto alle diverse domande e forte interesse di una coppia di signori venuti da Firenze. Questi ultimi avevano già esplorato tattilmente diverse opere d'arte ma mai arte astratta e per questo motivo erano arrivati molto diffidenti, dovendosi poi ricredere. Sono anche stati gli unici che non hanno voluto partecipare al laboratorio che, viste alcune esperienze negative pregresse, consideravano un'attività ideale per i bambini ma non per gli adulti. Il laboratorio, pensato e strutturato come è stato per *Doppio Senso*, era fondamentale in quanto *step* conclusivo dell'esperienza di lettura tattile. In laboratorio il visitatore doveva infatti restituire l'opera d'arte fruita attraverso le mani, completandone così l'immagine.

Oltre alla coppia di signori da Firenze, a questa giornata hanno preso parte un gruppo di non vedenti da Pordenone, un gruppo ragazzi di 16 e 18 anni tra ipovedenti e non vedenti, A.B., la signora di Cattolica che aveva partecipato agli appuntamenti precedenti, L.D., la signora di Roma che aveva partecipato al primo e al terzo incontro.

### **3.8 Punti di forza e di criticità del progetto: lo sguardo dei partecipanti e analisi critica dell'autrice**

Quando ho cominciato il percorso formativo di Doppio Senso avevo iniziato a lavorare presso la Collezione Peggy Guggenheim con il ruolo di *events coordinator* da soli nove mesi, periodo in cui avevo avuto l'occasione di approfondire le dinamiche e i contenuti museali, un ambito per me nuovo. Conoscevo poco l'argomento, essendo la mia esperienza lavorativa pregressa focalizzata in campo ambientale (cambiamenti climatici, energie rinnovabili ecc.) e non in campo artistico.

Le tre giornate di formazione dello staff sono state assolutamente necessarie per scoprire il mondo dell'accessibilità museale in chiave inclusiva e il pubblico

di persone non vedenti e ipovedenti. L'esperienza è stata positiva dal punto di vista formativo ed è, a mio avviso, uno dei punti di forza del progetto. Sin dalla prima presentazione di Valeria Bottalico dei contenuti e delle fasi di sviluppo del progetto era chiaro che ogni singolo aspetto era stato studiato, curato e verificato grazie al contributo di esperti a cui Bottalico si era rivolta in fase di ideazione.

Ho deciso in modo volontario di partecipare a tutti e quattro gli incontri, come parte attiva dello staff. *Doppio Senso* rientrava nella sfera delle attività del dipartimento educativo e non trattandosi di un evento privato o istituzionale<sup>124</sup>, il mio dipartimento non era inizialmente coinvolto nell'organizzazione.

Il progetto in sé necessitava però, soprattutto in fase operativa, quindi durante gli appuntamenti, di diverse figure a supporto.

In questo paragrafo ho voluto trarre le conclusioni di questo progetto, a cui ho partecipato in prima persona, raccogliendo i *feedback* e le sensazioni dei partecipanti durante i quattro incontri.

Inoltre, ho somministrato un questionario di tipo qualitativo, disponibile all'allegato 2, formato da diciassette domande, a due persone non vedenti, una ipovedente e tre normo-vedenti:

P.M.: ipovedente, ha partecipato al secondo appuntamento, ha 27 anni, è celibe, ha un diploma di laurea magistrale, è inoccupato, vive a Bologna, conosceva già l'arte astratta ma solo in parte, non era mai stato alla Collezione Peggy Guggenheim, è interessato a visitare musei e luoghi di interesse culturale, anche se spesso non ne ha una comprensione completa.

A.B.: non vedente acquisita, ha partecipato a tutti e quattro gli appuntamenti, ha 61 anni, è sposata, ha un diploma di maturità magistrale, è pensionata, vive a Cattolica, conosceva già l'arte astratta, non era mai stata alla Collezione Peggy Guggenheim, ha l'abitudine di visitare i musei.

---

<sup>124</sup> Come *events coordinator* gestisco gli eventi e le visite private che si svolgono in orario di chiusura al pubblico, e anche gli eventi istituzionali come le inaugurazioni delle mostre temporanee e altri eventi trasversali ai vari dipartimenti.

L.V.: non vedente congenita, ha partecipato al primo e al terzo appuntamento oltre che a una visita privata con Bottalico a museo chiuso, ha 47 anni, è divorziata, ha un diploma di laurea magistrale e due master, è libera professionista nel settore della formazione, vive a Treviso, conosceva già l'arte astratta a caratteri generali, non era mai stata alla Collezione Peggy Guggenheim, ha l'abitudine di visitare i musei ma solo se ci sono opere accessibili a chi non vede.

V.C.: vedente, ha partecipato al terzo appuntamento, ha 27 anni, è sposata, ha un diploma di laurea triennale in "Storia e Conservazione dei Beni e delle Attività Culturali", è addetta di un *bookshop* e guida museale, vive a Venezia, conosceva molto bene l'arte astratta, alla Collezione Peggy Guggenheim aveva fatto uno stage, organizza i suoi viaggi in base ai musei che vuole visitare.

G.D.: vedente, ha partecipato al secondo appuntamento, ha 59 anni, è vedova, ha un diploma di maturità magistrale, è segretaria, vive a Padova, non conosceva l'arte astratta, era già stata alla Collezione Peggy Guggenheim, ha l'abitudine di visitare i musei.

A.F.: vedente, ha partecipato al primo e al quarto appuntamento, ha 26 anni, è nubile, ha un diploma di laurea magistrale, è studentessa, vive a Venezia, conosceva già l'arte astratta, era già stata alla Collezione Peggy Guggenheim, ha l'abitudine di visitare i musei.

La proposta progettuale di presentazione delle opere che vede insieme, in un gioco alla pari, una guida non vedente e una vedente, con il fine ultimo della partecipazione e integrazione, si propone come innovativa e altamente inclusiva.

Non vedenti, ipovedenti e normo-vedenti partecipavano insieme ai momenti della visita tattile prima e il laboratorio esperienziale con l'argilla dopo. I vedenti assistevano alla visita tattile ossia osservavano come può vedere un cieco. Allo stesso tempo avevano la possibilità di guardare con i propri occhi le opere in originale, poste sopra i leggi. L'obiettivo era che tutti i visitatori

vedessero simultaneamente, creando l'immagine mentale che, a memoria e alla pari, riportavano in laboratorio con l'argilla.

L'atto del vedere si completa con il tatto e la vista insieme.

Tutti e tre gli intervistati con disabilità visiva hanno descritto in modo positivo l'esperienza della visita tattile. Nello specifico, L.V. ha affermato che, essendo lei abituata a leggere con le mani, è stato molto semplice seguire Bottalico. P.M., ipovedente, è dell'idea che sia stata un'occasione di ulteriore comprensione, in particolare per visualizzare quei dettagli che non riesce a percepire con la vista e anzi afferma P.M.: *"L'assimilazione di questi elementi mi ha permesso di visualizzare l'opera completa, facilitandone la comprensione"*.

Da osservatrice esterna ho subito notato la differenza di esplorazione tattile tra un vedente e un ipovedente. Ho visto persone che erano abituate e quindi già educate alla lettura tattile perciò più malleabili nel farsi guidare oppure partecipanti che hanno voluto, dopo una descrizione verbale iniziale, procedere in autonomia con la visita. Si è passati quindi da un'esplorazione guidata, che cercava di cogliere e costruire l'immagine mentale, a mani che si muovevano in autonomia e in modo intenzionale sapendo coscientemente cosa stavano toccando, a mani che forse esploravano per la prima volta, come appunto nel caso degli ipovedenti, che non erano assolutamente in grado di esplorare tattilmente. Tra gli ipovedenti c'era chi si è dimostrato più rigido e aveva maggiore difficoltà nella lettura tattile e chi invece si è dimostrato più intraprendente e provava a leggere con le mani lasciandosi guidare e rimanendo da una parte stupito di come potesse essere questo tipo di fruizione, dall'altra anche disorientato dalla difficoltà, perlomeno iniziale, di imparare a leggere con le mani.

Ho notato che tutti i visitatori normo-vedenti che hanno assistito all'esplorazione tattile sono rimasti piacevolmente sorpresi di come avvenga questo tipo di lettura, come fa intendere V.C.: *"Mi ha colpito molto la naturalezza con cui i non vedenti, guidati da Valeria ad uno ad uno, riuscivano a distinguere i singoli elementi dell'opera, anche non avendo il senso della vista ma semplicemente con il tatto riuscivano a coglierne l'essenza. Bisogna*

*dire che la guida professionalmente fantastica, oltre a guidarli ad uno ad uno accompagnandoli nella lettura, riusciva a trasmettere le emozioni che dal suo cuore tramite le sue mani arrivavano alle mani ed al cuore del visitatore non vedente."*

Il laboratorio è stato apprezzato e vissuto positivamente da quasi tutti gli intervistati. L'esperienza è stata definita interessante, divertente, stimolante. Solo P.M. ha espresso una posizione diversa: *"Nel laboratorio di creta ogni partecipante era invitato a riprodurre, in base alle proprie sensazioni, l'opera precedentemente esplorata. Personalmente quest'attività non mi ha colpito quanto la precedente. Per quanto sia innegabile il suo valore creativo ed educativo personalmente non la ripeterei"*. In un laboratorio di questo tipo è evidente che ci sia anche una componente emotiva legata al timore di non riuscire nella realizzazione dell'opera. Questa sensazione l'ho riscontrata personalmente durante il terzo giorno di formazione, in cui insieme al resto dello staff ho riprodotto con l'argilla il viso di un collega, mi sentivo molto insicura rispetto alla mia realizzazione, conscia del fatto di non avere doti artistiche manuali particolarmente sviluppate.

Da osservatrice esterna del laboratorio posso dire di aver notato e apprezzato molto il modo in cui lo scultore non vedente, Felice Tagliaferri, si muoveva con disinvoltura all'interno della sala, che ormai aveva imparato a conoscere, e il modo rassicurante con cui si rivolgeva a tutti i partecipanti. Inoltre durante il laboratorio è nata una perfetta sintonia tra vedenti e non vedenti/ipovedenti che si confrontavano, aiutavano e al tempo stesso si divertivano. Questo aspetto è stato notato anche dagli intervistati, come afferma V.C.: *"(...) Mi ha colpito il modo in cui si aiutavano e scherzavano sul fatto di non vedere con gli occhi ma con le mani"* e ancora A.B.: *"(...) Infine, la condivisione con gli altri partecipanti è stata la cosiddetta «ciliegina sulla torta»"*.

Alla domanda se gli intervistati hanno ritenuto più importante la visita tattile o il laboratorio, la maggioranza ha dichiarato che entrambi i momenti sono da considerarsi importanti allo stesso modo, come spiega L.V.: *"Entrambe, perché sono complementari: la visita guidata consente di comprendere prima e di far propria poi l'opera che si è vista; il laboratorio permette invece di*

*esternare ciò che quell'opera ha significato, andando al di là della semplice riproduzione e mettendoci qualcosa di nostro...".* P.M. ha considerato invece più formativa la visita tattile, forse in quanto modalità nuova di lettura e a fronte delle perplessità esposte in merito al laboratorio.

Nel questionario ho voluto anche indagare lo stato emotivo dei visitatori prima di arrivare in museo, come l'essere tranquilli, preoccupati e/o curiosi. Ne è emerso che tutti gli intervistati hanno affermato di essere giunti in museo curiosi per due ragioni principali: chi perché si avvicinava con l'arte astratta per la prima volta, chi perché era desideroso di apprendere. Inoltre quasi tutti gli intervistati hanno dichiarato di non essersi sentiti a disagio in nessun momento dell'esperienza tranne l'intervistato P.M. che, come spiegato precedentemente nella tesi, non si è sentito a suo agio durante il laboratorio.

Dal punto mio punto di vista, come membro dello staff del museo, è davvero soddisfacente sapere che i visitatori tutti si sono sentiti accolti e che abbiano vissuto in modo positivo l'esperienza di visita, che in buona sostanza è l'obiettivo del museo. L'impegno per organizzare al meglio ogni appuntamento è stato significativo e, il riunirsi dopo ogni incontro per trovare soluzioni per migliorare la qualità del servizio, non ha dato solo valore al progetto ma è stato un chiaro segnale di come il team si prodigasse per raggiungere un obiettivo comune: far sentire a proprio agio i visitatori. Chi visita la Collezione Peggy Guggenheim, è accolto prima di tutto in una casa, la casa di Peggy, e il museo ha mantenuto negli anni questo intento di far vivere al visitatore un'esperienza che va oltre l'esperienza museale in sé. Ho avuto la possibilità di accompagnare Tagliaferri, nei momenti prima e dopo le visite, a scoprire luoghi nuovi del museo. Glieli descrivevo, gli parlavo dei colori, delle forme, delle persone e in quel momento dimenticavo il fatto che non vedesse con gli occhi, perché era chiaro che stava vedendo con la mente. È stato soddisfacente aver avuto l'occasione di mettere in pratica quanto appreso durante le tre giornate di formazione, come per esempio il saper guidare in modo sicuro un non vedente anche in presenza di bastone bianco o di cane guida.

Credo che l'impegno da parte dello staff sia stato percepito e abbia apportato valore al progetto come testimoniano gli intervistati: "(...) *sono rimasto positivamente impressionato dalla buona organizzazione, in grado di accompagnare il visitatore non vedente in tutte le fasi della visita*" e ancora *"Lo staff del Guggenheim è sempre stato assolutamente all'altezza della situazione, direi ottimo"*.

Le domande che andavano ad indagare i punti di forza del progetto e i fattori di maggiore soddisfazione hanno ottenuto risposte sensibilmente diverse.

Gli intervistati non vedenti/ipovedenti hanno espresso preferenze per la visita tattile in quanto "(...) *è stata ottimamente condotta sia nei metodi, sia nei contenuti*", per il servizio di accompagnamento dalla stazione al museo e viceversa, e per la possibilità che hanno avuto di toccare le riproduzioni tattili e la scultura. La disponibilità del conservatore del museo nel far toccare una delle sculture, è stata apprezzata da quasi tutte le persone con disabilità visiva: sono pochi sono i musei in cui è consentito avvicinarsi alle opere d'arte.

A.F. ha dichiarato che le è piaciuto di più in assoluto: *"Osservare la relazione di tocchi e sfioramenti di mani tra guida e guidato durante la lettura tattile"*. Credo che per Valeria Bottalico la guida all'esplorazione tattile rappresenti uno dei momenti più emozionanti della fruizione dell'opera d'arte, non solo per lei che accompagna, ma anche per le mani che si lasciano guidare. Da osservatrice esterna, è stato toccante percepire la gioia di chi iniziava a conoscere l'arte astratta per la prima volta, nonostante le incertezze iniziali o chi provava a leggere per la prima volta con le mani e acquisiva sicurezza passo a passo, guidato da Bottalico.

In termini di soddisfazione, traspare dalle testimonianze dei non vedenti/ipovedenti, la gratitudine per aver avuto l'occasione di conoscere l'arte astratta, arte di difficile comprensione anche per chi vede. P.M. ha affermato: *"La maggiore soddisfazione per me è stata quella di aver potuto percepire una forma d'arte poco conosciuta e compresa, oltre ovviamente più in generale alla constatazione di una volontà da parte del museo di favorire la comprensione dell'arte ad un pubblico più ampio, nella fattispecie a favore*

*della disabilità visiva". L'opportunità di scoprire o approfondire l'arte astratta ha condotto i visitatori ad un'esperienza conoscitiva e alla costruzione di un proprio pensiero critico, come testimonia L.V.: "Sotto un certo aspetto, credo che l'arte astratta, rispetto a quella figurativa, consenta una maggiore interiorizzazione, poiché la persona che si trova di fronte l'opera la può interpretare e dunque far propria con molta più libertà... Un ritratto, un paesaggio, una natura morta... sono soggetti da cui non si può prescindere. Invece in un'opera astratta, a mio parere, ognuno ci può vedere quello che più gli aggrada, secondo le proprie emozioni e il proprio vissuto".*

Sono stati inoltre fonte di soddisfazione: *"l'aver toccato con mano delle opere astratte"*, aver potuto riprodurre le opere esaminate tattilmente in precedenza, aver assistito alla visita guidata anche rispetto alle informazioni che venivano veicolate da Valeria Bottalico.

Durante il percorso tattile ho trovato molto interessante assistere ai dibattiti che nascevano con considerazioni relative al senso dell'arte astratta, conversazioni che mettevano alla pari vedenti e non vedenti e anzi, la percezione delle opere "lette" con due sensi diversi, la vista e il tatto, dava spunti ancora più interessanti di riflessione. In quei momenti, come anche durante il laboratorio, l'obiettivo dell'inclusione è stato senza dubbio raggiunto.

Alla domanda "Ti aspettavi qualcosa che non hai trovato?" le risposte di tutti e sei i partecipanti sono state negative. Tra i non vedenti, A.B. ha espresso solo il rammarico per non aver trovato un maggior numero di opere da esplorare tattilmente.

Va comunque ricordato che A.B. ha partecipato a tutti e quattro gli appuntamenti, venendo appositamente da Cattolica. Come si è notato dal par. 3.7, molti visitatori sono arrivati da diverse regioni d'Italia. Questo è sicuramente un punto di forza di *Doppio Senso* poiché significa che la comunicazione del progetto è stata efficace non solo a livello territoriale, ma anche a livello nazionale. Soprattutto il passaparola è stato funzionale, in base alle testimonianze degli intervistati.

Sempre nell'ambito del questionario, chi ha partecipato a più di uno degli appuntamenti ha avuto la possibilità di notare eventuali sviluppi o peggioramenti nel servizio. Da parte dei non vedenti la percezione è stata di un'ottima organizzazione da parte dello staff, allo stesso modo, in tutti gli incontri. A.F. ha invece notato *"Ho partecipato al primo e all'ultimo appuntamento di Doppio Senso ed ho notato un miglioramento rispetto alla gestione del numero di visitatori per visita"*.

A mio avviso, i maggiori punti di criticità emersi sono essenzialmente relativi ai tempi di svolgimento della lettura tattile, variabili da visitatore a visitatore, all'interno di un gruppo misto ma anche in relazione all'aspetto logistico, in termini di spostamenti e di mancanza di spazi adeguati all'interno delle sale espositive. È stata la sperimentazione del primo appuntamento a fornire una pianificazione dei miglioramenti da apportare, dividendo i visitatori in fasce orarie e predisponendo le sale con delle sedute.

Rispetto ai tempi di lettura credo che, 45 minuti calcolati sulla base di tre non vedenti che avrebbero esplorato tre opere diverse, non fosse un tempo abbastanza sufficiente. La visita infatti cominciava innanzitutto con una breve presentazione del progetto e del museo e, prima di ogni esplorazione tattile, Valeria Bottalico introduceva l'artista in questione e il contesto più generale. In alcuni casi i tempi si sono dilatati poiché si presentavano diverse domande da parte dei visitatori e perché nascevano spontaneamente discussioni sull'arte che coinvolgevano tutti i presenti.

Se analizziamo un aspetto più tecnico, ovvero se i materiali realizzati per la lettura tattile fossero adeguati e sufficienti, la risposta è positiva da parte di tutti gli intervistati. I non vedenti hanno inoltre precisato: *"(...) altre alternative, se ci si ferma alle tecniche di riproduzione con macchine e quindi non artigianali più adeguate di queste non ce ne sono"* e ancora *"A mio parere le riproduzioni erano idonee, sia qualitativamente sia quantitativamente, per permettere la comprensione delle opere"*.

Rispetto invece al servizio di *pick-up* dalla stazione, è stato senza dubbio un servizio apprezzato da tutti, in particolare da chi ne ha usufruito. Per esempio L.V. afferma *"Per me, il servizio è stato eccellente e certamente ha costituito"*

*un valore aggiunto, poiché per le sue caratteristiche, Venezia è difficilmente accessibile a chi non vede” mentre A.B. ne ha apprezzato anche l’aspetto umano: “Sì, ne ho usufruito e lo ritengo utilissimo per abbreviare i tempi di percorrenza dalla stazione ferroviaria alla Collezione ed anche per approfondire i rapporti umani con gli accompagnatori”.*

Ma cosa ha significato per i visitatori l’esperienza di Doppio Senso?

Credo che, a parte l’indiscussa struttura del progetto dal punto di vista scientifico, sia importante sottolinearne il valore sociale e di comunicazione che *Doppio Senso* ha portato con sé. Comunicazione attraverso il tatto e la vista, comunicazione attraverso oggetti (le tavole tattili), comunicazione tra persone.

*Doppio Senso* è riuscito a mettere allo stesso livello persone con caratteristiche diverse in modo molto naturale e creando l’occasione di un vero scambio tra realtà che a volte faticano ad incontrarsi.

L’esperienza mi è servita per imparare a riconoscere e soffermarmi di più sui dettagli che a volte a chi è normo-dotato, possono sfuggire, perché con la vista si danno per scontati molti particolari.

I vedenti intervistati hanno apprezzato l’importanza del progetto dal punto di vista del contesto artistico e museale, come testimonia V.M.: *“L’arte è strumento di comunicazione di cultura e di libertà e la fruizione di essa è una parte importante della formazione, a questo proposito l’ideatrice e guida del progetto Valeria ha permesso l’abbattimento delle barriere sensoriali/percettive ed attraverso vari strumenti tra cui delle tavole tattili ha avvicinato i visitatori non vedenti alle opere”.* Per A.F. invece l’esperienza ha dato spunto per l’approfondimento di nuove tematiche: *“È stata la prima esperienza di visita guidata tattile ed è risultata una scoperta su tutti i fronti: in particolare è stata uno stimolo per approfondire il tema del senso del tatto nella fruizione di opere d’arte visive e la relazione tra mani che si instaura tra la guida e il visitatore”.*

Le testimonianze dei non vedenti/ipovedenti sulla percezione dell’esperienza non lasciano dubbi sull’efficacia del progetto: *“È stata un’esperienza*

*indimenticabile” e ancora “L’esperienza di Doppio Senso ha rappresentato un’opportunità per comprendere più a fondo un tipo di arte a mio avviso difficilmente comprensibile. Ho un residuo visivo sufficiente a percepire le opere anche guardandole ma Doppio Senso dà l’opportunità letteralmente di toccarle con mano ed interagire direttamente con esse, permettendone a mio avviso una comprensione ulteriore e più approfondita”.*

Per concludere, la testimonianza più toccante e che secondo il mio punto di vista riassume il cuore del progetto è quella di A.B.: *“È stata la conferma ad una mia percezione: il tatto ed il cervello sono strettamente collegati. L’esperienza di percezione tattile è stata elaborata dal mio cervello per essere poi restituita nelle fasi di laboratorio. Ho avuto la sensazione di non essere priva di vista”.*

Un altro aspetto interessante emerso è legato alla costante presenza del direttore del museo, Philip Rylands, che ha preso parte al primo incontro dall’inizio alla fine e anche a quelli successivi. Questa partecipazione è un forte segnale di come il valore del progetto sia stato trasmesso, insieme al coinvolgimento attivo di tutti i dipartimenti del museo.

A conclusione dei quattro appuntamenti, molti visitatori hanno espresso il desiderio di poter tornare per esplorare opere nuove. Dato il forte impatto sociale ed educativo del progetto e le crescenti richieste il progetto, *Doppio Senso* non poteva essere destinato a concludersi col primo ciclo. Grazie ad un importante finanziamento<sup>125</sup>, previsto per i prossimi tre anni, partirà a giugno un nuovo ciclo con programmazione mensile.

Da quanto è stato svolto in termini di accessibilità e di progettazione, sembrano esserci le basi per un piano educativo ripetibile in molteplici contesti e per diverse tipologie di disabilità.

---

<sup>125</sup> L’avvio della nuova progettazione è stato reso possibile grazie al contributo di The Gordon and Llura Gund Foundation, Fondazione Araldi Guinetti, Vaduz e Kirsh Foundation.

## Conclusioni

Il museo ha cambiato negli anni il suo status: da luogo della conservazione a luogo di formazione continua rivolta a tutti, rivestendo un ruolo sociale forte sia in termini formativi che di sviluppo della conoscenza. Nato dal concetto di "collezionismo" come fenomeno di natura pubblica, attraverso i secoli subisce un'evoluzione: uso privato come lo "studiolo" per ritornare, con la famiglia Medici, a luogo di fruizione pubblica, aprendo così la strada alla nascita del museo moderno. La svolta decisiva avverrà comunque durante l'Illuminismo, quando le collezioni private diventano patrimonio pubblico e il museo inizia ad essere concepito ed organizzato per promuovere la sua funzione educativa e sociale. Nel Novecento diventa cruciale il ruolo del fruitore, con tutte le sue esigenze specifiche. Il concetto di museo nel Novecento acquisisce nuove sfumature e si sviluppa la definizione di museo di arte moderna: se si espongono opere d'arte del passato e dell'epoca attuale è possibile avere un contenuto formativo completo poiché si ha accesso ad una raccolta di testimonianze del passato e del presente.

L'accessibilità al patrimonio culturale diventa una *condicio sine qua non* tanto che il concetto viene reso esplicito e tutelato attraverso leggi specifiche riconosciute a livello mondiale.

*Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim* è un progetto che nasce all'interno e per un museo di arte moderna e contemporanea, già molto attivo dal punto di vista delle attività educative rivolte e diversi pubblici. Con *Doppio Senso* la Collezione Peggy Guggenheim, oltre a rafforzare il suo ruolo sociale ed educativo come luogo di incontro, di partecipazione e di inclusione, e a rispondere alla legislazione vigente in termini di accessibilità, apre le sue porte per la prima volta ad un pubblico nuovo, costituito da persone con disabilità visiva.

Il passaggio non è stato immediato, il museo si è dovuto opportunamente attrezzare per abbattere le barriere fisiche, economiche, metodologiche, di comunicazione ecc.. Per abbattere le barriere è stato di fondamentale

importanza equilibrare l'accessibilità agli spazi, l'esperienza dello staff e l'informazione.

Innanzitutto *Doppio Senso* è stato ideato e realizzato in modo scientifico in quanto *ex ante* si sono studiate le caratteristiche del pubblico di riferimento e si è attuato un processo di verifica in fase di pre-progettazione grazie al coinvolgimento di persone con disabilità visiva e normo-vedenti che avevano il compito di testare l'efficacia, per esempio in merito alla trasposizione delle opere d'arte in tavole tattili. *In itinere* si è effettuata la verifica sistematica della qualità del servizio con l'adozione di soluzioni per risolvere le criticità emerse, ed *ex post* con finalità di documentazione Valeria Bottalico ha proceduto con la somministrazione di questionari allo staff e ai partecipanti.

Un mese dopo la sua conclusione, il progetto è stato presentato in occasione di una giornata di studio dal titolo *Quanto lontano posso guardare?* organizzata dalla Collezione Peggy Guggenheim, presso l'Università Ca' Foscari Venezia. La giornata ha fatto incontrare le istituzioni culturali e le realtà museali di Venezia, i partner nazionali, coinvolgendoli in un dialogo che ha messo in luce l'importanza delle buone pratiche e della loro condivisione e diffusione tra gli addetti ai lavori e tra gli interlocutori istituzionali che hanno il compito di promuovere, sostenere e sviluppare le azioni educative. *Doppio Senso* è un progetto che è stato valutato molto positivamente, per i risultati ottenuti e per il rigore scientifico, dall'ICOM stessa che, nel contesto della giornata di studio, era rappresentata da Silvia Mascheroni, Commissione tematica "Educazione e Mediazione" ICOM Italia e Dario Scarpati, Commissione tematica "Accessibilità dei musei" ICOM Italia.

*Doppio Senso* si è collocato nel panorama nazionale come progetto pilota, unico nel suo genere, con particolare riferimento al contenuto del percorso che parte dal figurativo per arrivare all'astratto. Rappresenta infatti un primo approccio all'arte astratta durante il quale si è cercato di far vivere un'esperienza a non vedenti/ipovedenti allo stesso livello dei normo-vedenti, privilegiando gli aspetti relazionali, educativi e l'accoglienza, in chiave inclusiva.

Le diverse modalità comunicative, per risultare effettivamente inclusive, hanno coinvolto l'organizzazione, i supporti, i contenuti stessi della comunicazione, con attenzione particolare alle problematiche percettive sia sensoriali che intellettive. Oltre alla comunicazione tattile, si può quindi parlare di ulteriori molteplici aspetti della comunicazione:

- comunicazione del progetto, studiata e programmata per raggiungere in maniera trasversale il pubblico di riferimento (non vedenti, ipovedenti e normo-vedenti). Le azioni, sono state differenti, adattando la comunicazione alle caratteristiche del pubblico destinatario. Un utile riscontro è stato dato dallo staff preposto al servizio di prenotazione che non ha riscontrato, da parte dei richiedenti alcuna mancanza o poca chiarezza nelle informazioni soprattutto in riferimento ai servizi offerti;
- comunicazione dello staff con i non-vedenti e ipovedenti: in questo senso la formazione è stata di fondamentale importanza per acquisire conoscenze relative ai metodi di comunicazione e accoglienza del nuovo pubblico (parole da utilizzare per comunicare in modo positivo e non discriminante, modalità di approccio nei confronti dell'altro, come comunicare ponendo attenzione ad esempio ai principi di leggibilità, di creazione di pagine web accessibili ecc.). Le tre giornate sono state inoltre funzionali per coinvolgere tutto il team e far interagire dipartimenti che non sempre hanno l'occasione di dialogare tra loro;
- comunicazione tra i partecipanti: sono spontaneamente nati dei momenti di collaborazione in laboratorio e scambio di idee durante le visite tattili, tra persone con disabilità visiva e normo-vedenti.

Il museo è a priori precluso a chi non vede: l'arte visiva è tendenzialmente muta. Questa risulta forse la barriera più grande da abbattere. Nel caso dell'arte astratta la questione si complica e la sfida maggiore diventa rendere accessibile il mondo delle immagini. Si può raccontare una cosa o un dipinto a coloro che non possono vederlo con gli occhi ma possono ricostruirlo nella mente con l'aiuto dell'immaginazione, dell'udito e del tatto?

Come testimone privilegiata dei quattro appuntamenti, avendo visto fruire tattilmente sessantaquattro partecipanti, tra non vedenti e ipovedenti, e avendo avuto la possibilità di raccogliere subito il loro *feedback*, posso affermare con sicurezza che il mondo delle immagini può essere "visto" non solo con gli occhi ma anche con il tatto. Ci sono naturalmente delle differenze nella capacità di lettura tattile (come approfondito nei paragrafi di analisi), i non vedenti educati ad esplorare tattilmente sono più agevolati rispetto agli ipovedenti che preferiscono utilizzare ancora la vista come canale di fruizione preferito. Tuttavia, se le mani sono guidate da una guida esperta che spiega, contemporaneamente all'esplorazione, i dettagli delle opere a voce, il processo diventa completo, non solo per le persone con disabilità visiva ma anche per i vedenti, a cui non sempre è chiara l'arte astratta. I vedenti possono registrare nella mente alcuni dettagli che non la sola vista possono sfuggire anche avendo le opere originali poste in corrispondenza delle tavole tattili, come si è scelto di fare durante il progetto.

La restituzione in laboratorio di ciò che era stato visto con gli occhi o con la mente è stato il passaggio fondamentale, la prova decisiva, data la precisione degli elaborati finali, che l'arte astratta può essere compresa e, in questo caso specifico, rielaborata con l'argilla. Di fatto tutti i partecipanti, vedenti e non vedenti si sono ritrovati alla pari in laboratorio dovendosi creare un'immagine mentale dell'opera per riprodurla a memoria.

Infine, in base alle testimonianze orali e ai risultati dei questionari è emersa l'importanza dell'esperienza di *Doppio Senso*, non solo in quanto propedeutica all'avvicinamento all'arte astratta, ma anche per le implicazioni emotive e relazionali. Per i non vedenti/ipovedenti è stata un'opportunità per provare emozioni nuove dimenticandosi per pochi istanti la cecità vissuta, per i vedenti è stato un modo per conoscere una diversa modalità di lettura dell'arte contemporanea e per avvicinarsi al mondo della disabilità visiva attraverso l'immedesimazione. Per entrambi è stata un'occasione per entrare in relazione con l'altro, conoscendolo e vivendo un'esperienza di comunicazione completa su vari fronti.

*"È da quando ho saputo che sarei diventato cieco che ho cominciato ad amare la pittura. [...] Rendetevi conto, non c'è alcun motivo per diventare ciechi alla mia età, del resto non c'è alcun motivo per diventare ciechi in assoluto. Potevo scegliere di trattenere come ultime immagini quelle dei luoghi che non ho mai visto, certe foreste dell'Amazzonia dove la vegetazione è così folta e fitta da creare un'oscurità appena di qualche grado inferiore al buio nel quale entrerò, certe cascate nel cuore dell'Africa, il cui bianco abbagliante avrebbe forse ritardato quell'ingresso, certe trasparenze di acque coralline, nelle quali, se fosse accaduto lì, se fossi entrato lì nella definitiva cecità forse il trapasso sarebbe stato più lieve e dolce. Solo che la prima a cadere è stata proprio la visione da lontano, sfocata velocemente in una specie di marginatura indefinita, poi un'opacità indistinta e chiara. Questa opacità io la sentivo, la soffrivo come un sudore, come una febbre paralizzante, come se fosse non soltanto una malattia degli occhi ma di tutto il corpo; e del resto è per una malattia del corpo, malcurata, che sto diventando cieco. Ormai posso vedere da vicino, soltanto da vicino, così da vicino che ciò che resta della vista sta diventando quasi una sensazione tattile. Per questo non ho potuto decidere di conservare per me come ultime le immagini di donne e uomini, perché tutti, non sempre, si possono guardare così da vicino da toccarli con gli occhi<sup>126</sup>".*

Da quanto è stato svolto in termini di accessibilità e di progettazione, sembrano esserci le basi per un piano educativo ripetibile in molteplici contesti e per diverse tipologie di disabilità.

---

<sup>126</sup> D. Del Giudice, Nel Museo di Reims, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1988, cit. pag. 9-10.



## **Bibliografia**

AA.VV.

### **Collezione Peggy Guggenheim**

Guggenheim Museum Publications, New York, 2009

AA.VV.

### **Per l'educazione al patrimonio culturale 22 tesi**

FrancoAngeli, Milano, 2008

A. Andreini (a cura di)

### **Il Museo che accoglie**

Regione Toscana, 2010

F. Antinucci

### **Comunicare nel museo**

Edizioni Laterza, Roma-Bari, 2004

M. T. Balboni Brizza

### **Immaginare il museo: riflessioni sulla didattica e il pubblico**

Jaca Book, Milano, 2007

A. Bellini (a cura di)

### **Toccare l'arte**

Armando Editore, Roma, 2000

L. Beretta

### **Leggere al buio**

Associazione italiana biblioteche, Roma, 2008

L. Branchesi

### **Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa**

Armando Editore, Roma, 2006

F. Caruso (a cura di)

**Visioni e oltre**

Edizioni Effigi, Arcidosso, 2010

L. Cataldo, M. Paraventi

**Il museo oggi**

Ulrico Hoepli Editore, Milano, 2007

C. Catlin-Legutko, S. Klinger

**The Small Museum Toolkit, Book 4 (Reaching and Responding to the Audience)**

AltaMira Press, Lanham, 2013

Commissione per l'analisi delle problematiche relative alla disabilità nello specifico settore dei beni e delle attività culturali

**Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale**

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2008

Consulta per le Persone in Difficoltà

**Manifesto della cultura accessibile a tutti**

Torino e Castello di Rivoli, 2010

C. De Benedictis

**Per la storia del collezionismo italiano**

Ponte delle Grazie, Firenze, 1998

D. Del Giudice

**Nel Museo di Reims**

Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1988

P. De Socio, C. Piva

**Il museo tra storia, cultura e didattica**

Edizioni ETS, Pisa, 2015

M. T. Fiorio

**Il museo nella storia**

Bruno Mondadori, Milano-Torino, 2011

Fondation de France and ICOM

**Museum without barriers**

Routledge for ICOM, Londra e New York, 1992

C. Grassi

**Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa**

Armando Editore, Roma, 2006

E. Hooper-Greenhill (trad, italiana)

**I musei e la formazione del sapere**

Il Saggiatore, Milano, 2005

Il Corriere dei Ciechi

**Ricerca sullo studio di una pavimentazione tattile. Sistema vettore**

Numero Speciale 2009 – Anno 64, Roma

C. Lang, J. Reeve, V. Woolard

**The responsive museum**

Routledge, New York, 2007

N. Levent, C. Riech

**How can my museum help visitors with vision loss?**

American Alliance of Museum, Arlington, 2012

M. V. Marini Clarelli

**Che cos'è un museo**

Carocci, Roma, 2005

M.C. Mazzi

**In viaggio con le muse. Spazi e modelli del museo**

Edifir, Firenze, 2005

F. T Marinetti

**Manifesto del Futurismo**

Le Figaro, 20 febbraio, 1909

J. Neves, M.T. Roberto, J. D. Cintas

**Inclusive communication strategies for accessible museums**

University of Aveiro, Aveiro, 2012

K. Pomian

**Dalle sacre reliquie all'arte moderna** (trad. italiana)

Il Saggiatore, Milano, 2004

Presidenza del Consiglio dei Ministri

Struttura di Missione per il Rilancio dell'Immagine dell'Italia

**Accessibile è meglio**

Comitato per la Promozione e il Sostegno del Turismo Accessibile, 2013

Progetto Lettura Agevolata

**Questione di leggibilità**

Comune di Venezia, Venezia, 2005

K. Schubert

**Museo storia di un'idea** (trad. italiana)

Il Saggiatore, Milano, 2004

F. Severino

**Comunicare la cultura**

FrancoAngeli, Milano, 2007

N. Simon

**The Participatory Museum**

Lightning Source, La Vergne, 2010

M. A. Spadaro (a cura di)

**Il museo per tutti**

Kalós, Palermo, 2010

K. Stringer

**Programing for People with Special Needs**

Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, 2014

The Council for Museum Archives and Libraries

**Disability Directory for Museums and Galleries**

Resource, Londra, 2001

Ufficio Autonomia della Presidenza Nazionale

**Ricerca sullo studio di buone prassi per favorire l'accessibilità e la fruibilità delle opere d'arte da parte dei minorati della vista**

Roma, 2010

F. Vescovo

**Accessibilità urbana. Paesaggio urbano**

nov-dic., 1996

F. Vescovo

**Accessibilità. Paesaggio urbano**

gen-feb., 2002

L. Zerbini (a cura di)

**La didattica museale**

Aracne Editrice, Roma, 2006



## Sitografia

[anabases.revues.org](http://anabases.revues.org)

[artmuseumteaching.com](http://artmuseumteaching.com)

[ciechiescuola.it](http://ciechiescuola.it)

[incluseum.com](http://incluseum.com)

[invisibili.corriere.it](http://invisibili.corriere.it)

[museisenzabarriere.org](http://museisenzabarriere.org)

[www.agid.gov.it](http://www.agid.gov.it)

[www.artbeyondsight.org](http://www.artbeyondsight.org)

[www.artsspeciald.org](http://www.artsspeciald.org)

[www.bibciechi.it](http://www.bibciechi.it)

[www.cavazza.it](http://www.cavazza.it)

[www.corriere.it](http://www.corriere.it)

[www.clubitalianobraille.it](http://www.clubitalianobraille.it)

[www.dfaitalia.it](http://www.dfaitalia.it)

[www.dizionariopedagogiaclinica.it](http://www.dizionariopedagogiaclinica.it)

[www.educare.it](http://www.educare.it)

[www.gazzettaufficiale.it](http://www.gazzettaufficiale.it)

[www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it)

[www.istciechimilano.it](http://www.istciechimilano.it)

[www.icom-italia.org](http://www.icom-italia.org)

[www.letturagevolata.it](http://www.letturagevolata.it)

[www.museomero.it](http://www.museomero.it)

[www.museumsandtheweb.com](http://www.museumsandtheweb.com)

[www.parlarecivile.it](http://www.parlarecivile.it)

[www.psicologi-italia.it](http://www.psicologi-italia.it)

[www.salute.gov.it](http://www.salute.gov.it)

[www.tiflossystem.it](http://www.tiflossystem.it)

[www.treccani.it](http://www.treccani.it)

[www.uiciechi.it](http://www.uiciechi.it)

[www.un.org](http://www.un.org)

[www.universaldesign.com](http://www.universaldesign.com)

[www.univoc.org](http://www.univoc.org)

[www.unric.org](http://www.unric.org)

## Allegati

### Allegato I – Immagini delle opere analizzate e dei materiali ideati, prodotti ed utilizzati per la lettura tattile



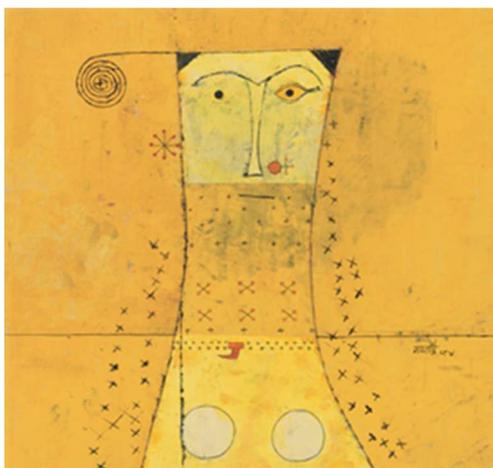
*Figura 53 – Riproduzione con l'argilla di Felice Tagliaferri di "Ritratto di Frau P nel Sud", Paul Klee a seguito della descrizione orale di Valeria Bottalico, settembre 2015.*

*Fonte: archivio fotografico di Valeria Bottalico.*



*Figura 54 – Untitled, Vasudeo Santu Gaitonde, 1953, Watercolor and ink on paper 24.8 x 23.5 cm, Tata Institute of Fundamental Research, Mumbai.*

*Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).*



*Figura 55 – Untitled, Vasudeo Santu Gaitonde, 1954, Oil on paper  
27.9 x 30.5 cm, Collection of Shyam Lal and Rami Randhawa.*

*Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).*



*Figura 56 – Stampa nel fornello a raggi infrarossi della "tavola A".*

*Fonte: fotografie d'archivio di Valeria Bottalico.*

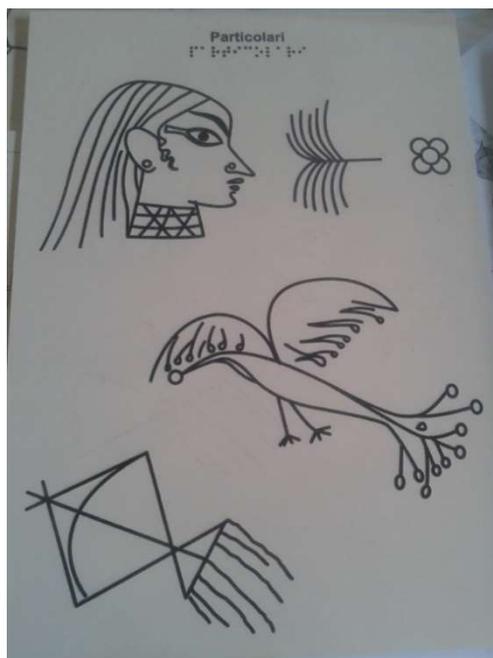
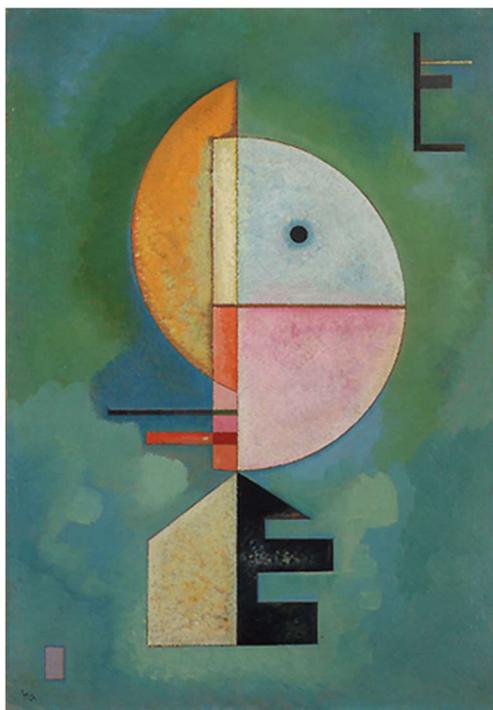


Figura 57 – Particolari della "tavola A" stampati con tecnica a Minolta.  
 Fonte: fotografie d'archivio di Valeria Bottalico.

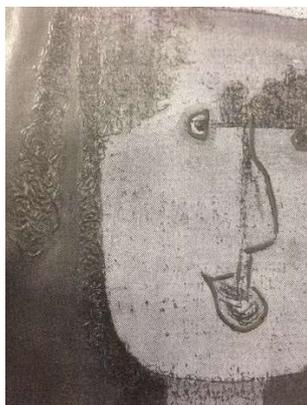


Figura 58 – Ritratto di Frau P. nel Sud (Bildnis der Frau P. im Süden), Paul Klee, 1924,  
 Disegno ad acquerello e ricalco a olio su carta montata su tavola dipinta a guazzo, 42,5 x  
 31 cm compresa la montatura, Collezione Peggy Guggenheim, Venezia.  
 Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).



*Figura 59 – Verso l'alto (Empor), Vasily Kandinsky, ottobre 1929, Olio su cartone, 70 x 49 cm, Collezione Peggy Guggenheim, Venezia.*

*Fonte: [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it).*



*Figure 60, 61, 62 – Preparazione della matrice di "Ritratto di Frau P. nel Sud", Paul Klee.*

*Fonte: [archivio fotografico di Valeria Bottalico](#).*



*Figura 63 – Preparazione delle matrici di "Ritratto di Frau P. nel Sud", Paul Klee e di "Verso l'alto", Vasily Kandinsky.*

*Fonte: archivio fotografico di Valeria Bottalico.*



*Figura 64 – Realizzazione finale delle tavole in Termoform e resina epossidica di "Ritratto di Frau P. nel Sud", Paul Klee e di "Verso l'alto", Vasily Kandinsky.*

*Fonte: archivio fotografico di Valeria Bottalico.*

## **Allegato II – Questionario**

1. Mi racconteresti cosa ha significato per te l'esperienza di Doppio Senso?
2. Mi racconteresti com'è andata la lettura tattile?
3. Mi racconteresti com'è andato invece il laboratorio?
4. Hai reputato più importante l'esperienza del laboratorio o della visita tattile?
5. Come ti sentivi prima di arrivare in museo? Eri tranquillo, preoccupato, curioso?
6. Che cosa ti è piaciuto di più?
7. Che cosa invece ti ha dato maggiore soddisfazione?
8. Ti aspettavi qualcosa che non hai trovato?
9. Ti sei sentito a disagio in qualche momento?
10. Hai partecipato a più di uno degli appuntamenti di Doppio Senso? In caso positivo, hai notato dei miglioramenti nel servizio?
11. Hai usufruito del servizio di accompagnamento da e per la stazione? In caso positivo, come lo hai valutato?

12. Gli strumenti per l'esplorazione tattile erano adeguati e sufficienti?

13. Come sei venuto a conoscenza del progetto di Doppio Senso?

14. Conoscevi già l'arte astratta?

15. Eri già stato alla Collezione Peggy Guggenheim?

16. Hai l'abitudine di visitare solitamente i musei?

17a. Sesso

17b. Età

17c. Stato civile

*Celibe/Nubile*

*Sposato/Sposato*

*Divorziato/Divorziata*

*Vedovo/Vedova*

17d. Professione

17e. Titolo di studio

17f. Luogo di residenza

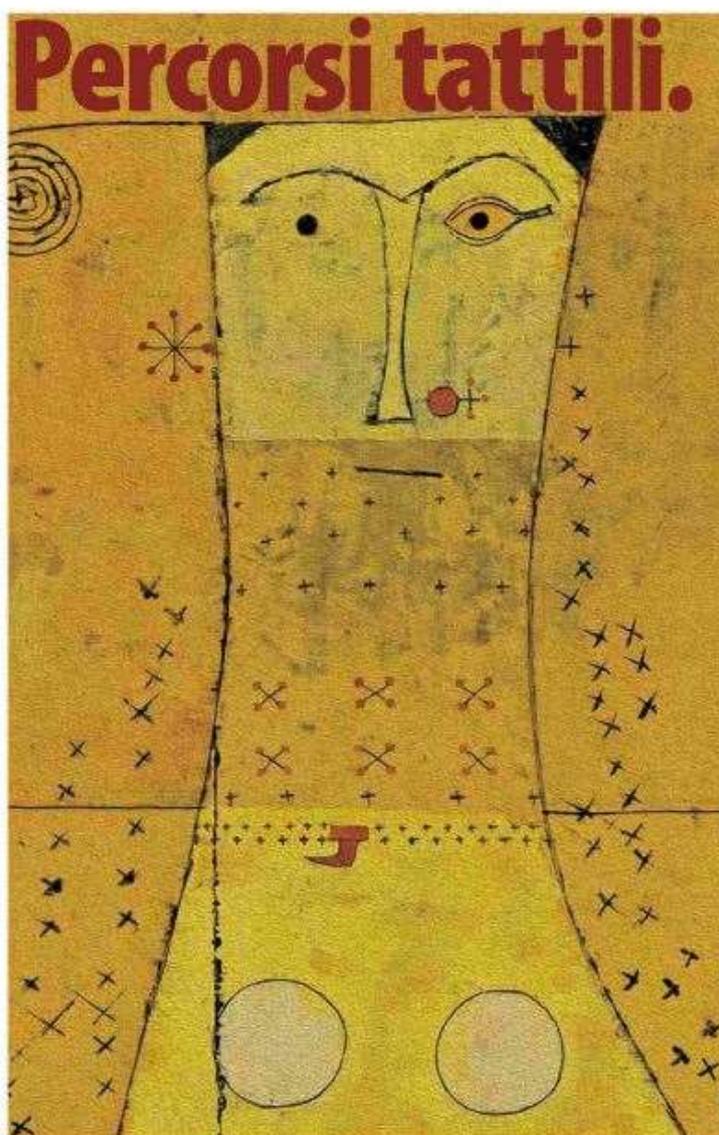
## Allegato III – Selezione dei più significativi articoli della rassegna stampa

*Superabile, giugno 2016*

TEMPO LIBERO *Arte da toccare*

**L**a prima cosa che ci hanno insegnato al museo è: vietato toccare le opere esposte. Meglio neanche avvicinarsi troppo. Perché, si sa, i quadri sono delicati e preziosi e vanno custoditi con cura e protetti. Ma alla Collezione Peggy Guggenheim di Venezia le cose cambiano: adesso è vietato non toccare. Da palazzo Venier dei Leoni, sede del museo, è partito l'innovativo progetto "Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim", un appuntamento con l'accessibilità dedicato al pubblico con disabilità visive, che attraverso il tatto vuole portare alla conoscenza dei capolavori portati in Laguna dalla mecenate americana. «Un percorso nuovo e unico, che nasce con l'obiettivo di promuovere il ruolo sociale ed educativo del museo veneziano e di valorizzare il suo patrimonio culturale, rendendolo accessibile a tutti, in linea con la "mission" della collezione di contribuire alla conoscenza e alla diffusione dell'arte moderna e contemporanea in Italia e nel mondo», sottolinea Anita Todesco, una delle responsabili del Dipartimento didattico della Guggenheim.

«L'obiettivo è quello di rendere accessibile a tutti l'arte delle avanguardie – spiega Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice del progetto – e contestualmente di avviare un processo di sensibilizzazione alla fruizione attraverso il tatto, intesa come esperienza conoscitiva altra. Esperimenti di accessibilità



SuperAbile INAIL 46 Dicembre 2015-Gennaio 2016

# Al museo

Alla Collezione Peggy Guggenheim di Venezia è partito l'innovativo progetto "Doppio senso", itinerario di accessibilità dedicato al pubblico con disabilità visive, che attraverso il tatto può scoprire alcuni dei capolavori portati in Laguna dalla mecenate americana

In altri musei italiani sono già presenti, ma sono dedicati soprattutto all'arte figurativa. Non c'è mai stato niente di simile, invece, per quanto riguarda l'arte astratta. La differenza è sostanziale: quando un visitatore si trova davanti a un'opera astratta – come può essere un Picasso, per esempio, che frammenta l'immagine –, nella sua mente deve operare una "ricomposizione" e cercare un riferimento di ciò che conosce. Lo stesso avviene nel cervello di chi, non vedendo, deve comporre un'immagine mentale.

In concreto, si tratta di un ciclo di appuntamenti, tutti gratuiti, che portano i visitatori non vedenti e ipovedenti, ma anche vedenti, a prendere parte a percorsi tattili guidati. Per l'occasione sono state riprodotte in rilievo alcune opere della collezione permanente e altre della mostra temporanea di Vasudeo Santu Gaitonde, "Pittura come processo, pittura come vita". Le opere della collezione permanente sono *Ritratto di Frau P. nel Sud* di Paul Klee, *Verso l'alto (Empor)* di Vasily Kandinsky, e *Giovane donna a forma di fiore* di Max Ernst.

Il progetto, partito a fine ottobre, prevede in tutto quattro incontri, l'ul-

timo dei quali il 9 gennaio. L'incontro si articola in due momenti: si comincia con una visita tattile condotta da Valeria Bottalico. «Nella descrizione complessiva presento per prima cosa l'opera: la dimensione, il soggetto, e poi vado per step a ricostruire l'immagine – spiega –. Una persona che non vede ha la necessità di partire dall'insieme dell'opera fino ad arrivare a un frammento, ricostruendo mentalmente il dipinto passo dopo passo: si va per addizione degli elementi che costituiscono l'insieme dell'opera».

**I lavori analizzati sono accompagnati da schede tecniche descrittive redatte in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità.** I testi delle schede sono inoltre accessibili anche come file audio scaricabili all'interno di una sezione del sito del museo, appositamente dedicata e consultabile dai non vedenti. Il *Ritratto di Frau P. nel Sud* di Klee viene descritto così: «I tratti somatici sono resi con linee abbozzate. I capelli, vagamente ricci, sono appena accennati sul lato sinistro del dipinto fin sotto il mento. Il volto è piuttosto grande sproporzionato rispetto alla realtà. [...] Gli occhi sono rotondi e appena accennati ma riconoscibili. Il naso lievemente pronunciato di profilo destro. La bocca è arrotondata e semiaperta come nell'atto del parlare. Lo sfondo non è uniforme, è stato reso con lievi sbalzi e cerca di riprodur-

re l'irreale con macchie di colore rarefatte, poco dense». L'incontro prosegue con un laboratorio condotto dall'artista non vedente Felice Tagliaferri. «Ai partecipanti al laboratorio, sia vedenti sia non vedenti, viene chiesto di riprodurre uno dei quadri che hanno potuto toccare – spiega l'artista –. Segue un momento di scambio, di confronto, in cui l'obiettivo è far capire a chi vede cosa percepisce un non vedente e viceversa, per trovare un punto di incontro e crescita reciproca». L'iniziativa ha richiesto anche la formazione di diversi membri dello staff preposto all'accoglienza, ai servizi per i visitatori, allo shop, alle attività educative e alle pubblicazioni.

Contestualmente ai quattro appuntamenti di visite guidate e laboratori, i bambini dai sei ai 12 anni hanno l'occasione di partecipare a quattro workshop domenicali alla Collezione Peggy Guggenheim, che si inseriscono nella programmazione dei Kids Day, sempre condotti da Tagliaferri (l'ultimo il 10 gennaio, dalle 15 alle 16,30). Il progetto è stato realizzato in collaborazione con l'Istituto dei ciechi di Milano, che ha eseguito la traduzione in rilievo di due delle opere e la realizzazione della pagina web, con la partecipazione dell'Unione italiana dei ciechi e degli ipovedenti, ed è stato reso possibile grazie al contributo di The Gordon and Llura Gund Foundation. [6.6.]

A fianco, Vasudeo Santu Gaitonde, *Senza titolo*, 1954, olio su carta, collezione privata, San Francisco

**FC** FAMIGLIA CRISTIANA.it

DI COSA PARLIAMO | CHIESA E FEDE | VOLONTARIATO E VALORI | SPETTACOLO E CULTURA | BENESSERE | BLOG | MULTIMEDIA SEGUICI SU    

ACCEDI

Ogni settimana, un caso di una **famiglia in difficoltà** 

**ARTE**



**IL GUGGENHEIM DI VENEZIA SI APRE AI NON VEDENTI**

22/10/2015 "Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim" è un'opportunità pensata specificamente per i non vedenti, ma aperta a tutto il pubblico, che in questo modo potrà regalarsi un'esperienza in genere impossibile.

 **Simonetta Pagnotti**

**Leggi subito**  
Il mensile gratuito dedicato ai temi dell'Expo  
**NOI EXPO**  
Avenire FAMIGLIA CRISTIANA

**IL BLOG DEL DIRETTORE**  
Don Antonio Sciorlino  
Direttore di Famiglia Cristiana  
**BLOG** Don Sciorlino risponde

**NOI EXPO**  
Leggi la free press >>>

**ARTICOLI CORRELATI**  
La Biennale ha trovato casa  
Arte, musica danza si affacciano sul Canal Grande. Baratta illustra i progetti fino al 2011.  
 **0** COMMENTA



*Giovane donna a forma di fiore* di Max Ernst. Quest'ultima opera è una scultura e quindi sarà possibile esplorarla direttamente, mentre per le due tele e per alcuni capolavori della mostra temporanea *V.S. Gaitonde. Pittura come processo, pittura come vita* sono state realizzate delle copie tattili grazie alla collaborazione con l'Istituto Cecchi di Milano.

Anche il **Guggenheim** di Venezia si apre ai non vedenti, con un percorso dedicato tra i capolavori delle sue collezioni. Il progetto, innovativo, si chiama **Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim**. Un'opportunità pensata specificamente per i non vedenti ma aperta a tutto il pubblico, che in questo modo potrà regalarsi un'esperienza in genere impossibile.

Le opere d'arte, come noto, sculture comprese, nei musei di tutto il mondo non si possono toccare. Ci mancherebbe. In occasione di quattro specifici appuntamenti, invece, tra fine ottobre 2015 e gennaio 2016, a Palazzo Venier dei Leoni proprio il senso del tatto porterà alla conoscenza più ravvicinata di alcuni capolavori della magnifica collezione della mecenate americana.

Per la precisione le date previste sono il 31 ottobre, 14 novembre, 12 dicembre e 9 gennaio, a partire dalle 15 del pomeriggio. I percorsi tattili saranno guidati da Valeria Bottalico, curatrice del progetto, e riguarderanno il *Ritratto di Frau P. nel Sud* di Paul Klee, *Verso l'alto* (Empor) di Vasily Kandinsky e

Gli incontri si articoleranno in due momenti. Si **comincerà con la visita tattile e successivamente seguirà un laboratorio condotto dallo scultore non vedente Felice Tagliaferri**, un artista ormai quotatissimo a livello internazionale che ha fatto della fruibilità del patrimonio artistico una missione di vita e che nel suo atelier, la *Chiesa dell'Arte*, a Sala Bolognese, organizza corsi di scultura per adulti e bambini. E, naturalmente, lascia toccare a tutti le sue opere.



**TAG:** arte, ciechi, **Guggenheim**, non vedenti, venezia



#### Gustav Klimt, ritorno a Venezia

A poco più di un secolo dalla sua partecipazione alla Biennale, una rassegna al Museo Correr celebra il grande artista e...

0 COMMENTA



#### Biennale, mosaico d'uova da record

Primato assoluto di visitatori al padiglione ucraino della Biennale d'arte di Venezia per l'opera dell'artista Oksana Mas: una...

0 COMMENTA



Arte, guida ai capolavori sul numero di "Famiglia Cristiana" in edicola è disponibile una guida alle più belle rassegne che aprono in questi giorni. Il...

0 COMMENTA

PUBBLICITÀ

**MyBest.it** **VAI!»**  
Confronta e risparmia fino a 500€ su ADSL e bollette!

#### DISCUSSIONI IN CORSO



Tu credi nell'esistenza di angeli e arcangeli?

81

Non vaccinare i figli è una moda?

56

Chi sono i capitani coraggiosi dei nostri giorni?

48

L'intervento della Russia in Siria ha migliorato o peggiorato la situazione?

33

HOME > NEWS > ART ENTERTAINMENT

## La collezione Peggy Guggenheim si tocca con mano

12 novembre 2015



Alla Peggy Guggenheim di Venezia si sperimentano percorsi tattili per utenti con disabilità visive. Assieme a laboratori didattici, per imparare a usare il tatto come strumento per conoscere il mondo.



Dallo scorso ottobre, la collezione Peggy Guggenheim di Venezia (nell'immagine in apertura, fonte Wikipedia) ha messo a punto una serie di percorsi tattili per permettere anche al pubblico con disabilità visive di fruire della mostra *Vasdeo Santa Gaitonde. Pittura come processo, pittura come vita*, in corso sino al 10 gennaio 2016.

Guidati da Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice dell'innovativo progetto *Doppio senso* - in fase di sperimentazione, realizzato in collaborazione con l'Istituto Ciechi di Milano - persone non vedenti e ipovedenti potranno accostarsi, usando il *senso* del tatto, a una selezione di opere della collezione permanente e della mostra temporanea, riprodotte in rilievo. Le stesse saranno accompagnate da schede tecniche descrittive redatte in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità, disponibili anche in formato testo e file audio, da scaricare dal sito.

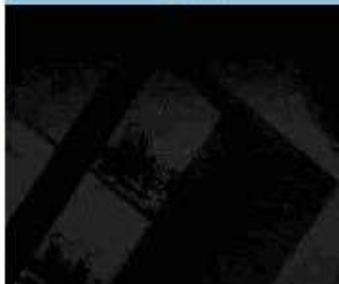
Nell'ottica di concepire il museo come un luogo di inclusione e di partecipazione, il progetto prevede anche attività di laboratorio per bambini condotte dallo scultore non vedente Felice Tagliaferri, per imparare a usare il tatto come strumento di conoscenza.

ORA IN ONDA

VAI AL PALINSESTO >>

IN ONDA	The Cure	07:58
A SEGUIRE	Elton John vs Pneu	08:25

Master of Photography



The Editor is In



Eventi consigliati da Sky Arte



bodytech PRESENTA **DISABILI.COM** on-line dal 1999 **VIMEC** Easy moving

HOME - ESPERTI RISPONDONO - AGENDA - COMMUNITY - FORUM - NEWS DA I NAVIGATORI - ASSOCIAZIONI - ISTITUZIONI - PUBBLICITÀ

AMICI & INCONTRI | FAMIGLIA & AUTO | SPORT | CULTURA, VACANZE & TEMPO LIBERO | BARBIERE, MOBILITÀ & AUTO | PRODOTTI & TECNOLOGIE | SCUOLA & ISTRUZIONE | LEGGE & FISCO | LAVORO | MEDICINA & SALUTE

APPROFONDIMENTI | Prodotti e ausili per disabili | Scuola e integrazione scolastica | Strutture turistiche accessibili | Legge 104

HOME - CULTURA, VACANZE & TEMPO LIBERO - ARTICOLI CULTURA, VACANZE TEMPO LIBERO -

A VENEZIA KANDINSKY E KLEE DA TOCCARE: ALLA **GUGGENHEIM** PERCORSI TATTILI PER NON VEDENTI E IPOVEDENTI

per tutti 

## A VENEZIA KANDINSKY E KLEE DA TOCCARE: ALLA **GUGGENHEIM** PERCORSI TATTILI PER NON VEDENTI E IPOVEDENTI

Like 524 | +1 1 | +1 5

0 Comments



Quattro appuntamenti gratuiti alla Collezione Peggy **Guggenheim** per toccare le opere di grandi artisti e cimentarsi in laboratori d'arte

31 ottobre, 14 novembre, 12 dicembre, 9 gennaio sono le date disponibili (tutte di sabato!) per partecipare a **Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim**, una iniziativa che avvicina all'arte i visitatori ciechi o ipovedenti, permettendo loro la fruizione in piena accessibilità di alcune opere ospitate nella prestigiosa sede veneziana.

**OPERE IN RILIEVO, BRAILLE E AUDIODESCRIZIONI** - Le giornate si articoleranno in due momenti differenti che prevedono una visita tattile e un laboratorio pratico con un esperto del settore. La visita sarà curata da Valeria Bottalico, ricercatrice e formatrice nell'ambito dell'accessibilità museale, nonché curatrice dell'intero progetto. Le opere d'arte saranno tradotte in versioni in rilievo e accompagnate da schede tecniche dettagliate in Braille e caratteri ingranditi ad alta leggibilità. Inoltre la descrizione potrà essere ascoltata attraverso un file audio, scaricabile da una sezione del sito del museo dedicata appositamente per i non vedenti. Sarà possibile ammirare, toccando letteralmente con mano, sia alcune opere della collezione permanente ("Ritratto di Frau P. nel Sud" di Paul Klee, "Verso l'alto (Empor)" di Vasily Kandinsky, e "Giovane donna a forma di fiore" di Max Ernst) sia tre capolavori della mostra temporanea V.S. Galtonde.

**LABORATORIO DI SCULTURA** - Oltre alla vista vera e propria, ci sarà la possibilità di mettersi all'opera, nella parte della "pratica" dell'appuntamento. Si tratta di un laboratorio di scultura condotto dall'artista non vedente Felice Tagliaferri, il quale ha come personale slogan: "Dare forma ai sogni", quella forma che prima ha vita nella sua mente e che poi prende forma attraverso l'uso delle mani dalle incredibili capacità tattili. Felice Tagliaferri condurrà anche i quattro workshop dedicati ai più piccoli, nel "Kids Day" alla Collezione Peggy **Guggenheim** nelle giornate del 1-15 novembre, 13 dicembre, 10 gennaio, dalle 15 alle 16.30. (riservati ai bambini dai 6 ai 12 anni).

**Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim** è stato realizzato in collaborazione con l'Istituto Ciechi di Milano (che ha eseguito la traduzione in rilievo di alcune opere e adattato la pagina web per gli

**ARTICOLI CULTURA, VACANZE TEMPO LIBERO**

**FORUM VIAGGI & VACANZE**

**FORUM MERCATINI**

**ARCHIVIO LINK CULTURA, VACANZE & TEMPO LIBERO**

**ARCHIVIO ARTICOLI**

**TURISMO ACCESSIBILE PER DISABILI**

**STRUTTURE E ALBERGHI ACCESSIBILI**

**SPECIALI CULTURA, VACANZE & TEMPO LIBERO**

**MUSEI ACCESSIBILI**

**I PIU' LETTI DELLA SETTIMANA**

- Specializzazione per il sostegno: in Romania bastano pochi giorni e diecimila euro
- Draghi in carrozzina e fenicotteri con stampelle: ad Halloween la creatività gioca con la disabilità
- Demenze e neurodegenerazione. Da un farmaco per l'asma la formula per ringiovanire il cervello?
- Legge 104 e lavoro garantito, la proposta dal basso di un papa'
- A Milano un week-end dedicato ai veicoli accessibili della gamma Renault

**...affidabilità e ospitalità da sogno.**

Fino a 360 Kg di carico  
Fino a 3 persone con disabilità

utenti non vedenti) e con la partecipazione dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti – Onlus.

**INFO UTILI PER I VISITATORI DISABILI:** Tutti gli appuntamenti si svolgono alla Collezione Peggy Guggenheim (Dorsoduro 701, Venezia). I vari edifici storici che compongono il museo sono solo parzialmente accessibili; si può accedere al museo grazie a un'apposita piattaforma elevatrice e è possibile usufruire di una carrozzina messa gratuitamente a disposizione dal museo. Il personale è a disposizione per facilitare la visita. L'ingresso è gratuito, anche per l'accompagnatore. È necessario prenotare la visita con largo anticipo.

Per info:

Collezione Peggy Guggenheim

tel 041.2405411

[info@guggenheim-venice.it](mailto:info@guggenheim-venice.it)

<http://www.guggenheim-venice.it/default.html>

**Doppio Senso**

[dbopiosenso@guggenheim-venice.it](mailto:dbopiosenso@guggenheim-venice.it)

Per prenotazioni, a partire dal lunedì precedente ciascun appuntamento

tel. 041.2405401/444

In [disabili.com](http://disabili.com)

Arte accessibile: la Fornarina di Raffaello diventa un bassorilievo

Sensofre, con i quadri tattili l'arte come esperienza multisensoriale

In foto: Ritratto di Frau P. nel Sud (Bildnis der Frau P. im Süden), 1924 © Paul Klee

Redazione

- Account personale
- Logout

#### ENTRA NELLA COMMUNITY

Username

LOGIN

#### CARROZZINE E AUSILI PER I DISABILI

Ecco una serie di Prodotti e Ausili delle aziende che collaborano con noi, clicca per vederle tutte.

- Carrozzina Elevabile
- Sanort Ortopedia e Sanitaria online
- Sollevatore a binario Roomer
- Vasca con Sportello
- Carrozzina 4 ruote motrici
- Carrozzina elettronica super compatti
- Carrozzina da esterno trazione posteriore
- Carrozzina superleggera a telaio rigido
- Allestimento Ford B-Max trasporto disabili
- Trasporto auto disabili fino a tre carichi

## COLLEZIONE GUGGENHEIM

# “Doppio senso”, le opere d’arte diventano percorsi tattili

VENEZIA

Opere d’arte accessibili a tutti, anche a chi non ha il dono della vista ma non per questo dovrà rinunciare a “vedere” con le dita i capolavori di Palazzo Venier dei Leoni. Si intitola “Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim” e da oggi - e fino a gennaio - consentirà ai non vedenti di godere attraverso tavolette in resina a rilievo del “Ritratto di Frau P. nel Sud” di Paul Klee, di “Verso l’alto (Empor)” di Vasily Kandinsky, di due opere della mostra temporanea V.S. Gaitonde e della scultura “Giovane donna a forma di fiore” di Max Ernst, l’unica sulla quale sarà possibile appoggiare le mani davvero, ma non prima di aver infilato appositi guanti.

La Guggenheim, grazie all’ideatrice e curatrice dell’in-



Versione tattile di un quadro

novativo progetto Valeria Bottalico, diventa così un museo veramente per tutti con il valore aggiunto di un laboratorio, a conclusione della visita, condotto dall’artista non vedente Felice Tagliaferri.

Quattro gli appuntamenti: oggi, il 14 novembre, il 12 dicembre, il 9 gennaio, (a partire dalle 15). Per non arrivare imperparati, nel sito della Guggenheim c’è una pagine web ad hoc. (m.pi.)



### Venezia Alla Guggenheim i non vedenti possono «toccare» l'arte

Dalla figurazione all'astrazione, la mano coglie il dettaglio. Al via oggi alle 15 il primo di una serie di appuntamenti (gratuiti, prenotazione obbligatoria) dell'innovativo progetto «Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim», che porterà fino a gennaio visitatori adulti e bambini non vedenti e ipovedenti, ma anche vedenti, alla scoperta di alcuni capolavori presenti nel museo veneziano attraverso l'uso del tatto. Con l'aiuto di riproduzioni in rilievo su tavolette in resina e

schede redatte in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità di alcune opere-icone della collezione permanente di Paul Klee, Vasily Kandinsky, Max Ernst e di due tele della mostra temporanea dedicata all'indiano Gaitonde, gli incontri prevedono una visita tattile con Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice del progetto, e un laboratorio esperienziale con l'argilla condotto dall'artista non vedente Felice Tagliaferri. Tutte le info su [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it) (v.t.)

## VENEZIA FONDAZIONE GUGGENHEIM

### Imparare a "vedere" le opere d'arte con le mani

Si inizia toccando le riproduzioni delle opere d'arte (in particolare due quadri di Gaitonde, di cui è in corso un'antologica, uno di Klee e uno di Kandinsky, oltre a una scultura di Max Ernst), e poi si cerca di riprodurle usando della creta. Il tutto rigorosamente al buio, con la consulenza di un artista cieco, Felice Tagliaferri.

Avverrà oggi alle 15 alla Collezione Guggenheim di Venezia, nell'ambito del progetto

"Doppio senso: percorsi tattili alla collezione Peggy Guggenheim". L'iniziativa intende far leggere un'opera d'arte attraverso il tatto, anche da chi è ipovedente o non vedente. Il progetto riguarda sia adulti che bambini, ai quali sarà riservato l'appuntamento di domenica, sempre alle 15.

Lo scopo dell'iniziativa, ideata da Valeria Bottalico, in collaborazione con l'Istituto Ciechi di Milano e con il sostegno di

"The Gordon and Llura Gund Foundation" è duplice. Quello di attivare una rappresentazione mentale dell'opera letta e, nello stesso tempo, di far recepire il passaggio dal figurativo all'astrazione.

Gli appuntamenti sono il sabato e la domenica, con epliche il 14-15 novembre, l'11-12 dicembre e il 9 e 10 gennaio 2016. Info [www.guggenheim-venice.it/doppio-senso/percorsi-tattili.html](http://www.guggenheim-venice.it/doppio-senso/percorsi-tattili.html)

Lidia Panzeri



Un momento della sperimentazione

## COLLEZIONE GUGGENHEIM

# “Doppio senso”, le opere d’arte diventano percorsi tattili

VENEZIA

Opere d’arte accessibili a tutti, anche a chi non ha il dono della vista ma non per questo dovrà rinunciare a “vedere” con le dita i capolavori di Palazzo Venier dei Leoni. Si intitola “Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim” e da oggi - e fino a gennaio - consentirà ai non vedenti di godere attraverso tavolette in resina a rilievo del “Ritratto di Frau P. nel Sud” di Paul Klee, di “Verso l’alto (Empor)” di Vasily Kandinsky, di due opere della mostra temporanea V.S. Gaitonde e della scultura “Giovane donna a forma di fiore” di Max Ernst, l’unica sulla quale sarà possibile appoggiare le mani davvero, ma non prima di aver infilato appositi guanti.

La Guggenheim, grazie all’ideatrice e curatrice dell’in-



Versione tattile di un quadro

novativo progetto Valeria Botalico, diventa così un museo veramente per tutti con il valore aggiunto di un laboratorio, a conclusione della visita, condotto dall’artista non vedente Felice Tagliaferri.

Quattro gli appuntamenti: oggi, il 14 novembre, il 12 dicembre, il 9 gennaio, (a partire dalle 15). Per non arrivare imperparati, nel sito della Guggenheim c’è una pagine web ad hoc. (m.pi.)



InVisibili  
di Corriere - @Corriereit

cerca nel blog

Cerca



## Al Guggenheim porte aperte a chi non vede: Doppio Senso

30 OTTOBRE 2015 | di Claudio Arrighi

(-)



Doppio Senso alla Collezione Guggenheim

### INVISIBILI

Il blog *inVisibili* si presenta dal nome: denuncia una condizione nella quale troppo spesso vive chi ha a che fare con una disabilità. L'obiettivo del blog è cambiare questa situazione: innanzitutto parlandone, nel modo più chiaro e sereno possibile. Discutendo idee, proposte, progetti per mettere i disabili in condizione di vivere e confrontarsi alla pari. E nello stesso tempo per offrire alla società le risorse dei disabili. Non vorremmo che lo spazio venisse occupato dalla compassione o, peggio, dalla pietà. Sono atteggiamenti inutili in un Paese che dovrebbe sforzarsi di eliminare qualsiasi tipo di discriminazione. Vorremmo che [Continuassero](#).



### INVISIBILI CREW



### I PIÙ LETTI

- 1 Il sesso dei disabili e l'abbraccio di una madre
- 2 The Sesslors: a lezione di sesso per scoprire l'amore
- 3 La Maya desnuda. Il corpo, imperfetto, in mostra per Londra 2012
- 4 Assisterite sessuale? In Francia ora si fa sul serio
- 5 Caro Bialotti, veni a trovarmi

Un museo per tutti? Succede a Venezia, dove le porte di Palazzo Venier dei Leoni si aprono per far sì che il suo patrimonio artistico possa essere sempre più accessibile. Le opere d'arte non si possono toccare: una regola in (quasi) tutti i musei. Felice Tagliaferri, scultore cieco amico di InVisibili e non solo, c'è riuscito ancora: fare in modo che l'arte sia davvero per tutti. È nato con lui il progetto "Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim": un percorso di accessibilità dedicato al pubblico con disabilità visiva, che attraverso il senso del tatto porterà alla conoscenza di alcuni capolavori.

In occasione di quattro appuntamenti, che si svolgeranno presso la collezione tra fine ottobre 2015 e gennaio 2016 (si parte domani, poi 14 novembre, 12 dicembre, 9 gennaio, a partire dalle 15), visitatori non vedenti e ipovedenti (ma non solo, naturalmente anche vedenti) saranno invitati a prendere parte a percorsi tattili guidati che permetteranno di fruire sia di alcune opere della collezione permanente ("Ritratto di Frau P. nel Sud" di Paul Klee, "Verso l'alto (Empor)" di Vasily Kandinsky, e "Giovane donna a forma di fiore" di Max Ernst) che di due capolavori della mostra temporanea "V.S. Gattoude. Pittura come processo, pittura come vita".

Gli incontri si articolano in due momenti: si comincia con una visita tattile con Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice del progetto, e successivamente segue un laboratorio condotto da Felice Tagliaferri. I lavori analizzati durante i quattro appuntamenti saranno tradotti in rilievo e accompagnati da schede tecniche descrittive redatte in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità. I testi delle schede saranno inoltre accessibili anche come file audio scaricabili all'interno di una sezione del sito del museo, appositamente dedicata e consultabile dai non vedenti (<http://www.guggenheim-venice.it/doppio-senso/percorsi-tattili.html>); il progetto prevede la formazione dello staff del museo preposto all'accoglienza, ai servizi per i visitatori, allo shop, alle attività educative, ai progetti editoriali e alla comunicazione.

Un percorso sperimentale, nuovo quanto unico, che nasce "con l'obiettivo di promuovere il ruolo sociale ed educativo del museo come luogo di incontro e di inclusione, nonché di valorizzare il suo immenso patrimonio culturale, rendendolo accessibile a tutti, in linea con la "mission" della Collezione Peggy Guggenheim, ovvero di contribuire alla conoscenza e alla diffusione dell'arte moderna e contemporanea in Italia e nel mondo", spiegano al Guggenheim.

Insieme ai quattro appuntamenti di visite guidate e laboratori, 1 bambino dai 6 ai 12 anni avranno l'occasione di partecipare a quattro workshop domenicali alla Collezione Peggy Guggenheim, che si inseriscono nella programmazione dei Kids Day, sempre condotti da Felice Tagliaferri (1 -15 novembre, 13 dicembre, 10 gennaio).

## FLASHjobs

- 16.10 | Sales appartenente alla categoria protetta - moderna piacenza - Mconsulting srl
- 13.10 | Back office - categoria protetta - Mconsulting srl
- 25.09 | Addetta cassa/vendita settore lux part time 24 categoria protetta - Obiettivo lavoro
- 14.09 | Sales assistant (appartenente alle categorie protette) - Talent tree srl
- 14.09 | Technical buyer - categoria protetta - Obiettivo lavoro

Tutti gli annunci di  trovialavoro.it

## INVISIBILI / ULTIMI COMMENTI

Abbiamo bisogno di parole come le tue e come quelle di Franco, caro Marco. Grazie.  
12.10 | 23:05 [Simone Morelli](#)

Ma perché si continua a confondere ancora la Vita indipendente con l'autonomia??? Non sono la stessa  
11.10 | 20:33

Da "Io sono così" di Franco Bimprezzi: "...Ci fu perfino chi propose di tagliarmi una gamba, cheta"  
11.10 | 10:53

Grazie, Germano. Del tuo ragionamento apprezzi soprattutto quel. E questo, anche se in definitiva pu  
09.10 | 09:34 [Antonio Giuseppe Malafarina](#)

Fiducia, dobbiamo aver fiducia! Un lieto giorno.  
09.10 | 09:23 [Antonio Giuseppe Malafarina](#)

## INVISIBILI / CATEGORIE

- accessibilità
- cultura
- diritti
- disabili
- expo
- Lavoro
- Leggi e pubblica amministrazione
- Libri
- Malattie rare
- salute
- Scuola e università
- Sentimenti
- Senza categoria
- Siblings
- Sport
- storie di vita vissuta
- tecnologia

HOME   CONTATTI   NEWSLETTER   MAPPA DEL SITO
Cerca nel sito...


I T L A A A A A A

DIRITTI   AUTONOMIA   SALUTE   LAVORO   STUDIO   SPORT E TURISMO   SOCIETÀ

Home > Autonomia > È l'ora del "Doppio Senso", alla Collezione [Guggenheim](#) di Venezia

## È l'ora del "Doppio Senso", alla Collezione [Guggenheim](#) di Venezia

«Il tatto è la capacità di descrivere gli altri come loro stessi si vedono»: questa frase, pronunciata dal presidente americano Lincoln, ben si addice a raccontare una bella iniziativa di cultura e civiltà, che prenderà il via il 31 ottobre presso la celebre Collezione Peggy [Guggenheim](#) di Venezia e che grazie appunto all'uso del tatto, consentirà anche alle persone non vedenti e ipovedenti di fruire di numerosi capolavori dell'arte, durante quattro incontri successivi.

Le opere d'arte non si possono toccare, è una regola di base, ma alla celebre Collezione Peggy [Guggenheim](#) di Venezia, presso Palazzo Venier dei Leoni, lo si potrà fare, grazie a un innovativo progetto dall'imminente avvio, denominato *Doppio senso: percorsi tattili* alla Collezione Peggy [Guggenheim](#). «Si tratta – spiega Maria Rita Cerilli, addetto stampa della [Guggenheim](#) – di un percorso di accessibilità dedicato al pubblico con disabilità visive che attraverso il senso del tatto porterà alla conoscenza dei capolavori collezionati dalla mecenate americana. In occasione, dunque, di quattro appuntamenti, in programma esattamente il 31 ottobre, il 14 novembre e il 12 dicembre di quest'anno e il 9 gennaio del nuovo anno (sempre nel pomeriggio alle 15), visitatori non vedenti e ipovedenti, ma anche vedenti, saranno invitati a prendere parte a percorsi tattili guidati, che permetteranno loro di fruire sia di alcune opere della collezione permanente (*Ritratto di Frau P. nel Sud* di Paul Klee, *Verso l'alto (Empor)* di Vasilij Kandinskij e *Giovane donna a forma di fiore* di Max Ernst), sia di tre capolavori della mostra temporanea V.S. *Gaitonde. Pittura come processo, pittura come vita*».



Vasilij Kandinskij, "Verso l'alto (Empor)", 1925. È questo uno dei capolavori della Collezione [Guggenheim](#) di Venezia di cui potranno fruire le persone con disabilità visiva.

Gli incontri si articoleranno in due momenti, partendo con una visita tattile insieme a Valeria Botalico, ricercatrice e formatrice nell'ambito dell'accessibilità museale e socia dell'ICOM (International Council of Museums), che è l'ideatrice e la curatrice del progetto. Seguirà un laboratorio condotto da Felice Tagliaferri, il noto artista non vedente, primo docente di arti plastiche al mondo con disabilità visiva, di cui tanto spesso anche il nostro giornale ha avuto occasione di occuparsi (suggeriamo ad esempio la lettura di un'ampia [intervista](#) da noi recentemente pubblicata). I lavori analizzati durante i quattro appuntamenti saranno quindi tradotti in rilievo e accompagnati da schede tecniche descrittive redatte in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità. I testi delle schede saranno inoltre accessibili anche come file audio



*Qual è la barriera più grande che affronti ogni giorno?*

**RACCONTACI LA TUA DISABILITÀ**

**ARTICOLI CORRELATI**

- La "comunicazione cardiaca" di Felice Tagliaferri

**LINK CORRELATI**

- Collezione Peggy [Guggenheim](#) Venezia

**ULTIMI ARTICOLI IN AUTONOMIA**

- È l'ora del "Doppio Senso", alla Collezione [Guggenheim](#) di Venezia
- Giulio Coniglio in immagini, simboli grafici e audio
- Che gusto ci trovi?
- Doposcuola e inglese per non vedenti e ipovedenti
- Le intense emozioni del teatro
- "La scelta" di Michele Placido a "Cinema senza Barriere"
- Accessibilità e disabilità visive
- Una maratona che da anni rende

scaricabili all'interno di una sezione del sito del museo, appositamente dedicata e consultabile dai non vedenti.

Il progetto, infine, prevede la formazione di diversi membri dello staff preposto all'accoglienza, ai servizi per i visitatori, allo shop, alle attività educative e alle pubblicazioni.

«Questo – sottolinea ancora Cerilli – è un percorso nuovo quanto unico, che nasce con l'obiettivo di promuovere il ruolo sociale ed educativo del museo, come luogo di incontro e di inclusione, nonché di valorizzarne il suo immenso patrimonio culturale, rendendolo accessibile a tutti, in linea con la "mission" della Collezione **Guggenheim**, ovvero di contribuire alla conoscenza e alla diffusione dell'arte moderna e contemporanea in Italia e nel mondo. L'iniziativa avvia altresì un processo di sensibilizzazione alla fruizione attraverso il tatto, intesa come esperienza conoscitiva altra, rispondendo così all'articolo 30 della **Convenzione ONU** sui Diritti delle Persone con Ddisabilità, secondo il quale "gli Stati riconoscono il diritto delle persone con disabilità a prendere parte su base di uguaglianza con gli altri alla vita culturale"».

Da segnalare poi che contestualmente ai quattro appuntamenti di visite guidate e laboratori, i bambini dai 6 ai 12 anni avranno l'occasione di partecipare ad altrettanti workshop domenicali, inseriti nella programmazione dei *Kids Day* della **Guggenheim**, sempre condotti da Felice Tagliaferri (1 e 15 novembre, 13 dicembre e 10 gennaio, ore 15-16.30).

Da ricordare infine che il progetto è stato realizzato in collaborazione con l'Istituto dei Ciechi di Milano – da parte del quale è stata eseguita la traduzione in rilievo di due delle opere e la realizzazione della pagina web dedicata, resa accessibile ai non vedenti – con la partecipazione dell'UICI (Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti). È stato inoltre reso possibile grazie al contributo della Fondazione americana Gordon and Ljura Gund. (S.B.)

Per ulteriori informazioni e approfondimenti: [press@guggenheim-venice.it](mailto:press@guggenheim-venice.it) (Maria Rita Cerilli).

#### Venezia più accessibile

- Storia di autonomia, di civiltà e solidarietà
- Parchi a tema e accessibilità: qualcosa si sta muovendo
- Vocabolario Treccani e Bibbia CEI accessibili ai non vedenti
- Percorsi europei di crescita tra Cagliari e la Normandia
- «Sottovoce», nuovo giornale facile da leggere
- Le storie che ci piace raccontare
- A scoprir col tatto la "Tavola dei Re"
- Un regista e attore sordo a teatro (sovratitolato)
- Mare, isole e cibo: risorse alla portata di tutti
- Sensibilizzare sui cani guida è quanto mai opportuno
- Corso di apicoltura per persone paraplegiche
- Le novità sull' "edificio intelligente"

© Edizione, 2015

**GLAMOUR**

BEAUTY REPORTER

di Alice Polini  
Web-Editor Glamour.it

29.10.15  
Roma - News - Eventi

## Weekend nel segno dell'arte: Venezia o Siracusa?

Una a Nord, l'altra a Sud. Una bizantina, l'altra greca. Una esclusiva ed emozionale, l'altra mitologica e godereccia. Due storie, due stili differenti di vacanza. Ma con il mare come denominatore comune e un "sacro" trait d'union: Santa Lucia

★  
Salvo

f  
489  
t  
p  
e



### COSA VEDERE A... VENEZIA

Suggerire "cosa vedere" in una città che è già di per sé un capolavoro a cielo aperto suona un po' pleonastico. Passeggiare per le calli, alla scoperta di angoli segreti di inaspettata bellezza, sarà già di per sé un'esperienza ricca di fascino. Ma se davvero volete provare qualcosa di "diverso" in questa città unica nel suo genere, fate un salto a **Palazzo Venier dei Leoni**. Qui, grazie all'innovativo progetto "Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim", l'arte si toccherà con mano in un percorso che proprio attraverso il senso del tatto porterà alla conoscenza dei capolavori collezionati dalla mecenate americana, e che comprende opere di **Paul Klee, Vasily Kandinsky e Max Ernst**. Un percorso gratuito e aperto a visitatori non vedenti e ipovedenti, ma anche a vedenti curiosi di sperimentare una diversa fruizione sensoriale dell'arte. Diviso in due momenti, il percorso sarà effettuabile in quattro appuntamenti: il **31 ottobre**, il **14 novembre**, il **12 dicembre** e il **9 gennaio 2016**, a partire dalle 15. L'idea vi piace e volete saperne di più? Date un'occhiata al sito e prenotate.

The screenshot shows the Superabile website interface. At the top left is the logo 'SuperAbile INAIL'. A navigation bar contains links for 'Chi siamo', 'Contatti', 'Aiuto alla navigazione', 'RSS', 'LABORATORIO', 'MY SUPERABILE', and 'CALL CENTER 800 810 810'. There are also social media icons for Facebook, Twitter, YouTube, and LinkedIn, along with a language selector for 'ITALIANO'. Below the navigation bar is a search box with the text 'Cerca in SuperAbile' and a 'TROVA' button. To the right of the search box, a welcome message reads 'Benvenuto nella comunità di SuperAbile. Accedi alle tue aree personalizzabili'. Below this are links for 'Vai alla tua pagina personale' and 'Personalizza My superAbile'. A region selector shows 'Abruzzo' and a 'VAI' button. The main content area features a breadcrumb trail: 'Home > REGIONI > Veneto > Zoom > L'arte si tocca: il Guggenheim di Venezia diventa accessibile'. The article title is 'L'ARTE SI TOCCA: IL GUGGENHEIM DI VENEZIA DIVENTA ACCESSIBILE'. The text describes a project to make art accessible to visually impaired people through tactile paths at the Guggenheim Museum in Venice. It mentions the involvement of the Istituto ciechi di Milano and the Unione italiana dei ciechi e degli ipovedenti. A small image shows a person using a tactile path. The article is dated 19 ottobre 2015. On the left side, there is a 'CANALI TEMATICI' menu with categories like SUPERABILEX, SENZA BARRIERE, AUSILI, VIAGGI E TEMPO LIBERO, POLITICHE E BUONI ESEMPI, LAVORO, SCUOLA E FORMAZIONE, SPORT, ASSOCIAZIONI, SALUTE E RICERCA, and QUI EUROPA. Below this is a 'SUPERABILE MULTIMEDIA' menu with categories like RASSEGNA STAMPA, LIBRI, AUDIO E VIDEO, FOTO, CALENDARIO, SITI UTILI, and GLOSSARIO GENERALE.

Redattore Sociale

NOTIZIARIO Società **Disabilità** Salute Economia Famiglia Giustizia Immigrazione Non Profit  
Cultura Punti di Vista In Evidenza Multimedia Speciali Banche Dati Calendario Annunci

Disabilità

Facebook Tweet Google

## L'arte si tocca: il Guggenheim di Venezia diventa accessibile

Grazie a dei percorsi tattili, le opere d'arte saranno accessibili al pubblico con disabilità visive. Il progetto è realizzato in collaborazione con l'Istituto ciechi di Milano, con la partecipazione dell'Unione italiana dei ciechi e degli ipovedenti

18 ottobre 2015



VENEZIA - Le opere d'arte non si possono toccare, è una regola di base, ma al museo **Guggenheim** di Venezia c'è l'eccezione, grazie al progetto **"Doppio senso"** percorsi tattili alla Collezione Peggy **Guggenheim**. Si tratta di un percorso di accessibilità dedicato al pubblico con disabilità visive, che attraverso il **senso** del tatto porterà alla conoscenza dei capolavori collezionati dalla mecenate americana. In occasione di quattro appuntamenti, tra fine ottobre 2015 e gennaio 2016 (31 ottobre, 14 novembre, 12 dicembre, 9 gennaio, a partire dalle 15), visitatori non vedenti e ipovedenti, ma anche vedenti, saranno invitati a prendere parte a percorsi tattili guidati da Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice del progetto, che permetteranno di fruire sia di alcune opere della collezione permanente ("Ritratto di Frau P. nel Sud" di Paul Klee, "Verso l'alto (Empor)" di Vasily Kandinsky, e "Giovane donna a forma di fiore" di Max Ernst) sia di tre capolavori della mostra temporanea V.S. Galtonde. Sono previsti, a seguito della visita, anche laboratori condotti dall'artista non vedente Felice Tagliatemi. I lavori analizzati durante i quattro appuntamenti saranno tradotti in rilievo e accompagnati da schede tecniche descrittive redatte in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità. I testi delle schede saranno inoltre accessibili come file audio scaricabili all'interno di una sezione del sito del museo.



Lotta alla povertà, la carta del Rfa: si inizia con 250 mila famiglie



**Vodafone Super ADSL**  
da 25€/mese per 12 mesi + chiamate illimitate verso tutti i fissi  
Scopri

Audio Foto Audio

L'ambulatorio mobile di Emergency per gli "esclusi" dalla sanità

Migranti, nei futuri hotspot già emessi centinaia di respingimenti "differiti"



Il progetto prevede anche un'attività di sensibilizzazione rivolta ai bambini, che avranno l'occasione di partecipare a quattro workshop domenicali, sempre condotti da Felice Tagliatemi (1 -15 novembre, 13 dicembre, 10 gennaio, dalle 15 alle 16.30). "Un percorso nuovo quanto unico - spiega la direzione del [Suggenheim](#) -, che nasce con l'obiettivo di promuovere il ruolo sociale ed educativo del museo come luogo di incontro e di inclusione, nonché di valorizzare il suo immenso patrimonio culturale, rendendolo accessibile a tutti, in linea con la mission della Collezione Peggy [Suggenheim](#), ovvero di contribuire alla conoscenza e alla diffusione dell'arte moderna e contemporanea in Italia e nel mondo". Il progetto è realizzato in collaborazione con l'Istituto Ciechi di Milano, con la partecipazione dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - Onlus e grazie al contributo di The Gordon and Liura Gund Foundation. (gig)

© Copyright Redattore Sociale

Così si diventerà italiani: la Camera approva la legge sulla cittadinanza	
Giornata delle vittime del lavoro, "la crisi non faccia calare la sicurezza"	
"Vi racconto di mio padre Ion, bruciato vivo. E degli stranieri ancora sfruttati"	
Arriva la Notte dei senza dimora, in 13 città si dormirà all'aperto	

» Notiziario

**Calendario**

**In primo piano:**  
 Dossier Statistico Immigrazione 2015 -  
 Presentazione  
 29/10/2015

Ottobre 2015						
L	M	M	G	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11

# Il museo dove i quadri si possono anche toccare

*Col progetto "Doppio senso" la Collezione Peggy Guggenheim propone dei percorsi ad hoc per ciechi e ipovedenti, e laboratori per bambini*

Tradizionalmente le opere d'arte non si possono toccare, ma alla Collezione Peggy Guggenheim esiste l'eccezione, grazie all'innovativo progetto "Doppio senso: percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim": la proposta consentirà al pubblico con disabilità visive un accesso alla conoscenza dei capolavori collezionati dalla mecenate americana attraverso il senso del tatto. In occasione di quattro appuntamenti, che si svolgeranno a Palazzo Venier dei Leoni a partire dal 31 ottobre (e a seguire 14 novembre, 12 dicembre, 9 gennaio, alle 15), visitatori non vedenti e ipovedenti, ma anche vedenti, saranno invitati a prendere parte a percorsi tattili guidati che permetteranno loro di fruire sia di alcune opere della collezione permanente ("Ritratto di Frau P. nel Sud" di Paul Klee, "Verso l'alto (Empor)" di Vasily Kandinsky, e "Giovane donna a forma di fiore" di Max Ernst) che di tre capolavori della mostra temporanea "V.S. Gai-tonde. Pittura come processo, pittura come vita".

Gli incontri si articolano in due momenti: si comincia con una visita tattile con Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice del progetto, e successivamente segue un laboratorio condotto dall'artista non vedente Felice Tagliaferri. I lavori analizzati durante i quattro appuntamenti saranno tradotti in rilievo e accompagnati da schede tecniche descrittive redatte in Braille e in carattere grafico ad alta leggibilità. I testi delle schede saranno inoltre accessibili anche come file audio scaricabili all'interno di una sezione del sito del museo, appositamente dedicata ai non vedenti. Il progetto prevede la formazione di diversi membri dello staff preposto all'accoglienza, ai servizi per i visitatori, allo shop, alle attività educative e alle pubblicazioni.

«L'obiettivo è promuovere il ruolo sociale ed educativo del museo come luogo di incontro e di inclusione - spiegano alla Guggenheim - nonché di valorizzare il suo immenso patrimonio culturale, rendendolo accessibile a tutti, in linea con la "mis-

sion" della Collezione, ovvero di contribuire alla conoscenza e alla diffusione dell'arte moderna e contemporanea in Italia e nel mondo». L'iniziativa avvia oltre un processo di sensibilizzazione alla fruizione attraverso il tatto, intesa come esperienza conoscitiva altra, rispondendo così all'articolo 30 della Convenzione ONU per i diritti delle persone con disabilità, che recita: "Gli Stati riconoscono il diritto delle persone con disabilità a prendere parte su base di uguaglianza con gli altri alla vita culturale".

Contestualmente ai quattro appuntamenti di visite guidate e laboratori, i bambini dai 6 ai 12 anni avranno l'occasione di partecipare a quattro workshop domenicali alla Collezione Peggy Guggenheim, che si inseriscono nella programmazione dei Kids Day, sempre condotti da Felice Tagliaferri (1 -15 novembre, 13 dicembre, 10 gennaio, dalle 15 alle 16.30).

L'iniziativa è realizzata in collaborazione con l'Istituto Ciechi di Milano e la partecipazione dell'Unione Italiana dei Ciechi.

*Ringrazio di cuore tutti coloro che hanno contribuito al progetto e che mi hanno supportata in questo percorso di ricerca, in particolare Valeria Bottalico, Fanny Liotto, e lo staff della Collezione Peggy Guggenheim.*

*Un ringraziamento speciale è di dovere anche alla mia famiglia e agli amici sempre presenti.*

*La tesi è dedicata alla mia mamma che vive costantemente nei miei pensieri e ricordi.*