

DESCRIZIONE DELL'OPERA

Donna in poltrona

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)

1874

Olio su tela

61 x 50.5 cm

Inv. 1985.24

Ci troviamo davanti all'opera "Donna in poltrona", di Pierre-Auguste Renoir, olio su tela di 61 centimetri per 50 virgola 5 centimetri. Questo ritratto è stato realizzato nel 1874, lo stesso anno della prima mostra impressionista.

Il soggetto scelto non è un personaggio famoso ma una modella, la cui identità resta sconosciuta. In alto, lo sfondo, appena accennato in toni di blu con fronde rigogliose sulla sinistra, suggerisce un ambiente domestico intimo, lontano dalla ritrattistica ufficiale. Poco più in basso, la donna è seduta in posa informale in una grande poltrona.

La capigliatura, ramata con sfumature più scure, è parzialmente sciolta e le incornicia su un lato il viso, che ostenta noncuranza: l'espressione, tra il broncio e la noia, è rivolta verso la sua sinistra, verso un interlocutore fuori campo. Il candore della pelle scoperta spicca sui toni bruniti delle schienale, cui è appoggiata.

La donna indossa un vestito leggero chiaro che lascia scoperto un generoso décolleté, le braccia invece sono chiuse, incrociate sotto il seno, separandolo dalle tinte scure della metà inferiore della figura. In basso a destra, la firma "Renoir".

L'immediatezza e la spontaneità della scena, che tralascia la precisione dei dettagli, corrisponde al tocco pittorico: la pennellata libera per rapide macchie di colore restituisce la vibrazione dei giochi di luce sull'incarnato, creando un

effetto di freschezza e autenticità tipico di uno schizzo appena abbozzato. L'abilità di Renoir nel ritrarre la bellezza femminile gli procura parecchie commissioni, riesce a cogliere quella vitalità ancora acerba delle giovani donne che si affacciano alla vita, in pose provocanti e sfrontate, nuove eroine della vita moderna.

GUIDA ALL'ESPLORAZIONE DEL DISPOSITIVO TATTILE

Porta le mani verso la parte alta dell'opera.

Qui inizia l'esplorazione della figura, perché la scena si raccoglie intorno al volto della donna, che è il fulcro dell'immagine.

Con entrambe le mani, sfiora la capigliatura: la riconosci dalla sua densità irregolare, una superficie morbida e frastagliata. È un'acconciatura ricercata, con ciocche che scendono in modo libero, quasi capriccioso. Segui le ondulazioni, lasciando che le dita ne colgano la vivacità e la leggerezza.

Spostandoti verso il centro, incontrerai il profilo.

La testa è leggermente orientata di lato: il gesto è informale, quasi imbronciato, ma con una punta di complicità. Il volto emerge con delicatezza, definito da curve morbide, prive di rigidità. Muovi le mani ai due lati sincronicamente, così da percepirne meglio l'inclinazione e l'atteggiamento.

Ora scendi verso le spalle, che si aprono in modo dolce e rotondo.

La superficie qui diventa più liscia: corrisponde alla pelle scoperta, luminosa, che si stacca chiaramente dallo sfondo e dalla sua materia più ruvida.

Più in basso, troverai la morbidezza delle rotondità del seno, appena definite nella traduzione tattile ma sufficienti per cogliere la posa rilassata e insieme civettuola.

Le braccia sono incrociate sotto il décolleté: segui con una mano il braccio sinistro che attraversa il busto, e con l'altra quello destro che lo sostiene.

Questa chiusura delle braccia crea una linea obliqua che dà equilibrio alla figura e ne accentua la sensualità.

Ora lascia che le mani vadano verso il lato sinistro e destro, per incontrare lo sfondo.

Lo riconosci dalla trama più compatta e irregolare: è una materia diversa, più ruvida, che contrasta con la pelle immacolata e la texture morbida e quasi impalpabile del vestito.

A questo punto puoi risalire lungo il busto con un movimento unico e fluido: le mani scorrono sulle braccia incrociate, risalgono verso le spalle e ritornano al volto.

La figura si ricompone nel suo insieme: la sua grazia spontanea, la leggerezza della posa, la vivacità della capigliatura e la morbidezza del corpo emergono attraverso i contrasti di texture e di volumi.

DESCRIZIONE DELL'OPERA

Paul Cézanne (1839-1906)

Montagna Sainte-Victoire

1904-1906

Olio su tela

55.6 x 46 cm

Inv. 70.161

Ci troviamo davanti all'opera "Montagna Saint-Victoire, di Paul Cézanne, realizzata tra gli anni 1904 e 1906. Olio su tela di 55 virgola sei centimetri per 46 centimetri. In primo piano, la folta chioma verdeggianti di un albero parzialmente fuori campo a sinistra e la vegetazione più bassa nell'angolo inferiore destro. Questo sipario naturale incornicia l'imponente massiccio calcareo che campeggia al centro della composizione, in toni grigio-azzurri. La vetta larga e piatta si staglia nel cielo, riprodotto con toni appena più scuri, e domina il paesaggio, reso attraverso una trama di pennellate che scompongono la superficie in piani cromatici e invertono i rapporti tra elemento vegetale in primo piano e sullo sfondo. La Montagna Sainte-Victoire si trova a pochi chilometri dal piccolo villaggio nel sud della Francia dove Cézanne è nato e ha trascorso la maggior parte della sua vita. Negli ultimi anni diventa uno dei temi ricorrenti e il principale strumento attraverso cui l'artista elabora la propria riflessione sul visibile, sperimentando nelle numerose varianti realizzate, un diverso equilibrio tra dato naturale e costruzione pittorica. L'interesse va oltre la reazione alla percezione immediata della luce, come per gli impressionisti e si rivolge alla solidità interna delle forme, costruite per sovrapposizione di gradazioni diverse dello stesso colore. L'accostamento di tonalità calde e fredde suggerisce il senso dello spazio nelle sue distanze e profondità e modula l'atmosfera senza tempo della composizione. La ricerca di Cézanne va oltre la dimensione

fugace dell'impressione per restituire al soggetto un che "di solido e duraturo", fondato su rapporti strutturali e non su effetti ottici. Gli elementi che compongono il paesaggio (che ricorda le stampe giapponesi di Hokusai) sono costruiti come un'unica architettura di colore, una costruzione mentale di solidi geometrici, frutto di elaborazione e interpretazione ancora fedeli alla realtà visiva ma già strutturata in organismo autonomo e coerente. La lezione di Cézanne sarà decisiva per la generazione successiva, in particolare per i cubisti.

GUIDA ALL'ESPLORAZIONE DEL DISPOSITIVO TATTILE

Avvicina le mani alla parte bassa della traduzione tattile, lì dove comincia il paesaggio. Le dita incontrano subito una superficie viva, irregolare, fatta di piccoli rilievi: sono le pendici, il punto in cui tutto prende avvio, come se stessi iniziando un sentiero. Lascia che le mani seguano questa materia che si scompone in piani brevi e vibranti, perché Cézanne costruisce il mondo così: per frammenti che si uniscono, per piccoli spessori che dialogano tra loro attraverso il sapiente uso del colore, che qui si fa materia.

Mentre risali verso l'alto, non restare rigido nel gesto: lascia che le mani si muovano in sincrono, specchiandosi ai due lati, oppure che seguano una traiettoria morbida e circolare, un otto che attraversa la superficie sfiorandola, assaporando ogni variazione. È in questo movimento continuo che si percepisce la vibrazione della materia, il ritmo interno del paesaggio.

Poco a poco la salita si fa più stabile, le forme diventano più ampie, più compatte. Stai entrando nel corpo della montagna, la Sainte-Victoire che domina tutta la composizione. Sotto le dita la superficie respira come un unico volume: pieno, disteso, costruito con una pazienza che non cerca effetti immediati ma solidità. La montagna cresce naturalmente dai piani inferiori, senza stacchi, come se tutto fosse

scolpito da una stessa forza. Continuando a salire si arriva a una linea larga, serena, quasi sospesa: è la sommità, il profilo piatto della cresta, il punto verso cui ogni gesto conduce. Fermati un istante qui, dove la forma si distende e la materia si fa più leggera.

Superato il crinale, le dita incontrano superfici più lisce e tranquille: è il cielo, la zona più essenziale dell'opera, che chiude il paesaggio con una calma che contrasta la vitalità dei piani sottostanti. Da qui puoi lasciarti scendere di nuovo verso il basso, seguendo un unico gesto fluido che percorre la montagna e ne ricompone l'intero organismo. Ogni piano torna a trovare il proprio posto, ogni frammento si riallinea, come se la natura emergesse dalla carta stessa. In questo viaggio tattile c'è tutto Cézanne: la solidità costruita per colore, la vibrazione che non si disperde, l'armonia di forme che si reggono l'una sull'altra. La montagna diventa così non solo un soggetto, ma un corpo vivo, da attraversare con le dita come un lento respiro.

INTRODUZIONE ALL'OPERA

Vincent Willem van Gogh (1853-1890)

Riva dell'Oise a Auvers

1890

Olio su tela

71.1 x 93.7 cm

Inv. 70.159

Ci troviamo davanti all'opera "Riva dell'Oise à Auvers", di Vincent Van Gogh, realizzata nel 1890. Olio su tela di 71 virgola uno centimetri per 93 virgola 7 centimetri. La metà inferiore dell'opera è occupata dalle acque del fiume, attraversate in verticale da una fila di barche ocre, blu, verdi e rosse. Queste raggiungono la riva, che divide in orizzontale la composizione. La metà superiore della tela è occupata quasi totalmente dalla folta vegetazione, tranne che per uno stralcio di cielo in alto a sinistra e per la piccola sponda erbosa: a occuparla, un uomo in abiti scuri, probabilmente un barcaiolo, e una donna in abiti cittadini chiari; un'altra siede a bordo di una vicina imbarcazione. Van Gogh dipinge Riva dell'Oise a Auvers negli ultimi mesi della sua vita, trascorsi ad Auvers-sur-Oise, non lontano da Parigi, dove aveva trovato rifugio dopo gli anni tormentati trascorsi nel Sud della Francia. È in questa fase di febbrile attività, segnata da una straordinaria intensità pittorica e da una libertà formale, che mostra gli esiti più maturi della sua ricerca e anticipa le tematiche espressioniste. La superficie del quadro è percorsa da pennellate rapide e direzionali, il gesto di stesura del colore modella il paesaggio come un campo di forze e ne assoggetta i contorni, l'esperienza interiore plasma l'osservazione del vero, cui l'artista resta comunque fedele. Le barche e i riflessi sull'acqua sono costruiti con tocchi allungati e nervosi, mentre il verde delle sponde è reso con segni brevi e

sovrapposti, in contrappunto tra complementari. La scena di svago, vagamente impressionista e atipica per Van Gogh, è ambientata lungo le rive del fiume, un mondo rurale in cui l'elemento umano quasi si perde: sono tre figure che non interrompono la continuità visiva tra paesaggio, acqua e cielo ma si fondono nel ritmo della natura.

GUIDA ALL'ESPLORAZIONE DEL DISPOSITIVO TATTILE

Lascia che le dita si posino sul bordo inferiore della traduzione tattile: è qui che inizia il fiume, disteso in un movimento orizzontale che attraversa tutta la scena. La superficie non è mai davvero liscia: si muove sotto i polpastrelli come una trama viva, fatta di strappi, piccoli rialzi, irregolarità che richiamano la pennellata nervosa di Van Gogh. Non c'è un verso unico, ogni gesto che fai incontra una vibrazione diversa, perché la pittura qui è un'energia che cambia direzione, colore, intensità. Se provi a muoverti contromano lo senti subito: ti incastri, come se la pennellata stessa ti respingesse, costringendoti a seguirne il flusso.

Procedendo verso l'alto, l'acqua si interrompe in una linea frastagliata: è la riva, dove il materiale cambia forma e la superficie diventa più compatta, quasi solida. Qui cominciano le barche, piccole forme orizzontali che emergono dalla fluidità del fiume come isole di stabilità. Le dita sentono subito la differenza: la vegetazione è morbida, mobile, spezzata in microtracce; le imbarcazioni invece sono più definite, più ferme, come se la materia avesse acquisito peso. Passando da una all'altra percepisci il cambio di consistenza, la variazione dei rilievi: è la stessa pennellata che, nella tela, muta colore e funzione, da acqua diventa legno, poi torna natura.

Spostandoti ancora verso l'alto, la riva si apre in un piccolo spazio erboso. Le superfici qui sono più leggere, più discontinue: è il punto in cui si affacciano le

figure, quasi inghiottite dal paesaggio. Un uomo dai contorni scuri, una donna più chiara al suo fianco, e un'altra appena accennata su una barca. Sono presenze che non segnano mai un confine netto: sotto le dita sembrano dissolversi nella trama circostante, proprio come Van Gogh li dipinge, integrati nella vibrazione generale del mondo che li circonda.

Continuando la salita entri nella vegetazione, che occupa l'intera parte alta della composizione. Qui il gesto deve farsi più leggero, più irregolare. Le dita avanzano nella tessitura dei segni, brevi, sovrapposti, ordinati, come se la carta stessa avesse accolto una natura pulsante. È una materia diversa dall'acqua, più ruvida, più verticale. Scivolandoci dentro puoi percepire come Van Gogh costruisca tutto con la stessa forza gestuale, trasformando il paesaggio in un unico campo di tensioni che unisce cielo, alberi, riva e fiume.

E quando arrivi al margine superiore, dove resta un frammento di cielo, la superficie si distende e si calma, come un respiro che finalmente si apre. Da qui puoi lasciarti ricadere lentamente verso il basso, seguendo di nuovo il flusso delle pennellate, la continuità dei movimenti, la metamorfosi dei materiali. È un paesaggio che non chiede di essere guardato ma attraversato, perché ogni linea, ogni vibrazione, ogni irregolarità ti riporta al modo in cui Van Gogh viveva il mondo: non come una scena, ma come una forza in costante trasformazione.

INTRODUZIONE ALL'OPERA

Henri Matisse (1869-1954)

Finestra

1916

Olio su tela

146.1 x 116.8 cm

Inv, 22.14

Ci troviamo davanti all'opera "Finestra", di Henri Matisse, realizzata nel 1916. Olio su tela, 146 virgola 1 centimetri per 116 virgola 8 centimetri. Il soggetto è un interno domestico con una finestra aperta, tema ricorrente, tra i preferiti dall'artista, utilizzato come metafora della pittura stessa, quadro nel quadro, soglia tra interno ed esterno, spazio interiore e percezione esterna. Lungo il lato sinistro della stanza blu-verde, linee nere tracciano i riquadri di una parete, il profilo di una sedia e la trama a zigzag del pavimento. Al centro della stanza, su un tavolo tripode di legno, è appoggiato un vaso di non-ti-scordar-di-me, piccoli fiorellini azzurri con un che di impressionista. Sul lato destro, le tende velano lo spazio filtrandolo di bianco. Oltre, la finestra aperta sul giardino con tronchi di alberi. Sotto, il termosifone e, in primo piano, il profilo di un'altra sedia, tracciato sempre con linee nere. Lungo il margine inferiore, un tappeto decorato con trame che riportano i colori della stanza e del tavolo. Il tutto è strutturato per campiture di colore intenso e contrasti misurati in un insieme coerente. "Finestra" appartiene a un momento di profonda riflessione nella ricerca di Henri Matisse, segnato dal confronto con il Cubismo e dall'elaborazione di un linguaggio personale, in cui la struttura semplificata delle forme è animata da una straordinaria libertà cromatica. Sono gli anni della battaglia di Verdun e Matisse, inabile al servizio militare, si è trasferito vicino Parigi, la sua ricerca è orientata verso un nuovo equilibrio

tra colore e costruzione, oltre il naturalismo impressionista e la frammentazione cubista, con un ritmo più lento e meditato. Le linee di contorno definiscono volumi certi e stabili, inseriti in un'architettura compositiva geometrizzata. Il colore, campito in zone piatte, assume una funzione strutturale che non rappresenta la realtà visiva ma la trasforma in composizione astratta. La luce che avvolge le superfici dissolve ogni rigida distinzione tra figura e ambiente.

GUIDA ALL'ESPLORAZIONE TATTILE

Appoggia le mani sul margine inferiore della tavola e lascia che le dita scivolino lentamente in avanti, come se stessi entrando con delicatezza in una stanza silenziosa. Qui, il tappeto diventa la nostra prima soglia: nella pittura originale è un intreccio di rossi, blu e verdi; nella traduzione tattile la goffratura lo rende riconoscibile per il suo profilo granulare, quasi un tessuto pressato che segna il passaggio dall'esterno all'interno. È un invito ad entrare nella stanza e scoprire ciò che custodisce.

Spostandoti lievemente verso sinistra, incontrerai il profilo della sedia: una forma lineare, tracciata come un disegno ad inchiostro. Le linee nere di Matisse diventano qui rilievi sottili e precisi, ottenuti con una goffratura più netta, che emerge dalla superficie come un filo che tiene insieme la stanza. Non soffermarti troppo: questa sedia è solo un accenno, un segnaposto che guida le tue dita verso il pavimento. La sua trama a zig-zag, nell'originale scandita da toni blu-verdi, si traduce fedelmente nella carta in piccole fratture regolari, un ritmo orientale che scorre diagonalmente sotto le dita.

Ora avanza verso il centro della stanza. Le superfici si fanno più ampie, il tatto più quieto: qui il colore era steso in campiture compatte, e la goffratura restituisce queste zone come superfici lisce e uniformi, quasi sospese. È il

cuore dell'ambiente domestico, lo spazio meditato di Matisse, dove l'ordine visivo diventa ordine tattile.

Porta entrambe le mani al centro della tavola. Qui si trova il tavolo tripode, solido, riconoscibile dai tre appoggi più marcati. Sopra, il piccolo vaso di non-ti-scordar-di-me: nella tela i petali azzurri tremano come punti di luce; nella goffratura sono suggeriti da rilievi minuti, leggerissimi, che non descrivono ma sfiorano la presenza del fiore. Questo è il primo piano della stanza, la sua parte più viva.

Dirigi ora le dita verso destra. La superficie cambia: diventa più morbida, più filtrata. È la zona delle tende, dove la goffratura si fa sottile, quasi una velatura. Matisse le dipinge di bianco opaco, come una luce che respira, e il tatto restituisce quella sensazione con un rilievo tenue che invita a un movimento lento. Oltre le tende, la finestra aperta sul giardino: forme geometriche semplici che si aprono su verticali irregolari. I tronchi degli alberi sono resi da segmenti leggermente più alti, una frammentazione che imita i tratti spezzati del pennello originale.

Sotto la finestra, una superficie ritmica e regolare indica il termosifone, un piccolo volume che riancora lo sguardo all'interno e ne ristabilisce la geometria.

Scivola ora di nuovo verso il lato sinistro. Le linee nere tornano a guidare il percorso: i riquadri della parete, il profilo inciso di una seconda sedia, tratti che ricordano l'eleganza orientale che Matisse amava. La goffratura qui è più decisa, come un sistema di contorni che tiene insieme ogni oggetto.

Mentre completi questo movimento, dall'interno verso l'esterno e ritorno, la stanza si ricompone sotto le dita: piani che avanzano e arretrano, superfici che si rispondono, linee che stabiliscono un equilibrio lento. La finestra non è

soltanto un'apertura, ma un ritmo: una soglia tra mondi che la goffratura traduce in un passaggio morbido, continuo, come il respiro della luce.

Con le mani ancora sulla tavola, hai attraversato uno spazio che non rappresenta la realtà, ma la interpreta. Una stanza che diventa pittura e una pittura che diventa architettura tattile. Matisse costruisce con il colore, tu ora ricostruisci con il tatto e l'opera si apre come una nuova finestra sul mondo.

INTRODUZIONE ALL'OPERA

Pablo Picasso (1881-1973)

La ragazza che legge

1938

Olio su tela

69.2 x 55.2 cm

Inv. 2005.60

Ci troviamo davanti all'opera "Ragazza che legge", di Pablo Picasso, realizzata nel 1938. Olio su tela di 69 virgola due centimetri per 55 virgola 2 centimetri. L'opera appartiene alla fase matura di Pablo Picasso. È stata realizzata l'anno dopo Guernica, e pur nella dimensione più intima del ritratto femminile, ne condivide la carica emotiva e drammatica, riferita alla complessità storica del periodo successivo alla Prima guerra mondiale e alla vigilia della Seconda. Dall'alto, linee rette definiscono sommariamente un ambiente interno, suggerendone la tridimensionalità dello spazio o forse solo la luce che lo riempie. In primo piano, al centro, una giovane donna siede assorta nella lettura: lunghi capelli neri scendono accanto al viso, caratterizzato dalla doppia proiezione simultanea del profilo, frontale e laterale: il volto, a cui è appoggiata una mano, conserva tratti riconoscibili, ma deformati da una tensione interiore che trasmette un senso di energia compressa. Il corpo è adagiato su uno schienale realizzato in toni di grigio. Indossa un abito di un tessuto con lunghe tessere striate, blu e viola, che ricorda nella trama l'intreccio di una cesta di vimini. Davanti a lei, sul tavolo di legno dalla prospettiva invertita, è aperto un libro su cui poggia l'altra mano. Le pagine sono percorse da scritte sfocate incomprensibili, tranne la firma con data "Picasso '38" nell'angolo inferiore destro, rivolta verso lo spettatore. Lo spazio quasi astratto della composizione diventa un esercizio di libertà formale e una meditazione sulla figura umana. Il soggetto si staglia sullo sfondo in netto contrasto cromatico, è reso in forme semplificate, per ampie campiture di colore intenso, più psicologiche che naturalistiche, e volumi sinuosi, costruiti attraverso linee curve e una stesura pittorica vigorosa. Il libro è il punto focale dell'opera, simbolo di interiorità e concentrazione, di silenzio e contemplazione, in contrapposizione alla violenza e al disordine del tempo.

GUIDA ALL'ESPLORAZIONE DEL DISPOSITIVO TATTILE

Porta le mani sul bordo della traduzione tattile e lascia che le dita seguano lentamente il perimetro.

Stai entrando nella stanza che accoglie la figura: superfici lisce, regolari, che suggeriscono un ambiente calmo, dilatato, attraversato dalla luce. Qui lo spazio è un respiro ampio, e sarà lui a guidarti verso la ragazza.

Ora avvicina entrambe le mani al piano più vicino a te.

Senti il bordo del banco, una linea solida che ti orienta. Subito dopo, con la mano destra, troverai il quaderno: un rettangolo leggermente rialzato, come se ti invitasse ad aprirlo.

Con la mano sinistra, invece, avvicinarti alla mano della ragazza appoggiata sul quaderno. Le dita sono distese, un gesto semplice e quotidiano. È da qui che entriamo nella figura, perché questa è la parte più prossima al tuo corpo, la soglia del suo mondo interiore.

Adesso lascia che la mano destra scivoli verso l'interno, lungo l'altro braccio. Segui la sua salita lenta, e sentirai che non termina con un gesto libero, ma con un appoggio: la testa della giovane si posa sulla mano destra.

Questo punto di contatto racconta subito la postura: una figura raccolta, concentrata, piegata verso se stessa.

A questo punto usa le due mani insieme, come se abbracciassi la scena da due lati diversi.

Con la sinistra risali l'avambraccio poggiato sul quaderno fino alla spalla; con la destra ripercorri la mano che sostiene la testa e poi scivola verso il volto.

Questa lettura bimanuale ti fa percepire la profondità: un braccio verso di te, l'altro che arretra, e tra i due il nucleo emotivo della figura.

Ora lascia che entrambe le mani seguano le spalle e poi il busto, dove sentirai una trama regolare di rilievi. Il corpo si apre in linee morbide, quasi un'onda che ti porta verso la parte alta dell'immagine.

Prosegui verso la capigliatura, riconoscibile per la sua densità: una massa compatta che scende ai lati del viso. Nella pittura era un nero profondo, qui la carta lo suggerisce con una materia più ricca sotto le dita.

Quando hai esplorato il volto e la testa, rallenta il movimento e lascia che le mani si allontanino piano dalla figura. Torna verso lo spazio che la circonda: superfici ampie, chiare, che sembrano aprirsi verso l'esterno.

È la struttura stessa dell'opera che ti accompagna fuori, perché il suo spazio non è chiuso: si espande, respira, abbraccia chi la osserva.

INTRODUZIONE ALL'OPERA

Amedeo Modigliani (1884-1920)

Una donna

1917-1920

Olio su tela

60.3 x46.4 cm

Inv. 26.16

Ci troviamo davanti all'opera "Una Donna", di Amedeo Modigliani, realizzata tra il 1917 e il 1929. Olio su tela di 60 virgola 3 centimetri per 46 virgola 4 centimetri. Nel ritratto si riconoscono i tratti dello stile inconfondibile del pittore. L'artista italiano nel corso della sua breve vita artistica focalizza la sua attenzione sulla figura umana, principalmente nudi femminili e ritratti, resa attraverso linee eleganti e sinuose, volti ovali, colli affusolati, occhi vuoti e quella struggente, malinconica introspezione che pervade la sua produzione. Nello sfondo neutro grigio con toni azzurri sulla metà sinistra, si distingue la firma dell'autore in alto. In primo piano, la donna è ritratta frontalmente, a mezzobusto. Il volto è incorniciato da un caschetto di capelli castani, con una riga divisoria laterale, quattro ciocche le ricadono sulla fronte a formare una frangetta, sopra gli occhi completamente neri. Il colore dei capelli, la carnagione chiara e l'espressione assorta con il sopracciglio destro sollevato hanno fatto pensare potesse trattarsi della sua amata Jeanne, ma l'identità della modella resta incerta. Sotto il lungo collo affusolato, inizia la dolce pendenza delle spalle, coperte da un semplice abito scuro, da cui una postura quasi malinconica. Nonostante l'assottigliamento di linee e lineamenti, l'allungamento e la raffinata stilizzazione delle forme, la figura, frutto di una tormentata ricerca, conserva la sua riconoscibilità e individualità e ciò rende il volto unico. La tavolozza di toni caldi e morbidi

contribuisce a creare un'atmosfera sospesa, intima e poetica. Il soggetto sembra appartenere a un mondo interiore, solitario, lontano dalle vicissitudini di tempo e spazio, dove la bellezza si intreccia al mistero. Dopo l'incontro con i volumi solidi e sintetici della scultura di Brancusi, la pittura di Amedeo Modigliani si è semplificata e depurata, la tavolozza si è schiarita, la struttura disegnativa delinea superfici piatte, composte come campiture astratte.

GUIDA ALL'ESPLORAZIONE DEL DISPOSITIVO TATTILE

Posa le mani sul bordo della traduzione tattile e lascia che le dita disegnino lentamente il perimetro.

L'ambiente che accoglie la figura è semplice, silenzioso, quasi sospeso: superfici lisce, uniformi, che costruiscono uno sfondo neutro. L'assenza di dettagli ti permette di orientarti subito verso ciò che conta davvero: la presenza della donna al centro.

Quando hai completato la cornice, avvicina le mani alla parte alta della tavola.

Con entrambe le mani, inizia una lettura verticale che procede dall'alto verso il basso.

Troverai la curva regolare della capigliatura, un caschetto leggero, scorrevole sotto le dita. Le ciocche che scendono sulla fronte sono suggerite da piccoli avvallamenti: movimenti minimi, appena accennati, coerenti con la linearità essenziale della traduzione tattile.

Scendi lentamente verso il profilo del viso, e noterai subito la sua stilizzazione: l'ovale è allungato, liscio, senza spigoli. Qui puoi usare un movimento bimanuale speculare, lasciando che le due mani scorrano ai lati del volto contemporaneamente, per coglierne la simmetria calma e il ritmo dolce delle superfici.

Arrivando agli occhi, le dita si fermano su due forme allungate, nette. Sono pieni, senza dettagli interni, come due piccoli specchi opachi. Questo vuoto accentua l'intensità dello sguardo, quel silenzio profondo che caratterizza la figura.

La traduzione tattile ti permette di percepirne l'essenzialità: nessuna rientranza complessa, soltanto un segno pulito, sospeso.

Continua a scendere e raggiungerai il naso allungato e la bocca essenziale, ridotta a una linea flebile. Qui puoi mantenere il movimento verticale, costante, perché la figura è costruita da semplificazioni continue, una discesa dolce che accompagna lo sguardo e il tatto.

Ora arrivi al punto forse più caratteristico: il collo.

È lungo, sottile, quasi un ponte che unisce la testa al corpo.

Fallo scorrere con le mani in parallelo, una a sinistra e una a destra: la verticalità diventa chiara, e sentirai come questa parte della figura accompagni l'intera postura verso il basso, in un gesto di quiete malinconica.

Sotto il collo, le superfici si allargano e si ammorbidiscono nelle spalle.

Qui puoi aprire leggermente le mani, seguendo la loro pendenza verso l'esterno: è una curva semplice, senza variazioni brusche, come se il corpo fosse un'unica linea fluida che si distende nello spazio.

Scendendo ancora incontri il busto, avvolto in una forma compatta e scura.

La traduzione tattile restituisce questa zona come una superficie uniforme, quasi senza rilievo: ciò corrisponde all'essenzialità dell'abito nell'originale, una campitura morbida che non interrompe la verticalità del ritratto.

A questo punto, la figura si dissolve nello sfondo, perché il busto non prosegue oltre.

La lettura verticale "arriva a zero", si ricongiunge allo spazio neutro da cui era emersa.

Le superfici tornano lisce, silenziose, come un respiro che torna al suo ritmo naturale.

Puoi ripercorrere la figura dall'alto con pochi movimenti simmetrici: il volto ovale, il collo affusolato, le spalle, il busto. Tutto è ridotto all'essenza.

È nella semplicità delle linee, nella loro purezza, che si rivela la presenza interiore della donna.

INTRODUZIONE ALL'OPERA

Vasilij Kandinskij (1866-1944)

Studio per dipinto con forma bianca

1913

Olio su tela

99.7 x 88.3 cm

Inv. 57.234

Ci troviamo davanti all'opera "Studio per dipinto con forma bianca", di Wassily Kandinsky, del 1913. Olio su tela, 99 virgola 7 centimetri per 88 virgola 3 centimetri. Realizzato come preparazione per Pittura con forma bianca, testimonia uno dei momenti più alti della ricerca di Kandinsky verso l'astrazione pura, oltre il dato visibile. Le forme si liberano progressivamente da ogni riferimento alla realtà materiale per esprimere la realtà degli stati più profondi dell'animo umano, attraverso composizioni di forme, linee, colori. Lo studio, pervaso da uno sfondo rossastro con toni rossi e neri, è diviso verticalmente in due parti: a destra il mondo materiale, più denso e strutturato. Nell'angolo superiore, sull'orlo di un precipizio, sono ancora riconoscibili echi di cupole dorate, reminiscenze di edifici della nativa Russia e dei paesaggi bavaresi, dove l'artista si trasferisce, elementi che andranno perduti nel passaggio dallo studio all'opera finale. Scendendo nella zona inferiore, in un groviglio di linee, si distingue il profilo appena accennato di un cavaliere, o una troika, ovvero un carro russo trainato da tre cavalli, in corsa verso il blu del lato sinistro. Nella metà sinistra, sopra la massa blu striata di bianco, forme astratte si estendono verso l'alto. I colori più chiari e le forme fluide evocano la dimensione non razionale e interiore dello spirito, dove campeggia, al centro di un vortice, la 'forma bianca', elemento di purificazione e tensione ascensionale. In fondo a sinistra, la firma e la data "Kandiskyij 1913". Quello della troika, presentata a destra, è un motivo

ricorrente che allude al Cavaliere azzurro, gruppo fondato da Kandinsky con Franz Marc per il superamento del reale verso un'arte visionaria che travolge ogni residuo di figurazione. È la rivoluzione dell'arte astratta che parte dalla forza espressiva autonoma e poetica del colore e della forma, da cui nascono composizioni di libere armonie cromatiche e gestuali, più vicine a una partitura musicale che a una riproduzione descrittiva del reale. Il giallo vibrante, il blu profondo e il bianco luminoso diventano suoni visivi, strumenti di una sinfonia spirituale che sostituisce la rappresentazione oggettiva con una visione interiore del mondo.

GUIDA ALL'ESPLORAZIONE TATTILE

Appoggia le dita nell'angolo inferiore sinistro della tavola: qui il colore originale è un blu profondo, attraversato da filamenti bianchi, e nella traduzione tattile questa zona si riconosce per la sua superficie più compatta e liscia, come un terreno solido da cui far partire il viaggio. Da questo punto inizia un movimento che è quasi un giro del globo: una traiettoria curva, ascendente, che ti invita a seguire il respiro dell'opera. Salendo lentamente, la materia si fa più vibrante, la tessitura più mossa, come se la superficie avesse assorbito il ritmo del blu che nell'originale pulsa sotto la pennellata.

È qui che si innalza la forma bianca, un nucleo luminoso, quasi un centro magnetico. Al tatto appare come un'area più ampia e distesa, sospesa tra i rilievi che la circondano. Nella tela è una luce che rompe il rosso e il nero dello sfondo; nel tatto diventa un punto di calma, un varco percettivo. Le dita possono sostare, ruotare, descrivere un piccolo cerchio, percependo come da questa figura astratta si irradia un movimento verso l'alto, una tensione che Kandinsky lega alla dimensione spirituale, pura e ascensionale. Intorno, la carta restituisce vibrazioni più irregolari, piccole punte o ondulazioni che evocano i colori più chiari che avvolgono la forma: gialli sottili, rosa e tratti di verde che nell'originale sembrano suoni.

Ora inizia a muovere la mano destra verso la metà opposta dell'opera, lungo una diagonale che attraversa il centro. A ogni passo la superficie si infittisce, si fa più densa, più intrisa di rilievi, come se il rosso dello sfondo si addensasse sotto le dita. A destra, la materia tattile cambia tono: entra in un mondo più terreno, narrativo, dove emergono frammenti di forme che non sono più stabili ma neanche del tutto astratte. È il regno del cavaliere, o della troika. Non cercarne il contorno netto: il gesto qui deve essere laterale, rapido, come un attraversamento. La figura, nella pittura, è suggerita più che descritta; nella traduzione tattile è raccolta in un groviglio di segni più spigolosi, più spezzati, che orientano il movimento verso sinistra, come una corsa che irrompe nel territorio spirituale della forma bianca.

Scivola ora lentamente verso l'alto di questo lato destro. Troverai aree più sottili, quasi accennate, che richiamano le cupole dorate sospese su un precipizio nell'opera originale. Nel tatto sono tracce minime, leggere, come memorie che stanno per scomparire. Nell'originale la loro presenza è immersa in rossi profondi e in un nero che si accumula come un'ombra: qui la carta restituisce quella densità con una grana più dura, più compressa, come se la superficie stessa trattenesse il peso della materia.

Per un attimo fermati su questa parte: è il mondo della realtà che si sfalda, che si lascia penetrare dalle forze di un linguaggio nuovo. Sotto le dita la tensione cambia: non c'è un confine netto tra ciò che è figura e ciò che è gesto, tutto sembra scorrere, deviare, mescolarsi. E proprio in questa fusione si crea il ponte tra la pittura materiale e la dimensione interiore che Kandinsky cerca. È lo spiritualismo che entra nell'antica memoria paesaggistica e la trasforma, la scompone e la ricompone sotto una prospettiva completamente nuova e stupefacente.

Ora lascia che le dita tornino verso la figura bianca, non in linea retta ma descrivendo un arco ampio, quasi fosse un cammino orbitale. Da destra a sinistra il colore originale cambia: dai rossi più intensi, agli azzurri velati, fino alla

chiarezza che abbraccia il bianco. Nella traduzione tattile questi passaggi sono resi con un alternarsi di superfici più morbide e più tese, come se ogni zona avesse un respiro diverso. Seguirli è come ascoltare una partitura: ogni variazione di materiale diventa un suono, ogni rilievo un segnale che conduce.

Quando ritorni sul blu iniziale, il percorso si chiude. Hai attraversato un mondo in metamorfosi, dove colore, forma e gesto non rappresentano ma evocano. Qui il tatto non descrive: interpreta, come Kandinsky. L'opera, nel suo movimento circolare, ti lascia la sensazione di un viaggio continuo, sospeso tra terra, spirito e quel bianco che vibra come un richiamo interiore.