

STUDI E RICERCHE DEL DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

19

Copyright © Dipartimento di Lettere e Filosofia

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale (Italy)

ISBN 9788899052119

Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia, 19

Direzione scientifica della collana

Edoardo Crisci

Comitato scientifico della collana

Girolamo Arnaldi, «Sapienza» Università di Roma †; M. Carmen del Camino Martínez, Universidad de Sevilla; Giuseppe Cantillo, Università Federico II di Napoli; Marco Celentano, Università di Cassino e del Lazio Meridionale; Carla Chiummo, Università di Cassino e del Lazio Meridionale; Mario De Nonno, Università di Roma Tre; Paolo De Paolis, Università di Cassino e del Lazio Meridionale; Marilena Maniaci, Università di Cassino e del Lazio Meridionale; Antonio Menniti Ippolito, Università di Cassino e del Lazio Meridionale †; Serena Romano, Université de Lausanne; Manuel Suárez Cortina, Universidad de Cantabria; Patrizia Tosini, Università di Cassino e del Lazio Meridionale; Franco Zangrilli, The City University of New York, Baruch College; Bernhard Zimmermann, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Cura scientifica del volume

Ivana Bruno, Giulia Orofino

Comitato scientifico del volume

Ivana Bruno, Bruno Corà, Gabriella Musto, Giulia Orofino, Rosella Tomassoni, Caterina Toschi

Progetto grafico e impaginazione

Edmondo Colella

Editing

Maddalena Sparagna

Fotografie

Gaetano Alfano, con la collaborazione di Francesco Conte (figg. a pag. 98) e Sara Leone (figg. a pagg. 37 n. 12, 38-39 n. 13, 68, 71, 72, 94-95, 96 in alto, 97 a sinistra, 102, 103)

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017

presso Officine Tipografiche Aiello & Provenzano S.r.l.

via del Cavaliere, 93

90011 Bagheria (Pa)

I volumi della collana sono sottoposti a un processo di *peer review*

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Zamosch, 43
03043 Cassino (Fr)

Informazioni

Filomena Valente

e-mail: f.valente@unicas.it

tel.: +39.0776.2993561

fax: +39.0776.311427

Il volume è stato pubblicato nell'ambito del progetto *Itinerario nei luoghi del contemporaneo a Cassino. Da Sol LeWitt a Mimmo Paladino* (coordinamento scientifico: Ivana Bruno, Giulia Orofino, Caterina Toschi, Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale), finanziato dal Consiglio Regionale del Lazio (*Programma per la concessione di contributi economici a sostegno di iniziative idonee a valorizzare sul piano culturale, sportivo, sociale ed economico la collettività regionale – Annualità 2017*, Consiglio Regionale del Lazio, delibera nr. 53 del 9 maggio 2017) e dalla Fondazione CAMUSAC, con il contributo del Dipartimento di Lettere e Filosofia, del Centro Universitario Diversamente Abili Ricerca e Innovazione dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale e dell'Archeoclub d'Italia, «Latium Novum» Sede di Cassino.

STUDI E RICERCHE DEL DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

19

**LUOGHI DEL
CONTEMPORANEO A CASSINO
MUSEO FACILE
MEDIOEVO / CONTEMPORANEO**

A CURA DI IVANA BRUNO E GIULIA OROFINO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE
DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

2017

Sommario

Presentazioni

Giovanni Betta
7
 Rettore dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Edoardo Crisci
9
 Direttore del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Marilena Maniaci
10
 Prorettore per la Ricerca e i progetti competitivi dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Rosella Tomassoni
11
 Presidente del Centro Universitario Diversamente Abili Ricerca e Innovazione dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Museo Facile

I numeri di Museo Facile
15
Giulia Orofino

Museo Facile dal Medioevo al Contemporaneo
Ivana Bruno
19

Le opere

Il progetto Museo Facile nell'Abbazia di Montecassino: innovazione fruitiva e spazio resistente
47

Gabriella Musto
10
 Museo Facile. Semplice Capire
 Museo dell'Abbazia di Montecassino. Sezione Arte Medievale
53

Arte contemporanea a Cassino
Caterina Toschi
69

Museo Facile. Semplice Capire
Luoghi del contemporaneo a Cassino
75

I giorni

Museo dell'Abbazia di Montecassino
85

Luoghi del contemporaneo a Cassino
95

I prodotti

I prodotti di Museo Facile tra tradizione e innovazione 107

Ivana Bruno

Crediti progetti Museo Facile 2015-2017 133

Presentazioni

Giovanni Betta

Rettore dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Come Rettore dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale sono veramente fiero che l'Ateneo sia stato promotore ed attore principale dell'iniziativa *Itinerario nei luoghi del contemporaneo a Cassino. Da Sol LeWitt a Mimmo Paladino*.

La visione di Giulia Orofino, l'energia di Ivana Bruno, la passione di Caterina Toschi hanno dato vita ad una iniziativa che non solo ha animato due giornate con eventi culturali distribuiti su tutto il territorio cittadino, ma ha lasciato una traccia permanente nel nostro Ateneo e nella nostra città. L'iniziativa rappresenta inoltre il nucleo iniziale di un futuro museo distribuito sul territorio che potrà svilupparsi nei prossimi anni.

Importante è stato anche il coinvolgimento nell'iniziativa di altre realtà museali del territorio, il CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea, la Fondazione Umberto Mastroianni di Arpino e il Museo della Città di Aquino, a testimonianza che oggi i migliori risultati si ottengono quando si opera in rete.

I volumi che hanno ora vita rappresentano un ulteriore ed importante risultato tangibile dell'iniziativa.

Un grazie a tutti coloro che hanno lavorato all'*Itinerario* ed un arrivederci: la strada è solo all'inizio.

Negli anni del governo dell'abate Desiderio (1058-1085), Montecassino assunse un aspetto grandioso e monumentale, degno del grande prestigio, religioso e politico, raggiunto nel frattempo dalla comunità monastica. L'impresa più importante promossa da Desiderio fu la ricostruzione della chiesa abbaziale, già trasformata in precedenza dall'abate Gaufo (796-817).

I lavori iniziarono nel 1066 e soltanto cinque anni dopo, il 1° ottobre del 1071, la nuova chiesa, intitolata a San Benedetto, fu consacrata da papa Alessandro II. Durante la Seconda guerra mondiale, prima dei bombardamenti del 1944, la basilica di Desiderio già non esisteva più: gravemente danneggiata nel 1349 da un violento terremoto, era stata rifatta in forme barocche fra Sei e Settecento.

Fortunatamente l'aspetto della basilica medievale è noto grazie alla Cronaca di Leone Mariscano (*Chronica Monasterii Casertensis*), monaco vissuto a Montecassino al tempo di Desiderio. La chiesa era a tre navate, separate fra loro da due file di dieci colonne, con tre absidi in fondo. L'area del presbitero, rialzata di otto gradini, era dotata di transetto e separata dal resto dell'edificio tramite un'iconostasi. Davanti alla basilica sorgeva un quadriportico preceduto da una scalinata.

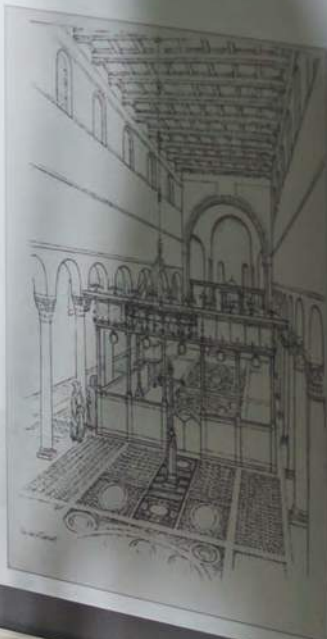
Sempre grazie alla Cronaca di Leone sappiamo che Desiderio chiamò mosaicisti e scultori direttamente da Costantinopoli (l'attuale Istanbul), capitale dell'impero bizantino e centro di produzione artistica fra i più importanti del Medio Evo. Le colonne, i capitelli, le lastre di marmo del pavimento e dell'arredo liturgico provenivano da monumenti dell'antica Roma. Ad accrescere lo splendore dell'interno della basilica contribuiva una grande quantità di stoffe pregiate, icone, lampade e oggetti sacri, d'oro e d'argento, in parte importati anch'essi, come la manodopera, da Bisanzio.

During Abbot Desiderius' rule (1058-1085), Montecassino took on a grand and monumental appearance due to the visible prestige the monks continually had meanwhile attained. The most important undertaking promoted by Desiderius was the reconstruction of the abbey church that had already been transformed by Abbot Gaufo (796-817).

Work began in 1066 and Pope Alexander II consecrated the new church, dedicated to St. Benedict, only five years later on 1 October 1071. During World War II and before the 1944 bombings, Desiderius' basilica no longer existed as it was badly damaged by a violent earthquake in 1349. It was rebuilt in the Baroque style between the 17th and 18th centuries.

Fortunately, the Chronicle (*Chronica Monasterii Casertensis*) by Leo Mariscanus, a monk who lived at Montecassino at the time of Desiderius, informs us about the medieval basilica's original appearance. The church had three naves, separated by two rows of ten columns with three apses at the back. The presbytery was raised with eight steps, incorporated a transept, and was separated from the rest of the structure by an iconostasis. In front of the basilica a staircase led to a quadriporticus.

Once again, thanks to Leo's Chronicle we know that Desiderius called mosaic artists and stonemasons directly from Constantinople (now Istanbul), the capital of the Byzantine Empire and one of the most important centers of artistic production in the Middle Ages. The columns, capitals, floor's marble slabs and liturgical furnishings came from ancient Roman monuments. A great quantity of prized textiles, icons, lamps and sacred objects in gold and silver enhanced the splendor of the basilica's interior. Like the skilled labor, they were largely imported from Byzantium and some were quite important in their own right.



K.J. Conert, ipotesi di ricostruzione dell'interno della chiesa abbaziale di Montecassino durante gli anni di Desiderio (da H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, Roma 1986, II)

K.J. Conert, Hypothetical reconstruction of the abbey church of Montecassino during the time of Desiderius, in H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, Rome 1986, II



Edoardo Crisci

Direttore del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

I tre volumi che si pubblicano nella collana *Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia* nascono, ciascuno con la sua specificità, nell'ambito di un progetto unitario, cofinanziato dal Consiglio Regionale del Lazio e denominato *Itinerari nei luoghi del contemporaneo a Cassino. Da Mimmo Paladino a Sol LeWitt*. Il progetto ha inteso da un lato valorizzare le installazioni di opere d'arte contemporanea dislocate nello spazio urbano cassinate, dall'altro sensibilizzare un vasto pubblico potenziale alle tematiche dell'arte contemporanea, alla cura e della tutela dei monumenti, alla loro accessibilità mediante la costruzione di percorsi e la predisposizione di apparati informativi destinati a illustrare alla comunità cassinate e ai turisti i significati dell'arte contemporanea diffusa nei luoghi della città.

Sostenuto da un robusto impianto scientifico e da un notevole impegno organizzativo, il progetto si è concretamente realizzato in due giornate (il 26 e 27 ottobre 2017), ricche di incontri, di manifestazioni, di concreta fruizione, mediante visite guidate, delle opere d'arte contemporanea presenti a Cassino.

Due delle più importanti Istituzioni del territorio – l'Abbazia di Montecassino e il CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea – hanno idealmente rappresentato i due poli di un discorso storico-artistico ininterrotto (fra medioevo e contemporaneità), che si sono idealmente incontrati nella presentazione dell'opera del maestro Mimmo Paladino – *Rabanus Maurus* – ispirato agli apparati decorativi del celebre codice Casin. 132, Rabano Mauro, *De universo*.

Iniziativa di alto spessore scientifico e di vivace impatto sperimentale e divulgativo, il progetto *Itinerario nei luoghi del contemporaneo a Cassino* si è giovato anche, per quanto riguarda la realizzazione degli apparati comunicativi, dell'esperienza maturata nell'ambito del progetto pilota di comunicazione e accessibilità culturale denominato *Museo Facile*, promosso dal Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale in collaborazione con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, il Centro Universitario per i Diversamente Abili della stessa Università, la Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi, l'Istituto Statale Sordi di Roma e l'Unione Nazionale per la Lotta contro l'Analfabetismo, un progetto teso a favorire e implementare l'accessibilità culturale ai musei di pubblici differenti con particolare attenzione alle giovani generazioni, agli studenti stranieri con cittadinanza non italiana, agli studenti con ambiente familiare non italofono e agli studenti portatori di disabilità visiva e uditiva.

La collana *Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia* si arricchisce, con i volumi curati rispettivamente da Caterina Toschi, Bruno Corà, Ivana Bruno e Giulia Orofino, di tre pregevoli pubblicazioni, che si aggiungono al volume *Museo Facile. Progetto di comunicazione e accessibilità culturale* già pubblicato in questa stessa collana nel 2015, a testimonianza della ricchezza di iniziative promosse dal Dipartimento nel campo degli studi storico-artistici e della vivacità dell'impatto socio-culturale e divulgativo, oltre che scientifico, di quelle iniziative.

Marilena Maniaci

Prorettore per la Ricerca e i progetti competitivi dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Le attività mirate alla conservazione, alla tutela, alla valorizzazione e alla fruizione dei beni culturali, anche attraverso l'ideazione e la sperimentazione pratica di approcci e tecnologie innovative, hanno nell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale una tradizione consolidata, riconosciuta a livello nazionale e internazionale.

Le iniziative e i progetti promossi dai ricercatori dell'Ateneo si distinguono per la capacità di coinvolgere un'ampia gamma di attori e di competenze, riguardanti la messa a punto di materiali, tecnologie e strumenti diagnostici; il restauro, la riqualificazione e la valorizzazione di siti ed edifici di elevato interesse storico, culturale e paesaggistico; l'elaborazione di modelli imprenditoriali innovativi e, non da ultimo, la progettazione e il coordinamento di attività e strumenti nuovi ed efficaci per la comunicazione di informazioni e contenuti culturali.

In particolare, nella sperimentazione di modelli di intervento finalizzati a migliorare le condizioni di conoscenza (e, conseguentemente, di conservazione) del patrimonio culturale, incoraggiando l'accesso e la partecipazione consapevole di diverse tipologie di pubblico, l'Università di Cassino e del Lazio Meridionale ha prodotto risultati di avanguardia, che sono stati recepiti come modelli anche a livello istituzionale grazie alla collaborazione intensa e proficua stabilita con il Centro per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Le due recenti esperienze di applicazione del progetto *Museo Facile* alla sezione medievale del Museo dell'Abbazia di Montecassino e alle pregevoli opere d'arte contemporanea presenti nella città di Cassino affrontano concretamente ed efficacemente il tema della centralità dei cittadini nell'elaborazione di strategie partecipative di valorizzazione del patrimonio culturale e il ruolo dell'Università nel promuovere e agevolare la percezione della cultura come 'bene comune' da condividere e proteggere, nell'interesse di tutti. In questo senso, le iniziative presentate in questo volume costituiscono un modello esemplare di sinergia fra ricerca e cosiddetta 'terza missione', intesa come il contributo fondamentale che l'Università fornisce, attraverso la divulgazione della conoscenza, alla crescita complessiva del territorio.

Sensibilizzare ed educare i cittadini al valore dell'arte come risorsa culturale, educativa e sociale, attraverso la creazione di apparati comunicativi mirati a rendere le opere più facilmente comprensibili a tutti i tipi di pubblico (con particolare attenzione alle giovani generazioni, agli studenti con ambiente familiare non italofono e ai portatori di disabilità visiva e uditiva), equivale anche a dotare il territorio di strumenti informativi e divulgativi in grado di esercitare effetti duraturi nel tempo in termini di ricadute sull'economia locale. Su questo fronte, l'Ateneo è fortemente impegnato nella costruzione di una rete stabile di sinergie ed opportunità di collaborazione non solo con altre istituzioni di ricerca, ma anche con enti ed imprese, finalizzata alla realizzazione di attività di ricerca, trasferimento tecnologico, innovazione, alta formazione e formazione permanente nel settore dei beni culturali.

Rosella Tomassoni

Presidente del Centro Universitario Diversamente Abili Ricerca e Innovazione dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Il rapporto tra arte, cultura e disabilità appare come un tema di sempre maggiore attualità, soprattutto oggi che quest'ultima sembra emergere dal buio in cui era confinata e si mostra sempre più diffusa e plurale, sempre più indagata da prospettive multidisciplinari. La riflessione contemporanea in tema di disabilità, in altri termini, non appare più solo centrata sulle problematiche di carattere bio-psico-sociale conseguenti a deficit sensoriali, motori o cognitivi, ma allarga la sua visuale fino a comprendere quelle forme più insidiose e nascoste di fragilità individuale che interferiscono con la proattività e l'esercizio di una cittadinanza attiva e consapevole. L'ampliamento del bacino di utenza dei musei impone, d'altro canto, di ripensare anche il concetto di accessibilità, non circoscrivendolo alla sola presenza/assenza di barriere architettoniche per i disabili, ma includendo in esso anche quelle difficoltà di natura socioculturale che ostacolano una fruizione piena e consapevole dei prodotti artistici. In linea con queste tendenze e partendo dal presupposto che le persone che soffrono per deficit o difficoltà devono essere considerate una parte del mondo e non un mondo a parte, il percorso progettuale *Museo Facile*, presentato in questo volume, si pone l'obiettivo di una accessibilità generalizzata del patrimonio artistico nazionale, includendo tra i suoi destinatari non solo le persone con disabilità, ma anche persone con aspetti di analfabetismo funzionale e svantaggi socio/culturali di varia natura che troppo spesso precludono la possibilità di fruire attivamente dei nostri beni artistici e culturali. Indubbio merito del progetto, cofinanziato dal Centro Universitario Diversamente Abili dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale da me presieduto, è di aver implementato un sistema dinamico ed innovativo di comunicazione che facilita l'accesso culturale ai musei rispettando le esigenze dei diversi tipi di visitatori. Le modalità sperimentate in precedenza presso il Museo H. C. Andersen di Roma sono state peraltro estese ad un sito storico e artistico di assoluta rilevanza per il nostro territorio, il Museo dell'Abbazia di Montecassino, con sicure ricadute positive in termini di valorizzazione e comprensione della bellezza e delle potenzialità di questo spazio culturale.



museo facile





I numeri di Museo Facile

Giulia Orofino

Per presentare questo volume, mi limiterò a dare i numeri: i numeri di *Museo Facile*, un progetto ideato cinque anni fa da Ivana Bruno, intorno al quale si sono aggregati saperi, esperienze, competenze diverse, tenute insieme da un'idea forte: rendere accessibile, piacevole ed efficace l'esperienza del museo, abbattendo barriere culturali, linguistiche e sensoriali.

Parto con le pubblicazioni, che sono 2. La prima, *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale* (Cassino 2015), raccoglie 50 contributi. 33 di questi contributi si devono a studiosi ed esperti dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale (presente non solo con i suoi docenti di Museologia e di Storia della Lingua Italiana ma anche con il CUDARI, Centro Universitario Diversamente Abili

Ricerca e Innovazione), del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, dell'Istituto Statale Sordi di Roma, della Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus di Roma. Aggiungiamo l'Unione Nazionale per la Lotta contro l'Analfabetismo, che compare tra gli enti promotori, le ditte e i professionisti che hanno realizzato gli apparati e i supporti comunicativi e dalla somma risulta un progetto multi-partner, in cui lo scambio attivo tra mondo accademico, governo dei beni culturali, istituzioni, associazioni, mondo delle imprese e del lavoro si è esercitato sul campo. 17 contributi si devono agli studenti iscritti a 3 corsi di studio del nostro Ateneo: Lettere, Valorizzazione dei beni culturali e Scienze della comunicazione.

La provenienza da percorsi formativi diversi segna un punto importante a favore dell'interdisciplinarietà del progetto: la tradizionale cultura umanistica si è confrontata e ha interagito infatti con la cultura scientifica indispensabile per la realizzazione di un sistema di comunicazione innovativo.

Questo secondo volume, *Luoghi del contemporaneo a Cassino. Museo Facile. Medioevo/Contemporaneo*, si propone di documentare le ultime esperienze legate all'applicazione sul campo del progetto *Museo Facile*. Si articola in 3 parti: la prima dedicata alle opere scultoree e pittoriche esposte nelle sale della sezione medievale del Museo dell'Abbazia di Montecassino e a quelle del nuovo percorso *Luoghi del contemporaneo a Cassino*; la seconda racconta attraverso un percorso visivo i giorni dei due progetti, prima e dopo la presentazione degli apparati al pubblico; la terza, infine, illustra i prodotti sviluppati.

I due volumi rendono conto dei 3 progetti finora realizzati: *Museo Facile. Nuovi apparati comunicativi per il Museo H. C. Andersen*, finanziato dalla Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea del Ministero dei Beni e le Attività Culturali e del Turismo e dal CUDARI dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale; *Museo Facile al Museo dell'Abbazia di Montecassino. Sezione Arte Medievale*, vincitore del concorso nazionale *Progetti didattici nei musei, nei siti di interesse archeologico, storico e culturale o nelle istituzioni culturali e scientifiche* indetto dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della

Ricerca; *Museo Facile per i Luoghi del contemporaneo a Cassino*, cofinanziato dal Consiglio Regionale del Lazio nell'ambito del «Programma per la concessione di contributi a sostegno d'iniziative idonee a valorizzare sul piano culturale, sportivo, sociale ed economico la collettività regionale», dal CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea, dal CUDARI e dall'Archeoclub d'Italia, «Latium Novum» Sede di Cassino. Altri due nuovi progetti (*Apparati comunicativi per il Museo Civico Albano di Putignano*; *Itinerario del Liberty a Mondello*) sono già in cantiere e un altro è in attesa di valutazione da parte della Regione Lazio (*Smart museum*). Si tratta di progetti che coinvolgono attivamente i nostri studenti universitari, impegnandoli in tirocini formativi (in totale 4) appositamente attivati, un bell'esempio di *learning by doing* testimoniato da ben 69 riunioni del team, 72 ore di lezioni seminariali e chissà quante altre ore di 'compiti a casa', per lavorare ad 8 piste di lavoro: la semplificazione dei testi, gli apparati comunicativi, gli ausili e le tecnologie per l'accessibilità museale per persone con disabilità uditiva e visiva, l'educazione al patrimonio, l'intercultura, la promozione, la diffusione e la comunicazione in rete. 8 di questi studenti sono diventati dottori di primo livello o di magistrale con tesi che sviluppano e approfondiscono vari aspetti del progetto. Il progetto per l'Abbazia di Montecassino ha visto anche il coinvolgimento attivo delle scuole del territorio (5 in totale, con 46 studenti impegnati in uno specifico percorso di alternanza scuola lavoro).

Perché *Museo Facile* è stato anche un modo per mettere insieme, e a frutto, le conoscenze teoriche ap-



prese nelle aule e le abilità pratiche acquisite durante il tirocinio, per coniugare il sapere e il saper fare, ed è stata occasione di confronto e dialogo con altre esperienze, discusse, *work in progress*, nel corso di 4 giornate di studio che si sono tenute a Cassino e di 9 tra seminari, convegni, tavole rotonde in altre sedi.

E per finire i numeri della concretezza, ossia gli strumenti di comunicazione integrata realizzati. Collocati effettivamente e ufficialmente il 9 luglio del 2014 all'interno del Museo Andersen di Roma sono 2 supporti forniti di QR-Code con contenuti accessibili al pubblico con disabilità visiva e video in Lingua Italiana dei Sordi relativi alla descrizione in modalità narrativa delle opere, un modello tridimensionale della *Fontana della Vita* di Andersen funzionale all'esplorazione tattile, 8 schede mobili semplificate e 12 cartellini relativi alle sculture della stessa *Fontana della Vita*, 2 audiovisivi e uno spot. Nella sezione medievale del Museo dell'Abbazia di Montecassino oggi sono presenti 13 pannelli di tipologia e funzione diversa, tutti corredati dal braille e da QR-Code che consente la sintesi vocale e la visione di video LIS, 29 cartellini di cui 11 pure in braille, 1 postazione con libro tattile, 6 schede di sala. Il nuovo percorso *Luoghi del Contemporaneo a Cassino* è scandito da 11 pannelli trifacciali, anch'essi dotati di QR-Code.

Come tenere insieme tutti questi numeri? Userò per legarli 2 parole, molto usate e forse abusate, e che però bisognerebbe rileggere nell'etimologia e nei lem-

mi dei dizionari, per recuperarne il valore e la bellezza originari. La prima parola è sinergia, dal greco σύν – ἔργω, che significa «agire, operare insieme», secondo la definizione del vocabolario Treccani: «azione combinata e contemporanea, di più elementi in una stessa attività, che comporta un rendimento maggiore di quello ottenuto dai vari elementi separati». La seconda è comunicare, dal latino *communicare*, mettere in comune, derivato di *communis*, *cum* (insieme) e *munus*, dovere, ufficio, incarico, che compie il suo dovere con gli altri.

Museo Facile questo ha significato e significa: lavorare e mettere insieme ricerca e prassi, formazione e divulgazione e condividere con gli altri (con quanti più altri possibile) conoscenza.

Ed è per questo che *Museo Facile* risponde in pieno agli obiettivi della Delega di cui sono responsabile, la Delega per la diffusione della cultura e della conoscenza, la cui missione è appunto di trasferire i saperi e le ricerche al di là dei confini del campus, trasformandoli in bene comune, gettando un ponte tra università e territorio, come bene sintetizza il logo SCIRE, acronimo di Società e cultura in relazione.

Museo Facile dal Medioevo al Contemporaneo

Ivana Bruno

1. | Obiettivi e cronistoria del progetto

L'iniziativa *Itinerario nei luoghi del contemporaneo a Cassino. Da Sol LeWitt a Mimmo Paladino* è stata l'occasione per riportare nuovamente sul campo l'esperienza e gli strumenti sviluppati nell'ambito del progetto *Museo Facile*, un sistema integrato di comunicazione e accessibilità culturale che mira ad aprire il museo a tutti i tipi di pubblico¹. L'attenzione è rivolta soprattutto a coloro che hanno difficoltà, di qualsiasi genere, nell'utilizzo della lingua italiana. Viene subito da pensare ai visitatori stranieri, ma non solo a loro. Esiste infatti un vasto pubblico dei musei costituito dai non vedenti, dalle persone con disabilità uditiva, da chi ha cominciato ad usare la lingua da poco e la maneggia con difficoltà –

come le comunità straniere di immigrati, i Nuovi Arrivati in Italia – o, ancora, dagli adulti con aspetti di analfabetismo funzionale². Nell'ambito di questi diversi pubblici, individuati come le principali categorie di destinatari verso i quali si è orientato il lavoro di ricerca, è utile fare alcune precisazioni in particolare sui visitatori con disabilità uditiva, accomunati agli altri per le difficoltà di carattere linguistico che possono trovarsi ad affrontare. Come ha messo chiaramente in luce recentemente Luca Des Dorides, «se le loro difficoltà di comprensione della lingua parlata sono immediatamente intuitive, quelle con la lingua scritta meritano un approfondimento. Per i sordi l'italiano scritto è spesso una lingua ostile, sia dal

¹ Sulle linee teoriche del progetto cfr. I. Bruno (a cura di), *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, Cassino 2015 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 12). Per un quadro dei recenti progetti di accessibilità cfr. L. Branchesi – V. Curzi – N. Mandarano (a cura di), *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte metodologiche al digitale*, Roma 2016; G. Cetorelli – M. R. Guido (a cura di), *Il patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità. Proposte, interventi, itinerari per l'accoglienza ai beni storico-artistici e alle strutture turistiche*, Roma 2017 (*Quaderni della valorizzazione*, n.s., 4).

² Sui destinatari del progetto si veda P. De Socio, *Quando un museo si fa comprendere: un progetto sperimentale per il recupero delle competenze linguistiche*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 49-54.

punto di vista del significato che da quello del senso, una lingua che si usa per fini strumentali e sociali ma molto poco per fini espressivi. La maggior parte delle ricerche concorda che le difficoltà riguardino principalmente la morfologia flessiva, le parole lessicali e le conoscenze enciclopediche»³. Per questo motivo leggere gli apparati scritti comporta per loro un continuo sforzo di decodifica che compromette il piacere della visita al museo e la trasmissione delle emozioni che il contatto con un'opera d'arte deve indurre⁴.

Il ricorso al video in Lingua dei Segni Italiana (LIS), strumento imprescindibile fin dall'inizio negli apparati comunicativi di *Museo Facile*, consente invece di veicolare i contenuti conservando facilità di accesso, piacevolezza e ricchezza espressiva. In questo modo si intende andare incontro alle esigenze di coloro i quali, per ridotte capacità uditive, non hanno potuto acquisire naturalmente il linguaggio parlato, cercando così di garantire anche a loro la qualità dell'esperienza museale.

Lo scopo del progetto – ben definito e già prefissato nella fase sperimentale – è infatti di favorire a questi pubblici eterogenei, ma accomunati dalla difficoltà di approccio dovuto alla lingua e, ancora di più, ai sistemi comunicativi, la fruizione del patrimonio culturale. Il tutto avviene grazie alla revisione sistematica degli apparati di comunicazione presenti nel museo ed alla predisposizione di strumenti e materiali didattici ad alta comprensibilità, studiati appositamente per essere di facile utilizzo anche per le persone con disabilità, con-

tribuendo così all'integrazione dei pubblici 'svantaggiati' nei luoghi culturali. Un obiettivo questo in linea con i principi della Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, cioè la cosiddetta Convenzione di Faro, entrata in vigore il 1° giugno 2011 e firmata in Italia nel 2013⁵.

Questo documento, com'è noto, si basa sul concetto che la conoscenza e l'uso dell'eredità culturale rientrano fra i diritti dell'individuo a prendere parte liberamente alla vita della comunità e a godere delle arti sancito nella *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo* (Parigi 1948) e garantito dal *Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali* (Parigi 1966)⁶.

La convenzione sollecita le popolazioni a svolgere un ruolo attivo nel riconoscimento dei valori dell'eredità culturale e, invitando gli Stati a promuovere un processo di valorizzazione partecipativo, vede nel coinvolgimento dei cittadini e delle comunità la chiave per accrescere in Europa la consapevolezza del valore del patrimonio culturale e il suo contributo al benessere e alla qualità della vita. Ciò induce a riconoscere nei pubblici di riferimento degli interlocutori attivi e a studiare forme di progettazione partecipata, principi questi riconosciuti anche nei documenti ufficiali di associazioni di categoria, come in primo luogo l'International Council of Museums (ICOM)⁷.

Il progetto *Museo Facile* è nato nel 2012 con una forte valenza didattica e sperimentale ed è frutto della collaborazione con il Centro per i Servizi Educativi del Mu-

³ L. Des Dorides, *Visitatore sordo e museo inclusivo*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 203.

⁴ Per ulteriori approfondimenti su quest'aspetto si vedano anche F. Di Meo, *Un lavoro di mediazione culturale*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 204-208; F. Pallotta, *Una fruizione dinamica e consapevole*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 208-212.

⁵ Cfr. *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, Consiglio d'Europa – (Cets No. 199) Faro, 27 ottobre 2005, edizione italiana a cura del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, Segretariato generale; www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Identities/default_en.asp.

⁶ Cfr. P. Feliciati (a cura di), *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*, Atti del convegno di studi (Macerata, 5-6 novembre 2015), «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», Supplemento 05, 2016.

⁷ <http://icom.museum/the-vision/>.

seo e del Territorio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, con il quale il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale ha uno stretto rapporto di collaborazione già dal 2005⁸.

L'iniziativa ha attratto fin da subito altri partner, quali la Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, la Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi di Roma, l'Istituto Statale per Sordi di Roma, il Centro Universitario Diversamente Abili Ricerca e Innovazione dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale, l'Unione Nazionale Lotta contro l'Analfabetismo di Roma e, recentemente, il Polo Museale del Lazio, anch'esso appartenente al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo⁹. Un partenariato di carattere eminentemente scientifico che ha permesso di elaborare un modello e di costruire un prototipo, lavorando attorno allo stesso tavolo e coinvolgendo anche gli studenti dei corsi di laurea in Lettere e Scienze della Comunicazione dello stesso Dipartimento di Lettere e Filosofia¹⁰.

Il 2014 è stato l'anno di presentazione del prototipo di sistema integrato di comunicazione e accessibilità

culturale¹¹. Il luogo scelto per la sperimentazione è stato il Museo Hendrik Christian Andersen che, prima di entrare a fare parte del Polo Museale del Lazio a seguito della Riforma Franceschini del 2014, costituiva una struttura satellite della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma¹².

Il Museo si trova a Roma vicino Piazzale Flaminio ed era l'abitazione-studio dello scultore e pittore norvegese Hendrik Christian Andersen¹³. L'inadeguatezza dei sistemi informativi allora esistenti rendeva la collezione museale, seppure molto affascinante, difficile da capire. In questo contesto è stato possibile compiere riflessioni metodologiche e mettere a punto strategie operative che hanno costituito la base per lo sviluppo del nuovo sistema di comunicazione museale, progettato per essere un concreto strumento – universale e versatile – in grado di rendere le collezioni d'arte facilmente comprensibili a pubblici diversi, non solo del Museo Andersen, ma anche di qualsiasi altra struttura espositiva.

Le linee teoriche, i primi risultati del progetto e alcune delle più interessanti esperienze nazionali prese a modello sono state documentate nel volume pubbli-

⁸ Il Centro per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio, istituito nel 1998, dal 2009 al 2014 nella Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale, è confluito nella Direzione Generale Educazione e Ricerca con la recente riforma del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – MiBACT (D.P.C.M. 29 agosto 2014, n. 171). Dopo questo passaggio è stata rinnovata con l'Ateneo di Cassino la convenzione per attivazione di tirocini formativi di tipo curricolare (n. 3152 del 30 maggio 2016).

⁹ Il Polo Museale del Lazio, istituito in base al Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 29 agosto 2014, n. 171, è in vigore dall'11 dicembre 2014. Il Polo è diventato operativo dal 9 marzo 2015, con la nomina della sua direttrice, Edith Gabrielli.

¹⁰ Gli studenti hanno partecipato al progetto in qualità di tirocinanti. Alcuni di loro, coinvolti nella fase sperimentale, hanno continuato a collaborare al progetto anche nelle tappe successive. Cfr. I. Bruno, *Il progetto Museo Facile, un ponte tra ricerca e didattica*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 27-37.

¹¹ La presentazione del prototipo al pubblico è avvenuta in occasione della Conferenza stampa organizzata dalla Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma il 9 luglio 2014 presso lo stesso Museo Hendrik Christian Andersen di Roma. Questo primo traguardo è stato preceduto da tre giornate di studio (Cassino, Università degli Studi, Aula Magna, Campus Folcara, 7 aprile 2012; 30 maggio 2013; 8 maggio 2014), appositamente organizzate dal Dipartimento di Lettere e Filosofia, durante le quali le linee teoriche del progetto e i risultati conseguiti sono stati dibattuti anche con responsabili di musei che avevano realizzato progetti analoghi.

¹² La fase sperimentale del progetto è stata coordinata da chi scrive insieme con Matilde Amato, direttrice del Museo Hendrik Christian Andersen di Roma, e Marina Di Berardo del Centro per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio. La realizzazione degli apparati è stata resa possibile grazie ad un finanziamento apposto della Soprintendenza alla stessa Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

¹³ Sulla figura di Hendrik Christian Andersen e la storia del Museo cfr. E. di Majo (a cura di), *Museo Hendrik Christian Andersen*, Milano 2008; F. Fabiani, *Hendrik Christian Andersen. La vita, l'arte, il sogno*, Roma 2008; M. Amato (a cura di), *Museo H.C. Andersen. Allestimenti e ricerche*, rivista on line, 1 (2013); M. Amato (a cura di), *Museo H.C. Andersen. Allestimenti e ricerche*, rivista on line, 2 (2014).



La Fontana della Vita
The Fountain of Life
H. C. Andersen
La Notte 1904-11
Tavola
H. C. Andersen
Night 1904-11
Plafon
PH. M. AGON

Informational placard with diagrams and text.

Informational placard with diagrams and text.

m l e
Facile

m l e
Facile



cato dal Dipartimento di Lettere e Filosofia di Cassino nel 2015¹⁴.

Dopo la sperimentazione condotta presso il Museo Andersen di Roma, la partecipazione al concorso nazionale *Progetti didattici nei musei, nei siti di interesse archeologico, storico e culturale o nelle istituzioni culturali e scientifiche*, bandito dal Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca nel novembre 2015, ha reso possibile, grazie al finanziamento ottenuto e al sostegno del Polo Museale del Lazio, l'estensione del progetto ad un altro museo dello stesso Polo Museale, il Museo dell'Abbazia di Montecassino¹⁵.

Nuove opportunità sono state offerte invece dalla recente iniziativa *Itinerario nei luoghi del contemporaneo a Cassino. Da Sol LeWitt a Mimmo Paladino*, finanziata dal Consiglio Regionale del Lazio nell'ambito del «Programma per la concessione di contributi a sostegno d'iniziativa idonee a valorizzare sul piano culturale, sportivo, sociale ed economico la collettività regionale» del 2017¹⁶. Prima fra tutte la possibilità di creare – attraverso un apposito sistema di comunicazione – un percorso storico-artistico all'interno della città dedicato all'arte contemporanea che comprende e collega le opere *site-specific* di alcuni tra i più importanti protagonisti della cultura artistica contemporanea, quali Jannis Kounellis, Sol Lewitt, Eliseo Mattiacci, di proprietà dell'Ateneo di Cassino, ad una delle opere simbolo della città, ossia il *Monumento alla pace* di Umberto Mastroianni, al CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea.

Sono inoltre in corso nuove esperienze che permetteranno di estendere il modello *Museo Facile* anche a nuovi territori: Putignano, in provincia di Bari, e Mondello, storica località balneare di Palermo.

L'allestimento della collezione civica delle sculture di Giuseppe Albano nell'ex scuderia del palazzo del principe Guglielmo Romanazzi Carducci di Santo Mauro di Putignano, una delle principali emergenze architettoniche e museali in provincia di Bari, offre l'opportunità di prevedere e progettare gli apparati comunicativi di un museo già nella stessa fase del suo ordinamento e allestimento: una buona pratica che rende la comunicazione una parte essenziale del progetto museale, assicurandone la coerenza con la sua identità¹⁷.

A Palermo, invece, in vista del progetto di pedonalizzazione del lungomare di Mondello e del prolungamento della linea del tram cittadina fino alla località balneare, è stata presentata la proposta di realizzare un itinerario dei luoghi liberty che la impreziosiscono¹⁸. Ispirandosi al momento storico nel quale fu realizzata la rete tramviaria Palermo-Mondello (1912) si intende rilanciare la località balneare come luogo storico d'incontro e di svago, riscoprendo in essa l'antica atmosfera che ne fece uno dei centri più caratterizzanti della stagione della *Belle Époque*. In quest'ottica il nuovo percorso pedonale verrà scandito da apparati comunicativi concepiti secondo il sistema *Museo Facile*, allo scopo di permettere alla cittadinanza ed a tutti i visitatori di ammirare e conoscere le costruzioni di epoca liberty dell'elegante cittadina.

¹⁴ Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1).

¹⁵ Bando di concorso nazionale *Progetti didattici nei Musei, nei siti di interesse archeologico, storico e culturale o nelle istituzioni culturali e scientifiche*, Nota Reg. prot. n. 10245/2015.

¹⁶ Il progetto, promosso dal Dipartimento di Lettere e Filosofia e dalla Delega alla Diffusione della cultura e della conoscenza dell'Ateneo cassinate, oltre al finanziamento della Regione Lazio (delibera n. 53 del 9 maggio 2017), ha avuto contributi dalla Fondazione CAMUSAC, dal Centro Universitario Diversamente Abili Ricerca e Innovazione (CUDARI) dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale e dall'Archeoclub d'Italia, «Latium Novum» Sede di Cassino.

¹⁷ L'iniziativa rientra nel progetto *Cultural Palazzo* che mira a valorizzare il patrimonio storico-artistico del palazzo nobiliare, promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Putignano e finanziato dallo stesso Comune.

¹⁸ Il progetto, presentato alla Società Italo Belga di Mondello il 26 novembre 2017, è in attesa di finanziamenti.

2. | La sperimentazione al Museo Hendrik Christian Andersen

Il Museo Hendrik Christian Andersen è stato un luogo congeniale alla sperimentazione del progetto, sia per la politica di accoglienza adottata dall'istituzione, sia per la sua familiarità con i nuovi strumenti di comunicazione, sia per il carattere particolare della collezione d'arte in esso ospitata.

La raccolta museale è quasi tutta incentrata attorno all'idea utopistica di una grande città universale, il Centro Mondiale di Comunicazione, nella quale potessero confluire i più alti risultati ottenuti nel campo delle arti, delle scienze, della filosofia, della religione e della cultura fisica dalle nazioni di tutto il mondo per favorire il progresso e il bene dell'umanità¹⁹. In questo contesto l'artista attribuiva grande valore alla 'comunicazione', in quanto mezzo di diffusione della conoscenza e strumento di progresso.

Il suo pensiero rifletteva una visione pacifista che rimandava alla convinzione assai diffusa all'epoca «della necessità dell'impegno degli intellettuali per ricostruire un mondo pacificato attraverso gli strumenti e le istituzioni della cultura, i musei in prima linea per la loro intrinseca vocazione educativa» e richiama subito alla mente progetti più noti come le utopie urbanistiche di Le Corbusier²⁰.

Il Centro Mondiale di Comunicazione non fu mai realizzato, ma l'idea si materializzò nei disegni dell'artista

e in un articolato progetto, messo a punto insieme con l'architetto francese Ernest Michel Hébrard tra il 1901 e il 1911 e presentato in un volume pubblicato nel 1913 con il titolo *Creation of a World Centre of Communication*²¹.

Nella fase sperimentale di *Museo Facile* il Centro Mondiale di Comunicazione è stato inconsapevolmente la musa ispiratrice, Hendrik Christian Andersen il mentore e la sua utopia, in qualche modo, l'obiettivo da perseguire.

I risultati sono stati l'elaborazione di linee guida e, sulla base di esse, la realizzazione di strumenti di comunicazione integrata funzionali alla comprensione delle collezioni museali e all'utilizzo del museo come luogo di incontro, scambio di esperienze e integrazione sociale.

Nell'ambito della ricca collezione di Andersen, l'attenzione è stata volutamente indirizzata su un complesso scultoreo in particolare: la *Fontana della Vita*, che rappresentava per l'artista il cuore della sua città ideale ed al quale appartiene il nucleo più consistente delle opere esposte.

Gli strumenti di comunicazione realizzati per quello specifico spazio museale consistono in due supporti integrati in plexiglass, forniti di QR-Code, con contenuti accessibili al pubblico con disabilità visiva e video LIS relativi alla descrizione in modalità narrativa delle opere (figg. 1-2). Ciascuno presenta la riproduzione fotografica della sala con l'individuazione delle sculture della *Fontana della Vita*; la riproduzione del plastico

¹⁹ Cfr. A. Ciotta, *La cultura della comunicazione nel piano del Centro Mondiale di Hendrik Ch. Andersen e di Ernest M. Hébrard*, Milano 2011.

²⁰ M. Dalai Emiliani, *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*, Venezia 2008, 13-51.

²¹ H. C. Andersen – E. M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913.

antico della *Fontana della Vita*; la pianta della sala con riferimenti alfanumerici ai vari gruppi scultorei; la planimetria antica della *Fontana della Vita*; schede mobili di sala semplificate in italiano e inglese; *depliant* informativi sul progetto.

La loro progettazione risponde alla necessità di condensare quanto più possibile le informazioni da fornire al pubblico riducendo al minimo l'impatto ed il quantitativo degli apparati da inserire.

Oltre a questi due supporti sono stati elaborati un modello tridimensionale della *Fontana della Vita*, funzionale all'esplorazione tattile²² (fig. 3), e dodici cartellini in plexiglass, forniti di QR-Code, per le sculture della *Fontana della Vita* con testo bilingue (italiano e inglese). A corredo sono stati prodotti tre audiovisivi, il primo con la ricostruzione 3D della *Fontana della Vita*; il secondo esplicativo del progetto e il terzo con uno spot sul progetto *Museo Facile*²³.

Nella scelta degli strumenti da utilizzare è prevalsa la volontà di conciliare il ricorso a mezzi tradizionali, quali gli apparati scritti (schede di sala e cartellini), con l'utilizzo delle nuove tecnologie (QR-Code, ricostruzione 3D, modello tattile realizzato con plotter elettronico tridimensionale), improntando in entrambi i casi i testi informativi e i contenuti multimediali a principi di chiarezza, leggibilità, coerenza grafica e accessibilità. È stata fatta inoltre la precisa scelta di costruire un percorso unico per tutti i tipi di pubblico, comprese le persone

con disabilità visiva e uditiva, puntando sul processo partecipativo e mirando all'integrazione sociale, alla comprensione e al rispetto delle diversità. Ciò è stato reso possibile anche grazie alla particolare tipologia del supporto di nuova concezione ideato nell'ambito del progetto: una struttura autoportante in plexiglass che risponde agli standard di altezza previsti dalla normativa per persone con disabilità motoria su sedia a ruote e ai canoni del *design for all* e che contiene tutti gli strumenti necessari per orientare il visitatore e guidarlo nel lavoro di ricontestualizzazione delle opere, dalle schede di sala alle immagini storiche, dalla planimetria alle ricostruzioni grafiche²⁴.

Grazie a questa struttura, anche il visitatore con disabilità visiva è messo in condizione di usufruire delle tavole termoformate e, tramite il QR-Code, della sintesi vocale dei testi delle schede di sala²⁵; le persone sorde sono invece guidate dai video LIS appositamente realizzati da un team di professionisti dell'Istituto Statale per Sordi di Roma, che in sinergia con gli altri membri del gruppo di lavoro ha seguito tutte le fasi di lavorazione, dall'adattamento dei contenuti alla resa in LIS alle riprese video e montaggio²⁶ (figg. 4-5).

In tutti questi prodotti, il primo aspetto sul quale si è concentrata l'attenzione è il testo scritto, per facilitare l'approccio e l'apprendimento soprattutto a chi ha difficoltà in quanto non in grado di padroneggiare l'uso della lingua se non per testi elementari. Tale punto di

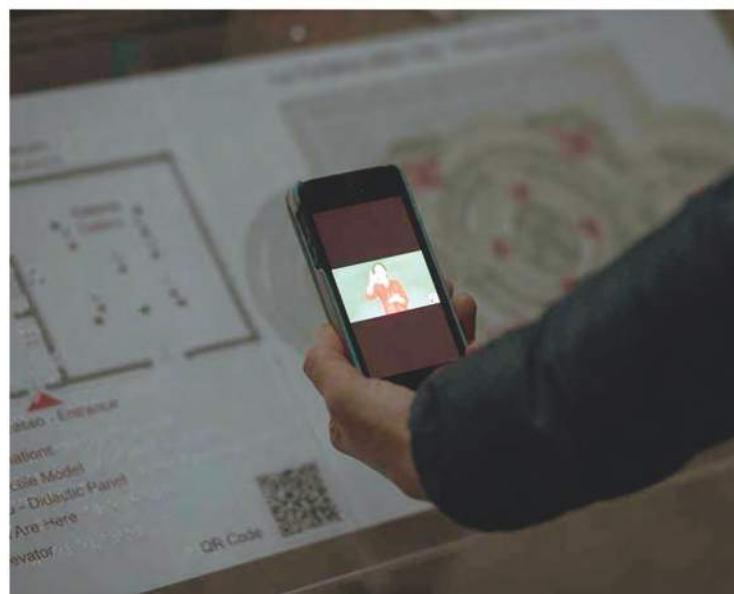
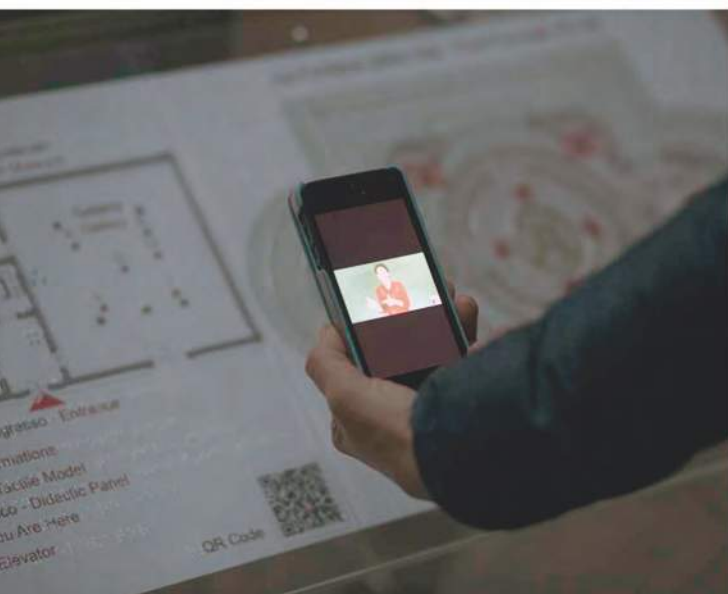
²² La mappa tattile è stata realizzata in ABS con plotter elettronici tridimensionali, gestiti da software dedicati CAD – CAM, uno strumento d'avanguardia. Cfr. I. Fenici, *Un modello tattile per il Centro Mondiale di Comunicazione di H.C. Andersen*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 55-94.

²³ Per un'analisi puntuale di questi strumenti si veda I. Bruno, *Museo Facile. Nuovi strumenti comunicativi e nuovi percorsi per pubblici diversi*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 213-218.

²⁴ Su questo aspetto si veda la voce *Design supporti* nella III sezione, *infra*.

²⁵ Sul QR-Code e le sue potenzialità si veda la voce *QR-Code* nella III sezione, *infra*. Sugli ausili per le persone con disabilità visiva si veda la voce *Tavole tattili* nella III sezione, *infra*.

²⁶ Sugli ausili per le persone con disabilità uditiva si veda la voce *Video LIS* nella III sezione, *infra*.



vista nasce dalla considerazione che difficilmente i sistemi informativi prescindono dal testo scritto e che il visitatore in un museo è anche un lettore. Le difficoltà del visitatore-lettore possono essere innanzitutto legate alla comprensione delle parole (spesso termini troppo specialistici) e dei concetti espressi negli apparati testuali di un museo, che dovrebbero invece mediare la conoscenza delle collezioni e contribuire a trasmettere significati senza togliere nulla all'importanza dell'esposizione che costituisce sempre, e in ogni caso, il principale mezzo di comunicazione²⁷.

Difficoltà possono anche essere legate alla leggibilità dello stesso testo. Di cartellini – ma anche di pannelli informativi – con scritte troppo piccole, con tonalità cromatiche inadeguate o collocati in posizioni errate sono infatti pieni i nostri musei²⁸.

Comprensibilità e leggibilità, dunque, sono spesso le note più critiche degli apparati comunicativi museali, quando addirittura non si assiste alla totale assenza di qualsiasi sistema di comunicazione e/o mediazione.

Nella fase sperimentale si è quindi partiti con il dedicare molta attenzione a questo aspetto. Da qui il contributo fondamentale della linguistica e di competenze adeguate²⁹, che consentono nei cartellini e nei pannelli di *Museo Facile* di curare il testo mirando innanzitutto alla semplificazione del linguaggio e alla chiarezza espositiva: un'operazione non intesa nel senso di impoverire il testo, ma al contrario un delicato lavoro, colto e raffi-

nato, rivolto a sottrarre complicazione e ad aggiungere senso al discorso³⁰.

La cura del testo è finalizzata anche alla leggibilità grafica, resa possibile dal rispetto di alcune regole codificate – dimensione del carattere tra i 24 e i 48 punti, scelta del font *sans-serif*, crenatura tra i caratteri tra il 5% e il 20%, enfattizzazione delle parole utilizzando l'iniziale maiuscola, divieto del maiuscoletto o del ricorso al carattere maiuscolo, finitura non lucida del supporto etc. – che assicurano una sua resa il più possibile leggibile che non affatichi così la vista³¹.

Oltre al testo, grande valore ha l'immagine, ossia la componente visiva del pannello³². Ricorrere alla riproduzione fotografica della sala in cui sono state isolate le opere che si riferivano alla *Fontana della Vita* e alla foto d'epoca della *maquette* del complesso scultoreo realizzata dallo stesso Andersen è sembrato il modo migliore per guidare il visitatore nel lavoro di ricontestualizzazione delle opere. Gli apparati comunicativi consentono così la restituzione visiva e al contempo concettuale del monumento.

3. | 'Semplice capire' al Museo dell'Abbazia di Montecassino

Se la fase sperimentale del progetto *Museo Facile* è stata realizzata all'interno del piccolo Museo Andersen di Roma, una sua più completa e articolata attuazione è stata possibile all'interno del Museo dell'Abbazia di

²⁷ Cfr. Bruno, *Museo Facile. Nuovi strumenti comunicativi* (cit. n. 23); G. Lauta, *I problemi linguistici di Museo Facile tra semplificazione lessicale e adattamento testuale*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 95-110.

²⁸ Su questo aspetto cfr. C. Da Milano – E. Sciacchitano, *Linee guida per la comunicazione all'interno dei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Roma 2015 (*Quaderni della valorizzazione*, n.s., 1).

²⁹ Lauta, *I problemi linguistici* (cit. n. 27), 95-110; G. Lauta, *L'esperienza di tirocinio: la semplificazione dei testi del Museo H.C. Andersen*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 149-151.

³⁰ Da Milano – Sciacchitano, *Linee guida* (cit. n. 28), cfr. la voce *Semplificazione linguistica* nella III sezione, *infra*.

³¹ Tali norme, sperimentate e codificate in P. Bucciarelli, *Ci.Vis. Città Visibili. Strumenti, metodi e tecniche per la realizzazione di mappe visuo-tattili architettoniche, urbane e urbanistiche*, Bologna 2004, sono sintetizzate da T. Valente, *Criteri redazionali per un cartellino 'accessibile'*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 162-163.

³² Su questo aspetto cfr. la voce *Fotografia* nella III sezione, *infra*.



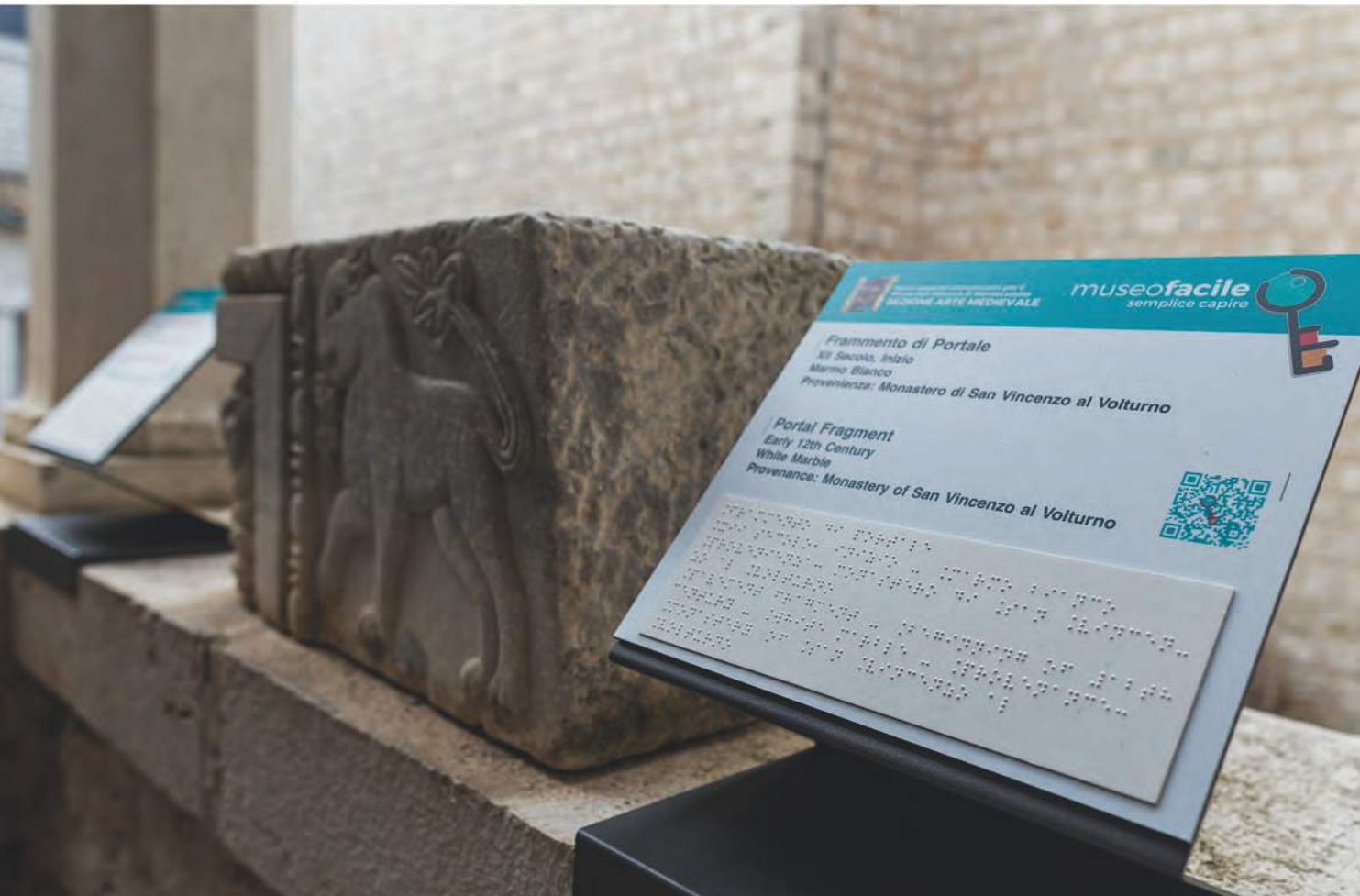
FRANCESCO DE LUCA
MUSEO DI ARTE MEDIEVALE

museofacile
SEMPLICE CAPIRE

Frammenti di Pavimento
XI Secolo, Secondo Inizio
Marmo Policromo
Provenienza: Montecassino, Chiesa Abbatiale
di Desiderio (1066-1071)

Pavement Fragments
Second Half of 11th Century
Polychrome Marble
Provenience: Montecassino, Abbey Church
of Desiderius (1066-1071)

QR CODE



FRANCESCO DE LUCA
MUSEO DI ARTE MEDIEVALE

museofacile
SEMPLICE CAPIRE

Frammento di Portale
XII Secolo, Inizio
Marmo Bianco
Provenienza: Monastero di San Vincenzo al Volturno

Portal Fragment
Early 12th Century
White Marble
Provenience: Monastery of San Vincenzo al Volturno

QR CODE

FRAMMENTO DI PORTALE
XII SECOLO, INIZIO
MARMO BIANCO
PROVENIENZA: MONASTERO DI SAN VINCENZO AL VOLTURNO

PORTAL FRAGMENT
EARLY 12TH CENTURY
WHITE MARBLE
PROVENIENCE: MONASTERY OF SAN VINCENZO AL VOLTURNO

Montecassino, dove nel 2016 sono stati progettati e realizzati gli apparati comunicativi della sezione di arte medievale³³.

A differenza del museo romano, l'Abbazia di Montecassino è al centro di un vasto flusso turistico e costituisce, per il patrimonio storico-artistico di enorme importanza che conserva, una delle principali attrazioni per le scuole di ogni ordine e grado del territorio, come conferma l'alto numero di visite inserite ogni anno nella programmazione didattica degli istituti scolastici del Lazio, della Campania e del Molise. Tuttavia nel Museo, aperto al pubblico nel 1980³⁴, la scarsa presenza di materiali informativi e didattici – pochi cartellini, alcuni dei quali con informazioni errate – ha diminuito notevolmente le sue potenzialità come ambiente di apprendimento informale, rendendo prioritaria la necessità di nuovi strumenti e apparati ad alta comprensibilità per comunicare l'importanza del suo prezioso patrimonio culturale. Inoltre, il ruolo di grande attrattore culturale esercitato dalla stessa Abbazia ha inciso finora negativamente sul Museo, relegandolo in una posizione secondaria, anche a causa della mancanza di un adeguato programma di promozione e valorizzazione delle collezioni. Nel Museo, infatti, si è assistito ad una situazione opposta rispetto a quella dell'Abbazia, con numeri limitati di ingressi e conseguente contrazione di servizi che ha provocato inevitabilmente l'instaurarsi di un circolo vizioso, condannando l'istituzione all'anonimato.

I nuovi apparati comunicativi realizzati rispondono invece alla volontà di attuare una strategia di valorizzazione del Museo che rafforzi il legame storico e culturale con l'Abbazia, ponendolo in una posizione di complementarietà. La metodologia adottata segue quindi due principi base: un nuovo sistema di comunicazione mirato all'accessibilità culturale delle collezioni e l'integrazione del Museo con il complesso monastico al fine di creare il binomio inscindibile 'Abbazia-Museo' in una logica consequenzialità e sinergia.

L'intervento realizzato ha riguardato nello specifico le sale del Museo dedicate all'età medievale, che corrispondono a sei ambienti: il ballatoio, il Chiostro di Sant'Anna, la Cappella di Sant'Anna e le tre Sale di Desiderio.

Il patrimonio che vi è esposto comprende porzioni di pavimento e di sculture dell'Abbazia romanica, affreschi e pitture murali databili dal X al XIII secolo staccati da edifici ecclesiastici della Terra di San Benedetto, capitelli e rilievi altomedievali provenienti anche da altre dipendenze del monastero, che per la loro frammentarietà e decontestualizzazione risultano di non sempre facile comprensione al pubblico (figg. 6-7).

Gli apparati e gli strumenti comunicativi, progettati e realizzati secondo le linee guida messe a punto durante la fase sperimentale e ulteriormente definite in questa occasione, sono: un pannello di orientamento termofornato; cartellini bilingui (italiano e inglese) che rispettano gli standard per l'accessibilità (accorgimenti grafici e cromatici, font *sans-serif*, etc.), come al Museo Ander-

³³ Il finanziamento è stato ottenuto a seguito della partecipazione al bando di concorso nazionale «Progetti didattici nei Musei, nei siti di interesse archeologico, storico e culturale o nelle istituzioni culturali e scientifiche», Nota Reg. prot. n. 10245/2015. Il progetto, coordinato da Ivana Bruno, Giulia Orofino e Gianluca Lauti, si avvale del contributo della direttrice del Museo, Gabriella Musto, e del sostegno dell'abate di Montecassino dom Donato Ogliari. L'attenzione in questo caso è stata maggiormente rivolta alle giovani generazioni, agli studenti stranieri con cittadinanza non italiana, agli studenti con ambiente familiare non italofono e agli studenti portatori di disabilità visiva e uditiva. È in corso la prosecuzione del progetto con la realizzazione degli apparati comunicativi nelle altre sezioni del Museo.

³⁴ Sulle vicende storiche una sintesi in *Storia del Museo dell'Abbazia di Montecassino*, *infra*.

sen, di cui quelli riferiti alle opere che possono essere anche esplorate tattilmente contengono la traduzione in braille; pannelli di sala bilingui (italiano e inglese), basati sulla semplificazione del linguaggio scritto e corredati dalla sintesi del testo tradotta in braille; schede di sala bilingui (italiano e inglese) per l'osservazione e l'analisi delle opere; video LIS; audiovisivi sul museo e sul progetto. Tutti gli apparati contengono un QR-Code, leggibile con un qualunque dispositivo dotato di fotocamera e software necessario per la lettura, che consente il collegamento a informazioni aggiuntive sul complesso museale, sulle opere in esso contenute e sulla sua contestualizzazione urbanistica³⁵ (fig. 8). Il QR-Code è anche implementabile ed è stato studiato per essere accessibile ai non vedenti, individuando un'applicazione di lettura che non andasse in conflitto con il dispositivo *Voice Over* di cui sono dotati comunemente i loro smartphone e corredandolo di un apposito riquadro sopraelevato per consentirne l'individuazione tattile.

Il risultato che, con la prosecuzione del progetto anche nelle altre sezioni, si intende raggiungere è di dotare il Museo di un nuovo sistema di comunicazione che possa renderlo accessibile a pubblici diversi e che al contempo – attraverso la scelta dei contenuti, la revisione del percorso museale e la valorizzazione soprattutto delle opere e dei materiali anche frammentari provenienti dalla Chiesa abbaziale di Desiderio – metta in luce la vera identità del Museo strettamente legata alla storia dell'Abbazia, oggi notevolmente offuscata

dalla linea promozionale finora seguita che ha puntato tutta l'attenzione sull'acquisizione del cosiddetto *Tondo Botticelli*, opera dalla famiglia Masi di Montecatini, che non ha alcun legame con il patrimonio di Montecassino e la cui attribuzione al noto artista fiorentino è priva di fondamento scientifico.

In questi nuovi apparati realizzati per Montecassino si è lavorato molto sui due aspetti centrali intorno ai quali ruota il sistema *Museo Facile*: il testo e la comunicazione visiva.

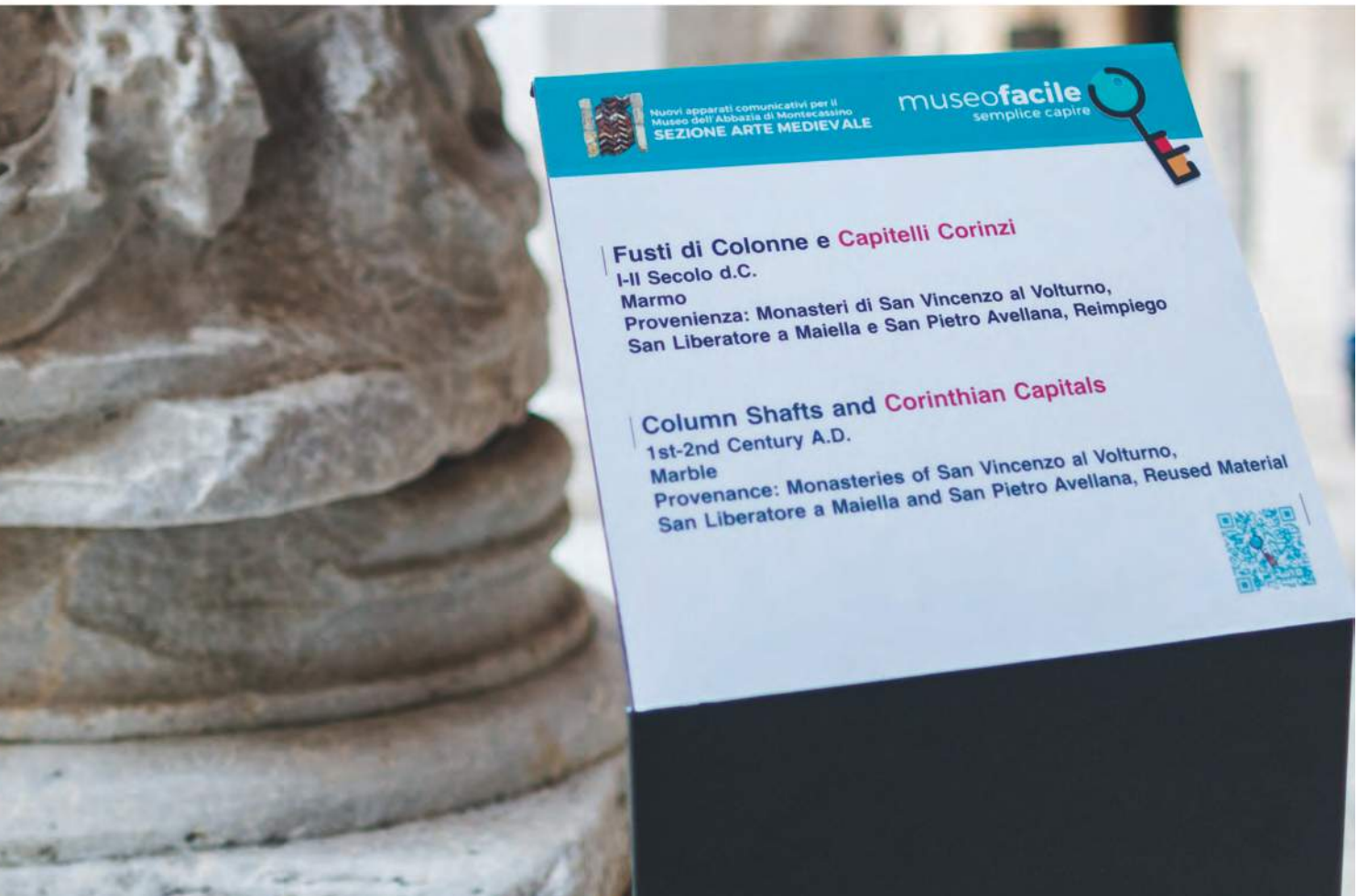
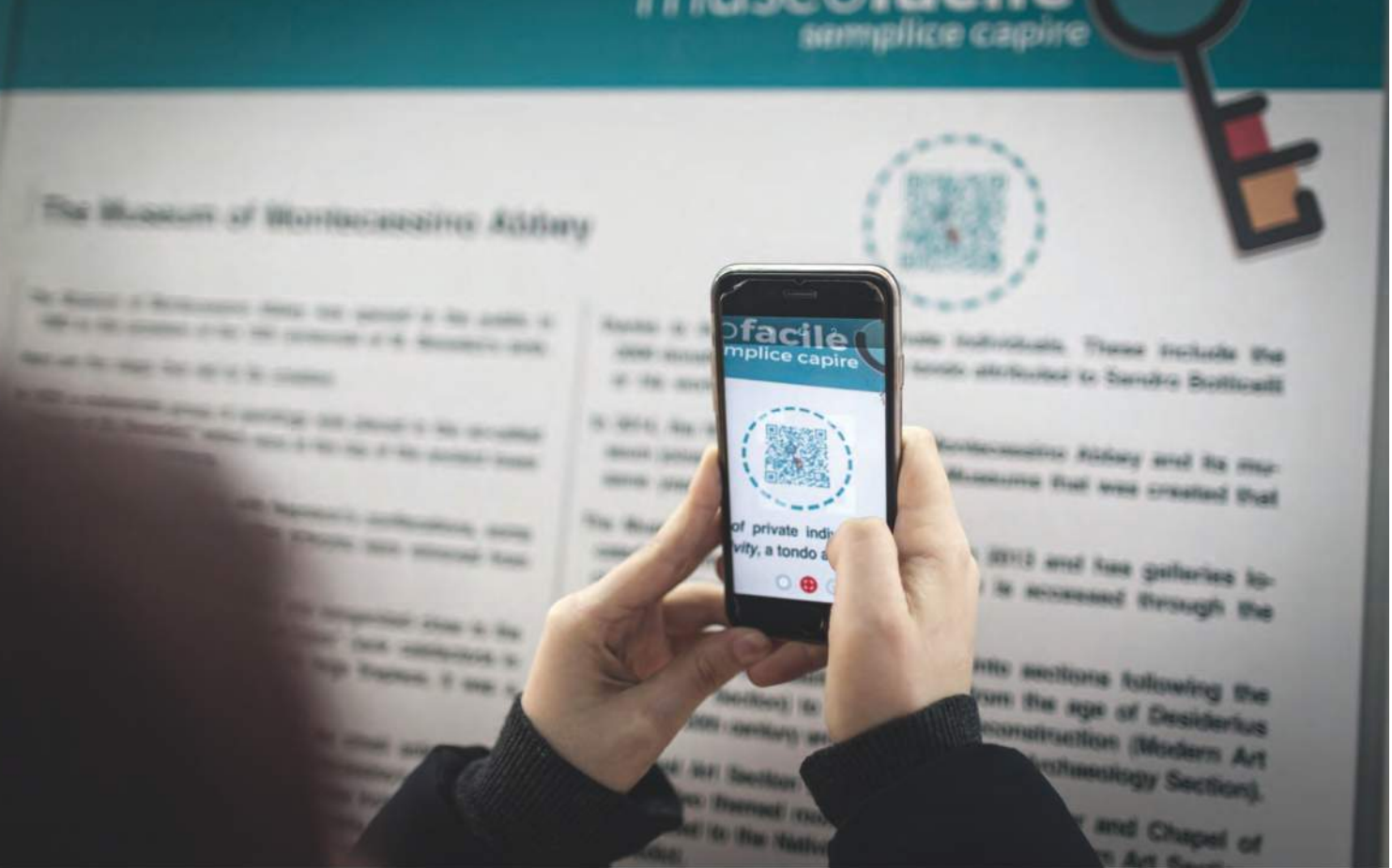
Oltre alle regole di semplificazione linguistica già adottate al Museo Andersen, riguardanti sia la componente testuale sia la forma grammaticale, per non sacrificare del tutto la terminologia storico-artistica è stata prevista l'istituzione di un glossario di facile accesso – denominato *Le parole dell'arte* – consultabile attraverso il QR-Code³⁶.

Sul versante della comunicazione visiva, sono stati introdotti nuovi elementi grafici che mettono in luce gli *input* del progetto: una chiave moderna, che indica la volontà di aprire il museo a tutti i tipi di pubblico utilizzando modalità e strumenti innovativi, e il sottotitolo «semplice capire» posto accanto alla consueta scritta *Museo Facile*³⁷ (fig. 9). Insieme ad un uso coerente dei colori, è stato raggiunto così l'obiettivo di creare un'immagine coordinata, allo scopo di caratterizzare il percorso museale, rendendolo facilmente individuabile, e di rafforzare la riconoscibilità del progetto.

³⁵ Cfr. la voce *Qr-Code* nella III sezione, *infra*.

³⁶ Negli apparati le parole di cui si fornisce la glossa sono indicate in rosso. Il glossario è consultabile in: <http://www.museofacile.unicas.it/category/glossario-le-parole-dellarte/>.

³⁷ Cfr. la voce *Immagine coordinata* nella III sezione, *infra*.



Particolare attenzione inoltre è stata rivolta all'immagine, alla quale si fa ricorso negli apparati didattici per fornire un valore aggiunto, un ulteriore elemento cioè che possa guidare alla comprensione della raccolta museale e della descrizione fornita. A tale scopo la documentazione fotografica è stata accuratamente selezionata e studiata per evitare il rischio di far decadere l'immagine ad una funzione puramente esornativa. Si veda, ad esempio, nel pannello sulla storia della Chiesa abbaziale ai tempi di Desiderio, la fotografia della restituzione grafica dell'interno compiuta dall'archeologo americano Kenneth John Conant, che meglio di qualsiasi descrizione consente di immaginare l'aspetto medievale, caratterizzato dal monumentale pavimento marmoreo, dalle colonne con capitelli provenienti dall'antica Roma e impreziosito dalle lampade e dagli oggetti sacri (fig. 10).

La forza dell'immagine risalta anche nell'audiovisivo realizzato per l'occasione, dove il passo del monaco ci introduce negli spazi privati dell'Abbazia, mettendo in luce l'eccezionale valore del luogo dato dalla conservazione inalterata della funzione del monastero e dalla presenza di una comunità attiva, che mantiene in vita i valori peculiari del monachesimo³⁸.

Alla base degli apparati comunicativi si pone – come requisito assodato e imprescindibile – la conoscenza approfondita del patrimonio museale esposto, che affonda le radici negli studi già conclamati di Herbert

Bloch, Giulia Orofino, don Mariano Dell'Omo per citare i principali³⁹ e rivisitati dagli autori dei testi degli apparati, anch'essi specialisti di arte medievale⁴⁰.

Il centro focale del percorso museale è costituito dal prezioso pavimento a mosaico geometrico in marmi policromi della Chiesa abbaziale di Desiderio realizzato entro il 1071, per volere dello stesso abate, che fece appositamente arrivare da Costantinopoli le maestranze specializzate nella tecnica del mosaico e acquistò a Roma i marmi necessari. Questo è il motivo per cui l'immagine grafica identificativa della sezione medievale è desunta proprio da uno dei motivi decorativi del pavimento, l'*opus spicatum*, opera a forma di spiga di grano⁴¹.

Nelle prime due Sale di Desiderio sono esposti i brani più significativi, recuperati da don Angelo Pantoni dopo il secondo conflitto mondiale, che mostrano il ricco repertorio ornamentale derivante dalla tradizione classica, e poi presente nella produzione cosmatesca, e la varietà e pregio dei marmi impiegati⁴².

Al pavimento è dedicata una intera postazione tattile che riproduce sia l'incisione del 1713 pubblicata da Erasmo Gattola nella sua storia dell'Abbazia, dalla quale è possibile ricostruire l'aspetto originario, sia il rilievo dei resti superstiti visti da Angelo Pantoni sotto il pavimento del 1728 in seguito ai bombardamenti del 1944⁴³ (fig. 11). Il racconto della storia, gli approfondimenti sulla

³⁸ Questo è anche uno degli «eccezionali valori universali» maggiormente sottolineato per il sito Montecassino nella recente proposta di candidatura per l'inserimento nella World Heritage List Unesco del paesaggio culturale degli insediamenti benedettini dell'Italia medievale.

³⁹ H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, I-III, Roma 1986; G. Orofino, *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino*, 5 voll., Roma 1994-2006; M. Dell'Omo, *Montecassino. Un'abbazia nella storia*, Montecassino 1999; F. Aceto – V. Lucherini (a cura di), *Leone Marsicano. Cronaca di Montecassino (III 26-33)*, Milano 2001; G. Orofino, *Miniatura a Montecassino. L'età desideriana*, ebook, Cassino 2013.

⁴⁰ Gli autori dei testi sono Ruggero Longo (Università degli Studi della Tuscia – Dipartimento di Scienze dei Beni Culturali) e Simone Piazza (Université Paul-Valéry Montpellier 3 – Centre d'études médiévales de Montpellier [CEMM]).

⁴¹ Cfr. *Il pavimento della Chiesa abbaziale di Desiderio (1066-1071)*, nella I sezione, *infra*.

⁴² Sul pavimento cfr. R. Longo, *Il pavimento in opus sectile della chiesa di San Menna. Maestranze cassinesi a Sant'Agata de' Goti*, in *La chiesa di San Menna a Sant'Agata de' Goti*, Atti del convegno di studi (19 giugno 2010), Salerno 2014, 73-112.

⁴³ E. Gattola, *Historia Abbatiae Casinensis*, Venezia 1733, I, tav. VI.



Nuovi apparati comunicativi per il
Museo dell'Abbazia di Montecassino
SEZIONE ARTE MEDIEVALE

museofacile
semplice capire



La Chiesa Abbaziale ai Tempi di Desiderio The Abbey Church at the Time of Desiderius

Nei 50 anni del governo dell'abate Desiderio (1058-1086), Montecassino assunse un aspetto grandioso e monumentale, degno del grande prestigio, religioso e politico, raggiunto nel frattempo dalla comunità monastica. L'impresa più importante promossa da Desiderio fu la ricostruzione della chiesa abbaziale, già trasformata in precedenza dall'abate Gisulfio (796-817).

I lavori iniziarono nel 1058 e soltanto cinque anni dopo, il 1° ottobre del 1071, la nuova chiesa, intitolata a San Benedetto, fu consacrata da papa Alessandro II. Durante la Seconda guerra mondiale, prima dai bombardamenti del 1944, la basilica di Desiderio già non esisteva più; gravemente danneggiata nel 1583 da un violento terremoto, era stata rifatta in forme barocche tra Sei e Settecento.

Fortunatamente l'aspetto della basilica medievale è noto grazie alla Cronaca di Leone Marsicano (Chronica Monasterii Casertensis), monaco vissuto a Montecassino al tempo di Desiderio. La chiesa era a tre navate, separate fra loro da due file di dieci colonne, con tre absidi in fondo. L'area del presbitero, rialzata di otto gradini, era dotata di transetto e separata dal resto dell'edificio tramite un'iconostasi. Davanti alla basilica sorgeva un quadriportico preceduto da una scalinata.

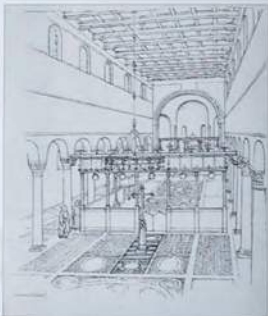
Sempre grazie alla Cronaca di Leone sappiamo che Desiderio chiamò mosaicisti e scultori direttamente da Costantinopoli (l'attuale Istanbul), capitale dell'impero bizantino e centro di produzione artistica fra i più importanti del Medio Evo. Le colonne, i capitelli, le lastre di marmo del pavimento e dell'arredo liturgico provenivano da monumenti dell'antica Roma. Ad accrescere lo splendore dell'interno della basilica contribuiva una grande quantità di stoffe pregiate, icone, lampade e oggetti sacri, d'oro e d'argento, in parte importati anch'essi, come la monodipera, da Bisanzio.

During Abbot Desiderius' rule (1058-1086), Montecassino took on a grand and monumental appearance due to the notable prestige the monastic community had meanwhile attained. The most important undertaking promoted by Desiderius was the reconstruction of the abbey church that had already been transformed by Abbot Gisulf (796-817).

Work began in 1058 and Pope Alexander II consecrated the new church, dedicated to St. Benedict, only five years later on 1 October 1071. During World War II and before the 1944 bombings, Desiderius' basilica no longer existed as it was badly damaged by a violent earthquake in 1583. It was rebuilt in the Baroque style between the 17th and 18th centuries.

Fortunately, the Chronicle (Chronica Monasterii Casertensis) by Leo Marsicanus, a monk who lived at Montecassino at the time of Desiderius, informs us about the medieval basilica's original appearance. The church had three naves, separated by two rows of ten columns with three apses at the back. The presbytery was raised with eight steps, incorporated a transept, and was separated from the rest of the structure by an iconostasis. In front of the basilica a staircase lead to a quadriporticus.

Once again, thanks to Leo's Chronicle we know that Desiderius called mosaic artists and stonemasons directly from Constantinople (now Istanbul), the capital of the Byzantine Empire and one of the most important centers of artistic production in the Middle Ages. The columns, capitals, floor's marble slabs and liturgical furnishings came from ancient Roman monuments. A great quantity of prized textiles, icons, lamps and sacred objects in gold and silver enhanced the splendor of the basilica's interior. Like the skilled labor, they were largely imported from Byzantium and some were quite important in their own right.



K.J. Conant, ipotesi di ricostruzione dell'interno della chiesa abbaziale di Montecassino durante gli anni di Desiderio (da H. Bloch, Middle Castles in the Middle Ages, Rome 1982, 85)

K.J. Conant, hypothetical reconstruction of the abbey church at Montecassino during the time of Desiderius, in: H. Bloch, Middle Castles in the Middle Ages, Rome 1982, 85

museofacile
semplice e facile

Il Pavimento della Chiesa Abbaziale di Desiderio (1066-1071)
The Pavement of the Abbey Church of Desiderius (1066-1071)

Esso è 1071, per ordine dell'abate Desiderio (1066-1087), fu realizzato il pavimento a mosaico geometrico in marmi policromi della nuova chiesa abbaziale. Desiderio fece espressamente arrivare da Costantinopoli le maestranze specializzate nella tecnica del mosaico, e seguirono a Roma i maestri mosaicisti.
It was in 1071, by order of Abbot Desiderius (1066-1087), a geometric mosaic floor of polychrome marble was laid for the new abbey church by 1071. Desiderius expressly called his craftsmen from Constantinople who were specialized in the mosaic technique and brought the necessary marbles from Rome.

È possibile ricostruire l'aspetto originario del pavimento medievale grazie alle stampe pubblicate da Giovanni Battista nel 1735 a servizio della sua storia dell'abbazia (Historia Abbatiae Cassinensis).
It is possible to reconstruct the original appearance of the medieval floor thanks to the plan published by Giovanni Battista in 1735 to illustrate the history of the abbey (Historia Abbatiae Cassinensis).

I resti superstiti del pavimento medievale furono visti e ritratti da Giovanni Paronetti sulla il pavimento dal 1738 in seguito al bombardamento del 1944. I resti più significativi, recuperati dalla stessa Paronetti, sono qui esposti.
Over Angelo Paronetti visited and recorded the surviving fragments of the medieval pavement found beneath the pavement from 1738 after the 1944 bombings. He also recovered the most significant fragments, which are on display here at the museum.

In alto: Wilton di A. Paronetti (1875)
At bottom: Institution del 1735 del volume di G. Battista (1735)

Abbrev: Reconstruction by A. Paronetti (1875)
Battista: Engraving of 1713 from S. Galilei's publication (1735)

Prospettiva della Chiesa di Desiderio
Reconstruction of the Abbey Church of Desiderius

Il pavimento a mosaico geometrico in marmi policromi della nuova chiesa abbaziale. Desiderio fece espressamente arrivare da Costantinopoli le maestranze specializzate nella tecnica del mosaico, e seguirono a Roma i maestri mosaicisti.
The geometric mosaic floor of the new abbey church was laid by 1071. Desiderius expressly called his craftsmen from Constantinople who were specialized in the mosaic technique and brought the necessary marbles from Rome.

È possibile ricostruire l'aspetto originario del pavimento medievale grazie alle stampe pubblicate da Giovanni Battista nel 1735 a servizio della sua storia dell'abbazia (Historia Abbatiae Cassinensis).
It is possible to reconstruct the original appearance of the medieval floor thanks to the plan published by Giovanni Battista in 1735 to illustrate the history of the abbey (Historia Abbatiae Cassinensis).

I resti superstiti del pavimento medievale furono visti e ritratti da Giovanni Paronetti sulla il pavimento dal 1738 in seguito al bombardamento del 1944. I resti più significativi, recuperati dalla stessa Paronetti, sono qui esposti.
Over Angelo Paronetti visited and recorded the surviving fragments of the medieval pavement found beneath the pavement from 1738 after the 1944 bombings. He also recovered the most significant fragments, which are on display here at the museum.



tecnica, sui materiali e sui motivi ornamentali, e la descrizione dei singoli frammenti esposti sono affidati ad un libro tattile fissato direttamente alla struttura e facilmente sfogliabile. È questo uno strumento del tutto nuovo, che attraverso le immagini e il supporto grafico consente facilmente al pubblico di collegare i frammenti esposti alla rappresentazione del pavimento di Erasmo Gattola. La postazione tattile acquista ancora più forza e significato grazie alla possibilità offerta di esplorare tattilmente le opere. I percorsi di *Museo Facile* cercano infatti sempre di garantire questa opportunità, compatibilmente con le esigenze di conservazione.

Tutti gli strumenti progettati per il Museo di Montecassino intendono dunque avvicinare il più possibile pubblici diversi, non trascurando quelli svantaggiati come le persone cieche o sorde. In particolare, poi, le persone cieche a Montecassino hanno adesso la possibilità di usufruire, non solo dei contenuti informativi grazie al braille e al QR-Code che consente loro di accedere alla sintesi vocale, ma anche di schede di sala più articolate che inducono a 'vedere con la mente' e comprendere appieno il prezioso pavimento medievale della Chiesa abbaziale di Desiderio.

4. | *Museo Facile* per un museo diffuso del contemporaneo a Cassino

Con il recente progetto i *Luoghi del contemporaneo a Cassino*⁴⁴ la sfida è stata quella di rendere 'semplice

capire' le opere d'arte contemporanea presenti in città e di creare una rete fatta di «reciproche relazioni che legano architetture, paesaggi naturali, memorie e tradizioni... di paragoni e di raffronti che non possono farsi che sul posto», come scrisse l'archeologo Quatremère de Quincy nel 1796 anticipando, con grande modernità per l'epoca, il concetto di museo diffuso⁴⁵.

In questo caso, infatti, il confronto non è stato con una realtà museale, che aveva già una sua anima, una sua identità da esprimere e valorizzare, ma con singole opere d'arte – appartenenti in gran parte all'Università di Cassino e del Lazio Meridionale – collocate in luoghi diversi e molto frequentati, ma per lo più del tutto ignorate, in primo luogo dagli stessi studenti che ogni giorno ci passano accanto. Tale è infatti l'impressione che si può ricavare dalle immagini in bianco e nero di Sara Leone, che riprendono le opere prima dell'intervento realizzato nell'ambito del progetto *Museo Facile* (figg. 12-13).

I lavori ai quali si fa riferimento sono: *Senza titolo* di Klaus Münch, *Tre sfere* di Eliseo Mattiacci, *Senza titolo (Il pozzo)* di Jannis Kounellis, *Orion* di Cristina Pizarro, *Specchio solare* di Bizhan Bassiri, *E non sarà mai meno che esserci* di Antonio Gatto, *Attraversare. Scala Celeste* di Renato Ranaldi, *Senza titolo* di Vittorio Messina, *Four Pillars* di Sol LeWitt, *Monumento alla pace* di Umberto Mastroianni, *Studio del Monumento alla pace* di Umberto Mastroianni⁴⁶. Le opere sono esposte dalla fine degli anni Novanta – grazie al contributo della Fonda-

⁴⁴ Sul progetto, risultato nel 2017 tra i vincitori del bando del Consiglio Regionale del Lazio «Programma per la concessione di contributi a sostegno d'iniziative idonee a valorizzare sul piano culturale, sportivo, sociale ed economico la collettività regionale», cfr. nota 16.

⁴⁵ A. Ch. Quatremère de Quincy, *Lettere à Miranda*, con scritti di E. Pommier, Introduzione, traduzione e cura di M. Scolaro, San Giorgio di Piano 2002, 3.

⁴⁶ Cfr. C. Toschi, *infra*. Le opere, che vengono presentate nella I sezione del volume *Le opere, infra*, sono analizzate in C. Toschi (a cura di), *Luoghi del contemporaneo a Cassino. Arte Condivisa 1971-2017*, Cassino 2017 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 17), che ricostruisce anche la storia della collezione. Si veda inoltre B. Corà (a cura di), *Arte Contemporanea a Cassino. La collezione dell'Associazione Longo e la raccolta dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale*, Cassino 2012.

Pagine precedenti: Fig. 10. Montecassino, Museo dell'Abbazia, Sala di Desiderio – Pannello di sala. Fig. 11. Montecassino, Museo dell'Abbazia, Sala di Desiderio – Postazione tattile sul pavimento della Chiesa abbaziale di Desiderio

Pagina successiva: Fig. 12. Cassino, Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Ingegneria – Sol LeWitt, *Four Pillars* (prima di *Museo Facile*)







zione Longo e di Bruno Corà, direttore artistico del CAMUSAC – nelle sedi di Ingegneria, del Campus Folcara e del Rettorato dell'Ateneo di Cassino, ad eccezione del *Monumento alla pace* di Umberto Mastroianni, collocato sul versante sud di Rocca Janula, e dello studio di questo monumento realizzato sempre da Mastroianni che si trova nel centro della città.

Tutte insieme costituiscono il primo nucleo del museo diffuso di Arte Contemporanea nel territorio casinate, che inaugura un nuovo percorso culturale in grado di dare a Cassino un'identità artistica diversa da quella tradizionalmente riconosciuta di città 'martire' della seconda guerra mondiale.

Ad esso si aggiunge l'opera d'arte contemporanea emblema della città: il *Monumento alla pace* di Umberto Mastroianni.

Il percorso trova il suo momento culminante al CAMUSAC, il museo di arte contemporanea di Cassino, dove si trovano custoditi capolavori di numerosi grandi protagonisti dell'arte contemporanea, che permettono di spaziare dall'arte degli anni Sessanta all'arte povera, concettuale e minimalista di Kounellis, Pistoletto, Sol LeWitt agli anni Ottanta e Novanta.

Un percorso che, come mostrano le opere grafiche di Mimmo Paladino ispirate dalle miniature del codice *De universo* di Rabano Mauro ed esposte al CAMUSAC nella mostra allestita appositamente in occasione

dell'iniziativa *Itinerario nei luoghi del contemporaneo a Cassino. Da Sol LeWitt a Mimmo Paladino*, si completa concettualmente e simbolicamente a Montecassino, che nel suo Archivio conserva questo prezioso e importantissimo manoscritto⁴⁷.

Il museo diffuso di arte contemporanea, che con questo progetto si intende avviare, si fonda su quelle «relazioni reciproche» di cui parla Quatremère de Quincy, ma anche sul rapporto sinergico tra istituzioni diverse, sancito da convenzioni (risale a due anni fa quella stipulata tra il nostro Ateneo e il CAMUSAC) che dovrebbero portare anche all'organizzazione in rete delle diverse realtà territoriali, secondo un modello abbastanza ambito oggi a livello nazionale e internazionale, per migliorare e semplificare la gestione e la valorizzazione del patrimonio culturale, garantendo soprattutto una più alta qualità delle attività e dei servizi al pubblico⁴⁸.

In questa direzione si inserisce il sistema di comunicazione *Museo Facile* che, per il progetto di museo diffuso, assume una funzione unificante rispetto al pubblico, anche grazie alla sua immagine coordinata, ben definita graficamente e concettualmente.

Gli strumenti di *Museo Facile* per i *Luoghi del contemporaneo a Cassino* consistono, anche in questo caso, in apparati comunicativi integrati, concepiti per orientare e rendere le collezioni museali facilmente comprensibili a tutti i tipi di pubblico. Si tratta di pannelli informativi

⁴⁷ Cfr. G. Orofino, *Rabano Mauro e Paladino: il codice 132 dell'Archivio dell'Abbazia di Montecassino*, in B. Corà (a cura di), *Luoghi del contemporaneo a Cassino. Mimmo Paladino e Sol LeWitt al Camusac*, Cassino 2017 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 18), 15-22.

⁴⁸ Sul tema cfr. L. Cataldo (a cura di), *Musei e patrimonio in rete. Dai sistemi museali al distretto culturale evoluto*, Milano 2014.

Pagina precedente: Fig. 13. Cassino, Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Campus Folcara – Eliseo Mattiacci, *Tre sfere*; sullo sfondo: Abbazia di Montecassino (prima di *Museo Facile*)

Pagina successiva: Fig. 14. Cassino, Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Ingegneria – Sol LeWitt, *Four Pillars*





LUOGHI DEL CONTEMPORANEO A CASSINO

Sol LeWitt

nasce il 26 aprile 1928 - New York (New York) - muore il 29 agosto 2002

Four Pillars - Four Pillars

1999

Mostra fotografica a cura di: Museo d'Arte Contemporanea Cassino - Università di Cassino e Latina



Questa scultura a treccia di quattro pilastri sembra un ingegnere, in stile gotico, in un paesaggio architettonicamente moderno. In alto, l'azione è statica, a lato e allo spazio di solito considerato un lo spazio tridimensionale.

Per apprezzare questa installazione è importante comprendere il valore che il rapporto geometrico ha per l'artista, in cui l'ordine geometrico delle proporzioni di una semplice forma geometrica rappresenta la possibilità combinatoria e armonica.

L'artista divide un pilastro in quattro parti ed è composto da diversi blocchi in cemento, dalle cui dimensioni l'artista parte per dar vita la proporzioni delle sculture, sculture, una serie di rilievi (artefatti) in la dimensione del singolo pilastro (80 cm di base, 20 cm di altezza e 20 cm di profondità) e le dimensioni dell'intera installazione.

This sculpture stands at the center of the Department of Engineering's green area, on a slope with an architecturally oriented landscape. The artist adds no other, the resulting geometric, vertically building at the side and in the background.

To appreciate this piece, it is important to understand the significance of geometric relationships for the artist whose sculpture uses these simple geometric forms and proportions and explores their combinatorial and harmonic possibilities.

The work consists of four-towered concrete and made of small concrete blocks whose size determines the sculpture's proportion for the artist. There are, in fact, a series of preliminary references by the size of the individual blocks (80 cm wide, 20 cm high and 20 cm deep) and the size of the entire piece.



concepiti per un percorso museale libero, studiati per essere autonomi, ciascuno da potersi leggere cioè senza necessariamente avere letto gli altri.

Ogni pannello è trifacciale e contiene la descrizione e l'analisi dell'opera, una mappa di riferimento con l'indicazione dei luoghi del percorso del museo diffuso e la spiegazione degli strumenti messi a disposizione da *Museo Facile*⁴⁹. Quasi tutte le strutture sono autoportanti, tranne in tre casi dove per problemi di spazio e di logistica è stato necessario utilizzare pannelli a muro⁵⁰.

Il QR-Code presente in tutti i pannelli – oltre a consentire la sintesi vocale dei contenuti testuali, la visione dei video LIS e a rimandare a contenuti aggiuntivi, che potranno essere ulteriormente arricchiti – collega alla piattaforma online del progetto didattico *Ricerche dal margine*, consentendo ulteriori approfondimenti grazie alla presenza di una cronologia geo-localizzata delle opere⁵¹.

Pur rispondendo alle caratteristiche di leggibilità del testo proprie di *Museo Facile*, questi apparati si inseriscono con leggerezza nello spazio dell'opera: una sorta di punto esclamativo che vuole invitare a prestare attenzione ad essa, fornendo le chiavi di lettura per la sua comprensione (figg. 14-15).

Una vera e propria sfida, appena iniziata, che attraverso innanzitutto la semplificazione del linguaggio si propone di 'spiegare' – rendendo semplice capire – l'ar-

te contemporanea cercando di superare la diffidenza di quel pubblico che la ritiene spesso ostica, talvolta del tutto incomprensibile.

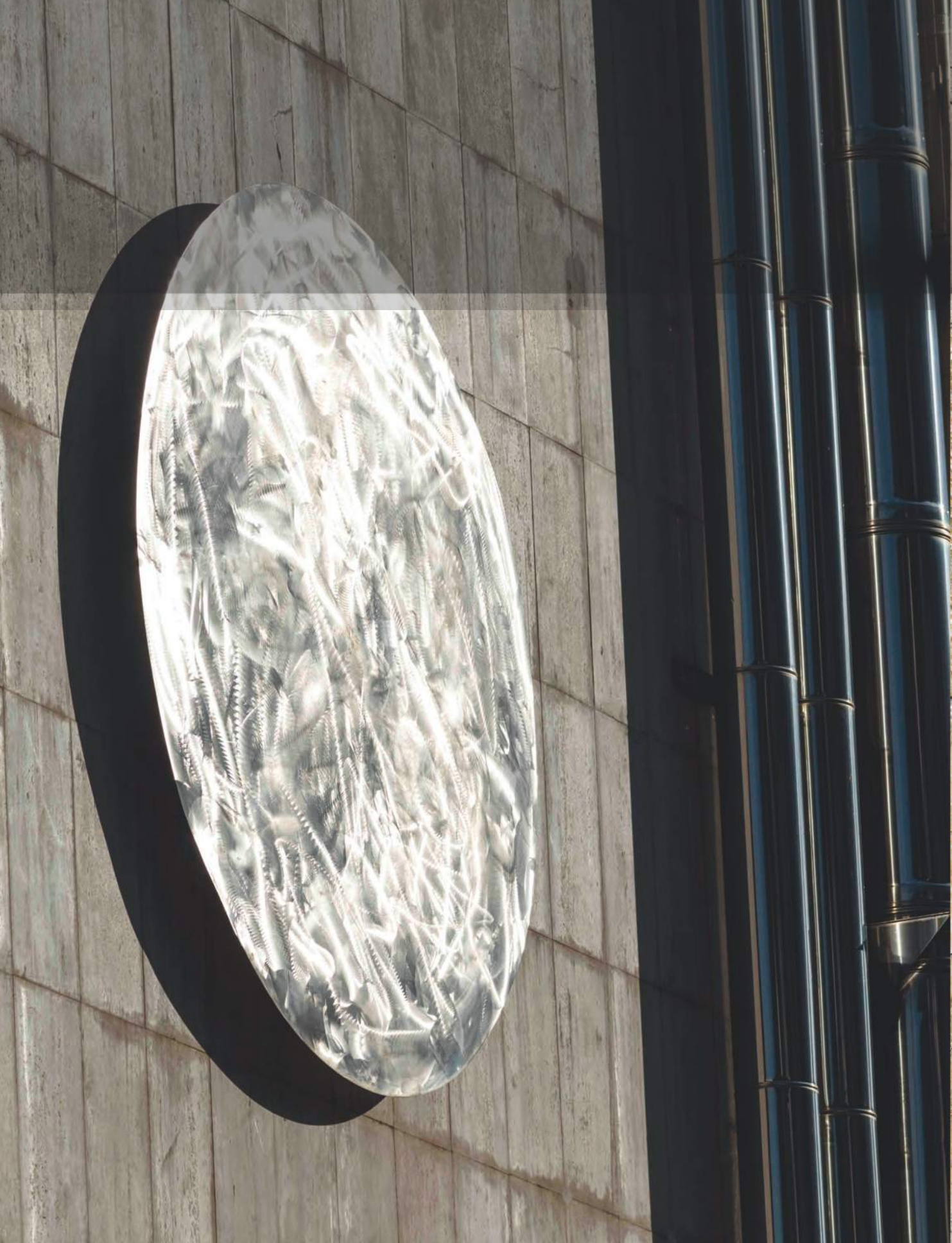
I nuovi apparati comunicativi intendono così creare un museo senza barriere culturali e tendere la mano anche a chi si pone nei confronti dell'arte contemporanea come quel bambino che, visitando la Galleria d'arte moderna e contemporanea di Torino all'età di 7 anni, scrisse nel suo diario: «Sono passato dentro alla Galleria e, nel prato, ho visto delle cose di ferro e la maestra mi ha detto che erano delle sculture. Io non ho mai visto delle sculture, ma al mare c'era un mucchio di navi rotte come quelle robe lì»⁵².

⁴⁹ Sul modello, denominato TreGuide, cfr. la voce *Design supporti* nella III sezione, *infra*.

⁵⁰ Il ricorso ai pannelli a muro e non a strutture autoportanti è avvenuto per le opere: *Senza titolo* di Klaus Münch, esposta al secondo piano degli uffici del Rettorato, *Orion* di Cristina Pizarro, e *Attraversare. Scala Celeste* di Renato Ranaldi, collocate all'ingresso rispettivamente del Campus Folcara e di Ingegneria.

⁵¹ *Ricerche dal margine* è un progetto didattico coordinato da Caterina Toschi, docente di Storia dell'arte contemporanea dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale (Dipartimento di Lettere e Filosofia), che ha coinvolto sia gli studenti universitari, sia gli studenti del Liceo Scientifico «Pellecchia» di Cassino. <http://artecontemporaneau.wixsite.com/ricerchedalmargine/>.

⁵² P. De Socio – C. Piva, *Il museo come scuola. Didattica e patrimonio culturale*, Roma 2008, 12.



le opere





Il progetto Museo Facile nell'Abbazia di Montecassino: innovazione fruitiva e spazio resistente

Gabriella Musto

Direttrice del Monumento Nazionale dell'Abbazia di Montecassino, Polo Museale del Lazio, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Con l'entrata in vigore del D.Lgs. del 31 maggio 2014, n. 83, «Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo», è nata la prima direzione dell'Abbazia di Montecassino da parte del Polo Museale del Lazio ed è iniziata così una fase nuova e interessante nell'ambito della gestione di nuovi siti del patrimonio d'eccellenza da parte del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT). Operazione non certo semplice e immediata in questo specifico caso, nella misura in cui il mondo delle Abbazie descrive un indiscutibile *unicum* nell'ambito dei siti speciali della cultura, rappresen-

tando nel contempo un luogo di divulgazione, ma anche una vera e propria dimora dell'anima per i monaci, nel caso di Montecassino, e per i fedeli.

Dimensione di grande spiritualità e di certo un singolare luogo di culto e nel contempo di cultura, la necessaria coniugazione di queste due differenti eppur affini espressioni del sito, hanno rappresentato la vera sfida per la direzione dell'Abbazia. Il primo aspetto da gestire è stata infatti la particolare condizione di autonomia di un luogo vissuto costantemente da una comunità attiva; pertanto la modalità che si poteva e doveva disporre era quella del confronto continuo e della condivisione delle scelte

culturali e scientifiche con l'Abate e i monaci della comunità. In questi due anni trascorsi l'obiettivo è stato quindi principalmente quello di individuare le possibili coniugazioni delle differenti competenze tra la direzione del Polo e la comunità stessa e nel contempo l'attivazione di una comprensione attiva e pro-attiva rispetto alle complesse e articolate dinamiche e necessità che la vita monastica, nelle sue consuete attività quotidiane, presentava.

L'intenzione è stata soprattutto quella di potenziare le dinamiche di valorizzazione in essere, seguendo percorsi culturali già in parte avviati negli anni precedenti e promuovendo nuove attività, come nel caso della prima mostra realizzata in diretta collaborazione tra l'Abbazia ed il Polo Museale dal titolo: *I reliquiari degli argentieri napoletani Capozzi. Depositi in mostra #capitolo 1: dal Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma*, che si è tenuta dal 17 dicembre 2015 al 17 gennaio 2016, in una sezione del Museo dell'Abbazia, grazie alla quale per la prima volta alcuni preziosi oggetti custoditi nei depositi di Palazzo Venezia a Roma sono stati esposti a Montecassino.

Il progetto *Museo Facile* rappresenta la successiva sperimentazione di questa collaborazione culturale tra il MiBACT e la comunità dell'Abbazia, questa volta in sinergia con l'Università degli Studi di Cassi-

no e del Lazio Meridionale, proprio nella direzione della condivisione dei medesimi obiettivi per la promozione del sito. Il progetto, già avviato nelle intenzioni della comunità e dell'Università, è stato quindi accolto e condiviso dal Polo Museale del Lazio che ha individuato da subito, tra gli obiettivi principali del programma, una comune intenzione in termini di valorizzazione, fruizione e didattica dello spazio museale.

La ricerca e la sperimentazione nell'indirizzo della semplificazione dei sistemi di fruizione dei beni culturali per le categorie più fragili della società, proposizione principale del progetto *Museo Facile*, rappresenta anche una delle missioni prioritarie della politica culturale del sistema di rete museale nata con l'ultima riforma del MiBACT; sin dall'inizio delle attività dei Poli museali, infatti, sono stati sviluppati progetti e proposte di valorizzazione fruitiva speciale in molti dei siti gestiti dal Ministero, ponendo particolare attenzione al tema dell'abbattimento delle barriere architettoniche e sensoriali.

Il problema dell'abbattimento fisico delle barriere architettoniche, di delicatissimo sviluppo all'interno di sistemi resistenti quali i siti storici, ovvero la maggior parte dei siti del MiBACT, ha rappresentato e rappresenta una vera sfida per le nuove direzioni.

Ma cosa si intende per sistemi resistenti? I beni culturali, per ragioni di tipo storico, simbolico, artistico e architettonico, difficilmente si prestano alla trasformazione e all'aggiornamento degli spazi. Problema annoso con il quale da sempre si confronta il sistema legislativo e l'azione operativa di tutela del Ministero.

Assunta pertanto la piena condivisione dei contenuti culturali del progetto *Museo Facile* con l'Università che lo ha realizzato, la difficoltà di messa in opera dello stesso ha subito riguardato principalmente gli aspetti esecutivi.

Il Museo dell'Abbazia di Montecassino è collocato in un segmento del complesso religioso. Fondato nel 1980, ha visto un continuo rinnovamento negli anni dei suoi spazi e, oggi, le sezioni distinte in archeologica, medievale, miniature e stampe, dipinti, argenti e paramenti sacri, sono state in parte riallestite con un intervento relativamente recente, negli anni '90. Il *concept* attuale delle strutture allestiti del Museo, con carattere di reversibilità seppure di semipermanenza, è quindi essenzialmente il risultato di necessità legate a modelli museologici in parte ormai superati e che pertanto potrebbero, anzi dovrebbero, essere oggetto di nuova rivalutazione e aggiornamento. La missione dei Poli è in parte anche quella di adeguare i sistemi museali

più desueti a nuove logiche di fruizione e comunicazione, strettamente legate ad un rinnovato progetto museologico. Di certo, in questo senso, quella di *Museo Facile* a Montecassino è stata una vera sfida, consistita proprio nell'adattare il sistema di comunicazione pensato per la realizzazione del progetto dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale allo spazio e agli allestimenti resistenti che caratterizzavano gli ambienti attuali del Museo e le soluzioni si sono pertanto dovute adeguare ad un complesso caratterizzato da logiche espositive anni '90, con indubbie caratteristiche di criticità fruitiva.

Si sottolinea che un progetto di comunicazione raffinato eppur complesso, qual è quello di *Museo Facile*, sarebbe stato ben integrato solo ripensando *in toto* all'impianto espositivo delle opere, accompagnando cioè il progetto di comunicazione con quello espositivo e mettendo quindi in atto una vera e propria operazione museologica completa.

Non sempre però, questo lo sappiamo bene, è possibile, per motivi di tempistica o di valutazioni economiche, realizzare operazioni complesse e complete contemporaneamente, talvolta è necessario procedere per *step* successivi. Si è ritenuto dunque opportuno e importante non perdere l'occasione di sperimentare il progetto proposto dall'Università, pur nella consapevolezza che l'operazione



sarebbe stata, in questa fase, parziale e non organica dal punto di vista esecutivo e per certi versi anche scientifico e culturale.

Alla luce dei risultati ottenuti si ritiene che la sperimentazione sia stata comunque molto felice, di certo nei contenuti progettuali, e interessante nel contempo nei termini di una valutazione dell'efficacia del sistema allestitivo e museologico attuale; un'esperienza che ha dato luogo principalmente a riflessioni e valutazioni rispetto ai prossimi progetti da mettere in campo e alla necessità di ripensare al sistema comunicativo e pertanto museologico di tutti gli spazi espositivi dell'Abbazia, partendo probabilmente dall'opportunità di mettere in nuova connessione l'ala museale con il resto degli spazi aperti al pubblico.

Pensare ad un nuovo percorso di visita, nella possibilità parziale di rendere il più possibile fruibili tali percorsi anche alle persone con disabilità e inserire così *Museo Facile* in un progetto culturale nel quale siano abbattute realmente le barriere architettoniche, è la strada tracciata da questa esperienza da poco conclusa e rappresenta di certo il nuovo obiettivo, la vera frontiera della valorizzazione fruitiva di siti resistenti al cambiamento come l'Abbazia di Montecassino, sia per l'*unicum* di rappresentare contemporaneamente luogo di culto e di cultura,

sia per le caratteristiche storico architettoniche dei suoi spazi.

Questo, quindi, il nuovo proposito che l'attuale direzione individua come priorità per questo sito culturale, chiaro il percorso che dovrà affrontare il MiBACT e il neonato Polo Museale, ovvero individuare le modalità meno invasive per risolvere le resistenze di un sito speciale, che può vagliare nuove logiche di sistema e confrontarsi con innovative modalità di valorizzazione, conservando quelle già sperimentate nel passato e nel contempo aprendosi verso percorsi inediti, attraverso un'operazione di propedeutica rilettura degli spazi e dei sistemi di connessione degli stessi, all'interno del complesso monastico, ma anche con il territorio circostante, per raggiungere una più efficace valorizzazione del sito che sia veramente diffusa nell'articolato paesaggio culturale di Cassino.



Museo Facile. Semplice Capire

Museo dell'Abbazia di Montecassino. Sezione Arte Medievale

1 | Storia del Museo dell'Abbazia di Montecassino

Il Museo dell'Abbazia di Montecassino è stato aperto al pubblico nel 1980, in occasione del XV centenario della nascita di S. Benedetto.

Ecco tutte le tappe che hanno portato alla sua formazione.

Nel 1631 un consistente nucleo di dipinti era collocato nelle cosiddette «stanze di san Benedetto», che si trovano nella parte superiore dell'antica torre, all'ingresso dell'Abbazia.

Alla fine del Settecento, con le confische napoleoniche, alcuni di questi dipinti, insieme con altre opere d'arte, furono sottratti all'Abbazia.

Nel 1879 la quadreria fu spostata e ordinata in un ambiente vicino alla Biblioteca, chiamato «camera del fuoco», perché vi si trovava un grande camino (nelle stampe del Settecento *aula calefactoria*). Era un luogo di riunione dei monaci.

In questo ambiente, nel 1929, per il XIV centenario della fondazione di Montecassino, fu allestita la «Mostra Cassinese dei cimeli antichi», un evento che anticipava la nascita del Museo. La Mostra consisteva in una selezione di quadri, codici, incunaboli, pergamene, reperti archeologici che dovevano rappresentare l'arte di Montecassino. Fu mantenuta fino al 1943.

Prima del bombardamento del 15 febbraio del 1944, che distrusse l'Abbazia, il fondo bibliotecario e archivistico, una parte delle opere d'arte e dei reperti archeologici furono portati in salvo.

Nel dopoguerra l'attività di ricerca del monaco e ingegnere Angelo Pantoni, già iniziata prima del 1944, contribuì

a incrementare le raccolte archeologiche. Nuove acquisizioni sono avvenute in tempi recenti, anche grazie alla generosità di privati. Tra queste il tondo con la *Natività*, attribuito a Sandro Botticelli o alla sua bottega, donato nel 2006.

Nel 2014, il Monumento nazionale dell'Abbazia di Montecassino con il suo Museo, sono entrati a fare parte del Polo Museale del Lazio istituito in quell'anno.

Il Museo ha assunto la sua forma attuale nel 2013 ed è caratterizzato da sale espositive disposte su più livelli. Al Museo si accede dal chiostro davanti alla Chiesa abbaziale.

Il visitatore si muove lungo un percorso diviso in sezioni, che seguono la storia della basilica nelle sue fasi principali: dall'età di Desiderio (Sezione Arte Medievale) alla ricostruzione barocca (Sezione Arte Moderna) ai ritrovamenti archeologici del Novecento (Sezione Archeologia).

La Sezione Arte Medievale comprende anche il Chiostro e la Cappella di Sant'Anna. Due sale tematiche, l'una dedicata al tema della Natività e l'altra all'iconografia di san Benedetto, fanno parte della Sezione Arte Moderna.

Una ricca collezione di stampe e di carte geografiche, esposta nel corridoio a destra delle Sale di Desiderio, contribuisce a ricostruire l'aspetto del monumento e la storia dell'Abbazia.

Uno spazio rilevante occupano, inoltre, i corali e i libri d'ore che rappresentano una parte del prezioso patrimonio librario custodito nell'Archivio dell'Abbazia.

Un'importante sezione è dedicata ai paramenti sacri, alle suppellettili ecclesiastiche e agli avori, frutto di acquisizioni e lasciti che si sono susseguiti nel corso del tempo.

2 | Montecassino dov'era e com'era

La storia di Montecassino inizia intorno al 529 con l'arrivo di san Benedetto, che fondò in cima alla collina un monastero. Dove una volta c'era un tempio pagano fu costruita una piccola chiesa dedicata a san Martino, in corrispondenza dell'attuale chiostro di ingresso al monastero. Più in alto, dove si trovava l'altare pagano, fu costruita una cappella in onore di san Giovanni Battista. Qui vennero sepolti san Benedetto e sua sorella Scolastica.

Del periodo della fondazione oggi non resta quasi traccia, a causa del susseguirsi di assedi e terremoti. Nel 577 il monastero venne distrutto dai Longobardi e i monaci dovettero rifugiarsi a Roma. L'Abbazia fu ricostruita intorno al 718 ma poi messa a ferro e a fuoco dai Saraceni nell'883. Risorta di nuovo, a partire dai secoli X e XI diventò un'istituzione di grande prestigio, economico e spirituale.

Nel Medioevo, Montecassino fu al centro di un'intensa attività culturale: per volere degli abati, nel suo *scriptorium*, furono copiate moltissime opere, anche di autori classici. Senza il paziente lavoro di trascrizione compiuto dai monaci, molte di quelle opere non sarebbero giunte fino a noi. L'Abbazia conserva i più antichi documenti in lingua volgare, preziosi codici miniati e libri rari.

Fra gli abati del periodo medievale, il più celebre fu senz'altro Desiderio (futuro papa Vittore III) promotore, tra il 1066 e il 1071, della ricostruzione della Chiesa abbaziale. L'edificio da lui voluto, rivestito di affreschi, marmi, mosaici e preziosi arredi, venne distrutto da un terremoto nel 1349. Dopo vari rifacimenti, all'inizio del XVIII secolo l'Abbazia assunse l'aspetto barocco che ha mantenuto fino alla distruzione del 1944.

Nel 1866 l'intera struttura di Montecassino fu dichiarata Monumento Nazionale: i suoi beni materiali divennero patrimonio dello Stato italiano, affidati alla custodia dei monaci.

Dal 1943 nel territorio di Cassino, che si trovava lungo la Linea Gustav, cioè la linea di difesa dell'esercito tedesco, si svolsero battaglie decisive per l'esito della Seconda guerra mondiale. Fra il 15 e il 18 febbraio 1944, gli alleati bombardarono l'Abbazia che fu rasa al suolo. È sopravvissuto solo il fondo archivistico e librario, che era stato portato in un luogo sicuro prima dei bombardamenti.

Dal 1945 al 1956 l'Abbazia fu ricostruita secondo il principio *ubi erat uti erat* («dov'era, com'era»). Ancora oggi Montecassino è «dov'era e com'era» e i suoi monaci seguono l'antica regola di san Benedetto, che si basa sulla preghiera e sul lavoro, *ora et labora*.

3 | Il Chiostro di Sant'Anna

Il Chiostro di Sant'Anna è stato costruito nel 1953, insieme al piccolo portico d'ingresso, nel quale sono reimpiegati marmi medievali. Durante i lavori di scavo del secondo dopoguerra, infatti, sono stati ritrovati capitelli, colonnine, peducci, parti di cornice e altri elementi.

I nove capitelli a stampella in marmo bianco che reggono le arcate del loggiato, dalle raffinate decorazioni eseguite con la tecnica del bassorilievo, hanno un grande valore artistico. Sulle quattro facce di ciascun capitello sono raffigurate, tra l'altro, foglie di acanto o a forma di lancia, gigli, nastri intrecciati, fiori a sei petali entro esagoni, cerchi contenenti croci, frutti dentro vasi, stelle.

Non ci sono prove che consentano di stabilire l'esatta provenienza dei vari pezzi di marmo. Il loro stile lascia

pensare che essi siano stati scolpiti per il chiostro fatto realizzare dall'abate Desiderio (1058-1066) o per quello voluto dal suo successore, Oderisio I (1087-1105). Entrambi i chiostri, non più esistenti, sono citati nelle fonti medievali. I pezzi richiamano la produzione scultorea bizantina dell'XI secolo, come testimonia il caso del monastero di San Luca in Focide (Grecia centrale), che conserva capitelli del tutto simili.

Le somiglianze con le forme decorative bizantine non devono sorprendere: la *Cronaca* scritta da Leone Marsicano (*Chronica Monasterii Casinensis*), monaco a Montecassino al tempo di Desiderio, racconta infatti che questo abate reclutò diversi artisti da Bisanzio per decorare la sua basilica.



4.1 | La Cappella di Sant'Anna

L'attuale Cappella di Sant'Anna è stata costruita tra il 1949 e il 1954 su progetto dell'ingegnere Giuseppe Breccia Fratadocchi, tra i responsabili della ricostruzione dell'intera Abbazia insieme al monaco e ingegnere Angelo Pantoni.

L'edificio moderno sostituisce una precedente chiesetta, sorta nel 1420 per ordine dell'abate Enrico Tomacelli (1396-1413/1414), sempre intitolata a Sant'Anna. Il luogo di culto è ancora oggi impiegato per celebrare le messe in onore dei defunti e occupa più o meno la stessa area che l'abate Odesio I (1087-1105) aveva destinato al cimitero dei monaci.

All'interno della Cappella si possono ammirare pezzi e opere provenienti dall'antica Abbazia e da chiese vicine. L'altare, come appare ora, è stato ricomposto recuperando colonne d'epoca medievale. A terra troviamo preziosi frammenti del pavimento in marmi policromi voluto dall'abate Desiderio per la sua basilica (1066-1071).

Le pareti laterali ospitano un coro in stile rinascimentale, più sobrio rispetto a quello barocco conservato nel presbitero dell'attuale chiesa dell'Abbazia.

4.2 | Pitture medievali dalla Terra di San Benedetto

Cristo in trono fra apostoli e i santi Benedetto, Scolastica e Mauro

Il dipinto dell'abside della Cappella di Sant'Anna proviene dalla Chiesa del Crocifisso. È un'opera di alta qualità artistica, in stile bizantino, che risale all'inizio del XIII secolo.

Al suo interno i soggetti si articolano in tre registri:

- nel primo, in alto, si vede Cristo in trono nell'atto di benedire e di fianco due apostoli in adorazione, difficili da identificare (Andrea a sinistra e Pietro a destra, secondo l'ipotesi più probabile). Le figure poggiano i piedi su un

prato paradisiaco. Lo sfondo è un cielo blu scuro dominato in alto da un motivo a ventaglio che simboleggia l'Empireo (il luogo della presenza di Dio);

- nella zona centrale si trovano i tre rappresentanti principali dell'ordine benedettino, ritratti a mezzobusto: San Benedetto al centro, santa Scolastica a destra e san Mauro a sinistra;
- nella fascia inferiore è collocata una zoccolatura che imita un rivestimento in marmi policromi.

Cristo in trono fra angeli e santi

Il pannello, esposto tra la trifora e la porta della Cappella di Sant'Anna, proviene dalla Chiesa del Crocifisso e risale all'XI secolo. Anche se restano solo pochi frammenti, è possibile ricostruire i temi principali del dipinto:

- nella lunetta e nella parte intermedia vi era, un tempo, un monumentale Cristo in trono, affiancato da due angeli

(o forse due santi) e omaggiato da un donatore inginocchiato, ritratto in basso, sulla destra, in piccole dimensioni;

- nella parte inferiore, divisa da quella superiore mediante una fascia con motivo a greca, si intravedono i resti di una Vergine con Bambino (sulla destra) e di un santo vescovo (a sinistra).

Frammenti di intonaco dipinto

Ai lati della porta della Cappella di Sant'Anna, sono presenti tre riquadri che contengono alcuni frammenti d'intonaco dipinto (parti di viso, iscrizioni ed elementi decorativi) dei secoli IX-X.

Si tratta di reperti ritrovati a Montecassino nel corso degli scavi condotti nel secondo dopoguerra, sotto la navata sinistra della Chiesa abbaziale, nel luogo in cui si trovava l'antica Chiesa di San Martino, presso il chiostro d'entrata.





Angelo

Sulla parete destra della Cappella di Sant'Anna, sotto la finestra più vicina all'abside, è esposto un dipinto raffigurante un angelo, che richiama lo stile delle pitture della Basilica di Sant'Angelo in Formis, presso Capua, fatte eseguire dall'abate Desiderio (1058-1087) negli ultimi decenni dell'XI secolo.

La Chiesa del Crocifisso

Già Mausoleo romano della *gens Ummidia* (I-II secolo d.C.), l'edificio fu trasformato in luogo di culto nel 1005 dal monaco Teobaldo, prima che diventasse abate di Montecassino (1022-1035).

La Chiesa del Crocifisso fu gravemente danneggiata durante la Seconda guerra mondiale. Proprio i danni causati

La pittura probabilmente proviene dalla Chiesa di Santa Maria Egiziaca o dell'Acqua, edificio a sud di Cassino, andato distrutto sotto i bombardamenti della Seconda guerra mondiale.

dai bombardamenti sono all'origine della scoperta dei dipinti, nel corridoio d'ingresso dell'edificio. All'indomani del loro rinvenimento, le pitture furono staccate e portate a Montecassino per sottrarle all'abbandono. Oggi sono esposte nella Cappella di Sant'Anna.

5 | La Chiesa abbaziale ai tempi di Desiderio

Negli anni del governo dell'abate Desiderio (1058-1086), Montecassino assunse un aspetto grandioso e monumentale, degno del grande prestigio, religioso e politico, raggiunto nel frattempo dalla comunità monastica. L'impresa più importante promossa da Desiderio fu la ricostruzione della Chiesa abbaziale, già trasformata in precedenza dall'abate Gisulfo (796-817).

I lavori iniziarono nel 1066 e soltanto cinque anni dopo, il 1° ottobre del 1071, la nuova chiesa, intitolata a san Benedetto, fu consacrata da papa Alessandro II. Durante la Seconda guerra mondiale, prima dei bombardamenti del 1944, la basilica di Desiderio già non esisteva più: gravemente danneggiata nel 1349 da un violento terremoto, era stata rifatta in forme barocche fra Sei e Settecento.

Fortunatamente l'aspetto della basilica medievale è noto grazie alla *Cronaca* di Leone Marsicano (*Chronica Monasterii Casinensis*), monaco vissuto a Montecassino al

tempo di Desiderio. La chiesa era a tre navate, separate fra loro da due file di dieci colonne, con tre absidi in fondo. L'area del presbiterio, rialzata di otto gradini, era dotata di transetto e separata dal resto dell'edificio tramite un'iconostasi. Davanti alla basilica sorgeva un quadriportico preceduto da una scalinata.

Sempre grazie alla *Cronaca* di Leone sappiamo che Desiderio chiamò mosaicisti e scarpellini direttamente da Costantinopoli (l'attuale Istanbul), capitale dell'impero bizantino e centro di produzione artistica fra i più importanti del Medio Evo. Le colonne, i capitelli, le lastre di marmo del pavimento e dell'arredo liturgico provenivano da monumenti dell'antica Roma. Ad accrescere lo splendore dell'interno della basilica contribuiva una grande quantità di stoffe pregiate, icone, lampade e oggetti sacri, d'oro e d'argento, in parte importati anch'essi, come la manodopera, da Bisanzio.



6 | I portali in marmo

I due portali in marmo, recuperati in frammenti dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale e poi ricomposti, provengono dalla facciata della chiesa abbaziale di Desiderio (1066-1071). Entrambi erano ancora al proprio posto all'inizio del XVIII secolo, quando il monaco Erasmo Gattola li fece riprodurre in un'incisione a corredo della sua storia dell'Abbazia (*Historia Abbatiae Cassinensis*, Venezia 1733, I). Il portale maggiore incorniciava l'ingresso centrale, mentre quello minore apparteneva ad uno dei due laterali.

Nel 1716 il portale maggiore fu demolito per dar spazio a una decorazione più adatta al gusto dell'epoca, ma rimontato a breve distanza, all'interno del vano del medesimo ingresso: è grazie a questa nuova collocazione che si è salvato dalle devastazioni delle bombe. Anche i preziosi battenti in bronzo della porta, che l'abate Desiderio aveva fatto venire da Bisanzio, sono stati recuperati dalle macerie e in seguito posizionati all'ingresso dell'attuale basilica.

La decorazione ad altorilievo dei piedritti e dell'architrave del portale maggiore è costituita da una doppia fascia

con rosette all'interno di losanghe al centro e fiori più piccoli nei restanti spazi triangolari. L'intera opera costituisce un esempio d'imitazione dell'antico, in particolare delle volte a lacunari degli edifici romani d'età imperiale. Come si può vedere da alcune parti che si sono conservate, i campi quadrangolari e triangolari della decorazione erano rivestiti da mosaico, con tessere a foglia d'oro e marmo rosso antico. Fra le due coppie di fasce laterali erano collocate file di tessere nere, rosse e oro.

I due elementi verticali del portale minore, ornati da un ramo di vite che si avvolge attorno a una canna, sono pezzi provenienti da un edificio romano del II-III secolo d.C., reimpiegati al tempo di Desiderio come pregiate testimonianze di arte classica. L'architrave, ritrovato casualmente sotto la soglia di una porta interna della basilica, riproduce un motivo di tradizione longobarda, forse proveniente dalla basilica altomedievale.

7 | Il pavimento della Chiesa abbaziale di Desiderio (1066-1071)

Entro il 1071, per volere dell'abate Desiderio (1058-1087), fu realizzato il pavimento a mosaico geometrico in marmi policromi della nuova Chiesa abbaziale. Desiderio fece appositamente arrivare da Costantinopoli le maestranze specializzate nella tecnica del mosaico e acquistò a Roma i marmi necessari.

È possibile ricostruire l'aspetto originario del pavimento medievale grazie alla stampa pubblicata da Erasmo Gattola

a Venezia nel 1733 a corredo della sua storia dell'Abbazia (*Historia Abbatiae Cassinensis*).

I resti superstiti del pavimento medievale furono visti e rilevati da don Angelo Pantoni sotto il pavimento del 1728 in seguito ai bombardamenti del 1944. I brani più significativi, recuperati dallo stesso Pantoni, sono qui esposti.

La tecnica

Il pavimento della Chiesa abbaziale di Desiderio è stato realizzato con la tecnica dell'*opus sectile*, in latino «opera da taglio», un tipo particolare di mosaico o tarsia in marmi policromi.

Pavimenti in marmi policromi erano in uso già in epoca imperiale. Mentre nel mosaico venivano adoperate piccole

tessere di pietra o di vetro, in questo tipo di pavimenti si usavano lastre di marmo di diverse qualità, tagliate in varie forme e combinate tra loro.

I marmi provenivano da diverse regioni del Mediterraneo ed erano di grande pregio. Per realizzare queste pavimentazioni era necessaria un'attenta organizzazione del lavoro e

una straordinaria precisione nel tagliare le lastre di marmo. I motivi decorativi erano soprattutto geometrici e floreali.

Tra il IV e il V secolo i pavimenti in marmi policromi si diffusero nelle chiese delle regioni orientali del Mediterraneo e nei territori dell'Impero Romano d'Oriente, conosciuto anche come Impero bizantino (da Bisanzio, antico nome della capitale Costantinopoli, oggi Istanbul).

Per tutto il Medioevo si realizzarono soprattutto motivi geometrici semplici con tessere più piccole di quelle classiche.

I materiali

L'abate Desiderio, committente della nuova Chiesa abbaziale (1066-1071), si procurò a Roma marmi, colonne e capitelli trasportandoli per mare fino alla foce del Garigliano, poi da lì a Suio e infine a Montecassino. Nel Medioevo, infatti, i marmi erano spesso prelevati dagli edifici classici e riutilizzati nei nuovi cantieri. I Fori imperiali diventarono la maggiore riserva di materiali marmorei.

Non è possibile stabilire con precisione quali marmi furono impiegati nel pavimento medievale di Montecassino. Una parte di quanto giunto fino a noi è riprodotta nella tavola a fianco. Tra questi troviamo il porfido rosso porpora, pietra storicamente legata al potere imperiale grazie al valore simbolico del colore. In epoca classica e bizantina ruote di porfido con questo colore venivano ricavate dal taglio di colonne per essere collocate in posizioni strategiche lungo i percorsi cerimoniali di corte o nelle basiliche romaniche definendo punti cruciali collegati alla liturgia.

I motivi ornamentali

Non sappiamo come si presentasse questo magnifico pavimento, ma nella stampa pubblicata dal monaco Erasmo Gattola nel suo volume (*Historia Abbatiae Cassinensis*, Venezia 1733, I) si possono individuare diversi motivi comuni al repertorio classico e bizantino, presenti poi nel ricco repertorio romano cosmatesco.

I motivi ornamentali più piccoli sono composti soprattutto da figure geometriche regolari: quadrati, triangoli, rombi, esagoni e ottagoni che, combinati tra loro, formano altre figure geometriche più complesse (ad esempio: scacchiere, quadrati iscritti nel quadrato).

Alla base del motivo ornamentale vi è la scomposizione della superficie in disegni a rete geometrica regolare che guidano nell'accostamento delle tessere.

In Italia, si concentrano nell'area romana e laziale, mentre nelle regioni adriatiche prevale l'uso dei pavimenti in mosaico. In alcuni casi, le due tecniche sono impiegate insieme. Il cantiere di Montecassino (1066-1071) ha avuto un ruolo decisivo per la rinascita e per il rilancio di questa tecnica nel periodo romanico (secoli XI-XIII), grazie alle competenze degli esperti artisti provenienti da Bisanzio, chiamati appositamente dal committente, l'abate Desiderio.

Marmi comunemente usati nei pavimenti classici e medievali

- porfido rosso antico egiziano
- porfido verde antico lacedemone
- verde antico di Tessaglia
- pavonazzetto o frigio
- giallo antico di Numidia
- cipollino del Proconneso
- rosso africano luculleo
- granito egiziano
- greco scritto
- broccatello di Spagna
- breccia d'Aleppo
- breccia di Sciro
- calcidico o fior di pesco
- breccia corallina
- cipollino caristico
- portasanta

I motivi ornamentali usati nei pavimenti in marmo del Medioevo derivano, quasi sempre, dalla tradizione classica. La realizzazione di nuovi pavimenti, prevedeva spesso il riutilizzo di materiali antichi, incluse tessere già tagliate provenienti da vecchie pavimentazioni. Questo procedimento incoraggiava gli artisti a ricopiare i motivi di antica tradizione.

Nel pavimento medievale di Montecassino, disegnato nella stampa del Gattola, si potevano ammirare molti dischi marmorei (in latino *rotae*) circondati da altre decorazioni curvilinee a formare il cosiddetto quinconce, un motivo molto diffuso nelle pavimentazioni romane e bizantine. La parola dal latino *quincunx*, che vuol dire «cinque onces», antica unità di misura, indica lo schema secondo il quale sono disposti i cinque punti della corrispondente faccia del dado.



1. Frammento con motivo a croci

Il frammento, recuperato dopo l'ultimo conflitto mondiale insieme ad altri, costituisce un brano pavimentale superstite del pavimento desideriano.

Questo motivo ornamentale è presente a Montecassino e in altre pavimentazioni alle quali lavorarono artigiani provenienti dal cantiere desideriano: Sant'Angelo in Formis,

2. Frammento con motivo a scacchiera

Il brano pavimentale è l'unico superstite del riquadro orientale della navata centrale, recuperato dopo l'ultimo conflitto mondiale insieme ad altri frammenti. Costituiva un elemento di forma triangolare che insieme ad altri componeva parte della cornice di forma ottagonale attorno al motivo della stella ad otto punte.

3. Frammenti con motivi a scacchiera e geometrici

I frammenti costituiscono brani pavimentali superstiti provenienti da alcuni riquadri del pavimento desideriano, recuperati dopo l'ultimo conflitto mondiale.

Il motivo più semplice è la scacchiera, ove sono alternate tessere di porfido verde, giallo antico di Numidia e bianco palombino. Un altro motivo è ad ottagoni in marmo bianco e palombino, tra i quali sono inserite tessere quadrate in porfido rosso e verde. Gli altri due brani rappresentano varianti del motivo a rombi. In un caso un'unica

4. Frammento con motivo a spina di grano

Il frammento, recuperato dopo l'ultimo conflitto mondiale, costituisce un brano pavimentale superstite del pavimento desideriano.

Il motivo è di antica tradizione, già presente nei pavimenti romani di epoca classica, chiamato *opus spicatum*, che in latino indica «opera a forma di spiga di grano». L'*opus spicatum* è molto diffuso soprattutto nelle pavimenta-

5. Frammenti con motivo a dischi e a scacchiera

I frammenti costituiscono brani pavimentali superstiti provenienti da alcuni riquadri del pavimento desideriano, recuperati dopo l'ultimo conflitto mondiale.

Il motivo più semplice è formato da dischi di porfido. Gli spazi tra i dischi sono composti da tessere bianche in palombino a forma di stelle a quattro punte. L'abbondanza di porfido, materiale raro nel medioevo, dà un'idea della ricchezza dell'Abbazia nella seconda metà del secolo XI.

San Benedetto a Capua, Santa Maria Maggiore in Sant'Elia Fiumerapido, San Menna in Sant'Agata de' Goti.

La decorazione è costituita da un succedersi di croci greche in palombino bianco, in giallo antico e in porfido rosso e verde alternate.

Presenta un semplice motivo a scacchiera realizzato con tessere in porfido rosso, porfido verde e bianco palombino. Sono presenti anche alcune tessere in giallo antico di Numidia.

Le tessere sono disposte in alternanza cromatica: quasi tutte rosse in uno dei lati del triangolo e quasi tutte verdi nell'altro.

tessera marmorea (breccia gialla, giallo antico di Numidia, marmo bianco) è incorniciata da nastri formati da tessere in marmo bianco, porfido rosso, porfido verde e giallo antico di Numidia. Nell'altro caso i rombi sono invece formati da scacchiere (marmo bianco alternato con porfido rosso, porfido verde, astracane, broccatello di spagna), incorniciate da nastri in marmo bianco con rombi in porfido rosso e verde nelle intersezioni.

zioni dove lavorarono artigiani provenienti dal cantiere desideriano (Sant'Angelo in Formis, San Benedetto a Capua, Santa Maria Maggiore in Sant'Elia Fiumerapido, Sant'Adriano in San Demetrio Corone).

La particolarità del motivo, qui come in altri esempi contemporanei, consiste nell'uso di diverse qualità di marmo di colori differenti, raccolte insieme l'una accanto all'altra.

L'altro motivo sarà impiegato più tardi anche dalle maestranze cosmatesche operanti a Roma tra il XII e il XV secolo. È formato da grandi tessere quadrate di colore bianco incorniciate da tessere più piccole, quadrate e triangolari, disposte a scacchiera. I quadrati sono composti con marmi chiari, pavonazzetto, cipollino, mentre i triangoli sono in porfido rosso e verde.





6. Frammento con motivi geometrici a scacchiera

I frammenti costituiscono brani pavimentali superstiti provenienti da alcuni riquadri del pavimento desideriano, recuperati dopo il conflitto mondiale.

I motivi impiegati sono quelli più classici e tradizionali, già presenti in pavimentazioni romane tardoantiche (IV-V secolo), basati sull'uso alternato di triangoli e quadrati per creare disegni a scacchiera con quadrati più piccoli ruotati

di 45° entro quadrati, oppure triangoli inscritti dentro triangoli, con numerose varianti. Più complesso è il motivo con tessere esagonali in bianco palombino e tessere triangolari in porfido rosso che formano stelle a sei punte.

Tra i marmi impiegati si trovano: porfido rosso antico e verde, giallo antico di Numidia, breccia gialla, pavonazzetto, greco scritto, caristio, bigio antico, palombino.

7. Frammenti con cani (veltri)

I due frammenti costituiscono brani pavimentali superstiti provenienti dal pavimento desideriano, recuperati dopo il conflitto mondiale.

Rappresentano cani da caccia (veltri), posti come guardiani degli spazi sacri. Non sappiamo l'esatta collocazione originaria dei due pannelli. Si ritiene possano essere stati posti ai fianchi dell'altare della Chiesa abbaziale, a guardia del corpo di san Benedetto, che era collocato al di sotto dell'altare.

Nella *Cronaca* scritta da Leone Marsicano, che fu monaco a Montecassino al tempo dell'abate Desiderio (1058-1087), il riferimento a figure animate (*animatas figuras*) potrebbe essere attribuito proprio ai due cani.

Le tessere sono costituite da materiali naturali (bianco palombino e rosso tenario), ad eccezione di alcune porzioni realizzate con tessere di paste vitree, dovute probabilmente ad interventi di manutenzione successivi.

8. Frammento con motivo a quinconce

Il frammento proviene dal pavimento dell'Abbazia di Montecassino e venne recuperato dopo l'ultimo conflitto mondiale insieme ad altri frammenti.

Tuttavia la tecnica esecutiva è differente da quella impiegata nel pavimento desideriano.

Il mosaico geometrico (tarsia marmorea o *opus sectile*) è qui applicato entro spazi ricavati a scalpello nel supporto marmoreo (intarsio). Questa tecnica veniva adottata in genere per gli arredi marmorei posti verticalmente (plutei).

La lastra marmorea policroma non apparteneva dunque al pavimento ma ad una recinzione o ad un ambone. Dalle descrizioni del tempo dell'abate Desiderio (fine XI secolo), sappiamo che il recinto del coro era composto da lastre di marmo bianco e di porfido, mentre l'ambone era di legno. Solo nelle testimonianze più tarde troviamo amboni marmorei, ai quali sarebbe potuto appartenere questo frammento.

Il disegno ornamentale generale era costituito in origine da cinque dischi annodati da una banda marmorea cur-

vilinea in *opus sectile*, secondo lo schema del quinconce. Il motivo a dischi annodati era inserito entro una cornice anch'essa intarsiata in *opus sectile*, con quattro piccoli dischi inseriti agli angoli.

Il complicato motivo della banda curvilinea in *opus sectile*, formato da stelle a sei punte rosse e nere entro esagoni, è l'unico parzialmente conservato. La presenza di poligoni stellati, di gusto islamizzante, diffusosi a partire dalla metà del secolo XII, suggerisce che il manufatto possa essere stato realizzato tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII secolo.

Le stelle inoltre sono realizzate con tessere di pasta vitrea, un materiale largamente utilizzato dalla fine del secolo XII in sostituzione dei marmi, allora meno disponibili.

Le porzioni perdute di mosaico risultano sostituite da piccole lastre marmoree riadattate che riempiono gli spazi vuoti. Questa riparazione potrebbe essere avvenuta quando il frammento venne inserito nel pavimento, probabilmente dopo il terremoto del 1349.

* I testi delle schede di questa sezione sono il risultato della semplificazione linguistica elaborata sui contributi originali di Ivana Bruno (n. 1), Mauro Vincenzo Fontana (n. 4.1), Ruggero Longo (n. 7) e Simone Piazza (nn. 2, 3, 4.2, 5, 6).



Arte contemporanea a Cassino

Caterina Toschi

Docente di Storia dell'arte contemporanea dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale

Il rapporto tra la cultura artistica contemporanea e la città di Cassino è intrinsecamente legato alla sua memoria urbana, ed è oggetto di uno studio approfondito, intitolato *Luoghi del contemporaneo a Cassino. Arte condivisa (1971-2017)*, pubblicato insieme al presente volume per le cure di Ivana Bruno e Giulia Orofino in occasione della manifestazione *Itinerario nei luoghi del contemporaneo a Cassino. Da Sol LeWitt a Mimmo Paladino* (Cassino, 26-27 ottobre 2017)¹.

Nel secondo dopoguerra la lettura della città attraverso le opere d'arte si rifaceva ancora all'idea di monumento, interpretando l'intervento plastico

dentro il tessuto cittadino in termini di arredo urbano o di ricordo bellico. A conclusione dei lavori del piano di ricostruzione, progettato da Giuseppe Nicolosi, che sposta il centro cassinate verso sud isolando la città antica, Umberto Mastroianni crea una scultura pensata come un segno commemorativo a ricordo dei bombardamenti del 15 febbraio e del 15 marzo 1944, che avevano cancellato l'antica struttura cittadina.

A questo *Monumento alla pace* comincia a lavorare nel 1971, realizzandone uno studio, poi posizionato in Piazza XV febbraio, in occasione della visita del Presidente della Repubblica Sandro Pertini

¹ C. Toschi (a cura di), *Luoghi del contemporaneo a Cassino. Arte condivisa (1971-2017)*, Cassino 2017 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 17).

per il quarantennale dei bombardamenti; nel 1987 il volume scultoreo è infine installato sulla collina della Rocca Janula.

La presenza dell'opera dentro lo spazio urbano è dunque legata al suo valore di testimonianza commemorativa: a tale altezza cronologica, l'intervento dell'artista in un contesto pubblico è ancora una scultura che rispetta ufficialmente i canoni del linguaggio plastico. Si deve attendere la fine degli anni Ottanta e l'inizio della collaborazione tra un industriale cassinate, Sergio Longo, e uno storico dell'arte, Bruno Corà, per avviare un discorso innovativo sulla relazione tra opera e città.

Curatore della collezione privata della famiglia Longo, Corà ricopre dal 1999 al 2006 la cattedra di Storia dell'arte contemporanea presso l'Università degli Studi di Cassino, e introduce una nuova forma di progettualità sul contemporaneo fondata sul dialogo con artisti viventi esponenti di ricerche artistiche neo-oggettuali, minimaliste, poveriste e concettuali.

Dal 1996 egli cura una serie di appuntamenti periodici, *Gli Incontri di Cassino*, durante i quali organizza dei convegni-esposizione promossi dall'Università e dall'Associazione Longo in collaborazione con le istituzioni del territorio: *Tempo e Forma nell'arte contemporanea* del 1996²; *Spore. Arti contemporanee nel transito epocale* di tre anni dopo³;


e *Inonia Quali città d'arte a venire?* del 2001⁴. In occasione di queste manifestazioni gli artisti sono invitati a intervenire con installazioni *site-specific*, rileggendo i diversi luoghi cassinati, non in quanto legati alla memoria bellica, ma alla storia urbana della città nella sua complessità, dal periodo antico al presente; tra questi il Teatro e l'Anfiteatro romani, il Mausoleo di Ummidia Quadratilla, il Museo Archeologico, e i nuovi spazi dell'Università, che, a vent'anni dalla sua fondazione, simboleggiano la crescita sociale e culturale del territorio.

Il progetto, oltre a valorizzare attraverso il linguaggio artistico, la ricca stratificazione urbanistica di Cassino, mira a creare un percorso di installazioni permanenti nello spazio cittadino: nel 1999, all'interno degli ambienti dell'ex-Facoltà di Ingegneria, quattro artisti realizzano, infatti, degli interventi plastici specificatamente ideati in forma permanente per quel contesto. Renato Ranaldi sospende all'ingresso all'edificio, in un volume concavo semicilindrico, *Attraversare. Scala Celeste* (1999), in cui indaga il tema dell'equilibrio instabile come metafora esistenziale; Vittorio Messina realizza *Senza titolo* (1999), una ringhiera di ferro che richiama gli elementi architettonici del suo contesto; Sol LeWitt dona per l'occasione all'Ateneo *Four Pillars* (1999), una scultura, del ciclo *Columns*, in mattoni di cemento a forma di pettine, collocata nel cortile laterale sinistro. Anche Klaus Münch presenta un altro

² B. Corà – R. Bruno (a cura di), *Tempo e Forma nell'arte contemporanea*, Atti del convegno-esposizione internazionale (Cassino, 13-15 maggio 1996), Cassino 1997.

³ B. Corà (a cura di), *Spore. Arti contemporanee nel transito epocale*, Atti della mostra-convegno internazionale (Cassino, 21-22 maggio 1999), Cassino 1999.

⁴ Gli atti del convegno sono ancora in fase di pubblicazione; cfr. *Inonia. Quali città d'arte a venire?*, dépliant del convegno (Cassino, 25-26 maggio 2001); Archivio Bruno Corà.



Autore:
Antonio Gatto
Nome:
*'E non sara' mai
meno che esserci'*
Anno: 2001



Senza titolo (1998): tre semisfere in oro, argento e porpora, attualmente installate a parete al primo piano del Rettorato.

A queste installazioni si aggiungono poi quella di Bizhan Bassiri *Specchio solare* (1997), collocata sulla facciata principale dell'edificio di Ingegneria; la scultura di Antonio Gatto *E non sarà mai meno che esserci* (2001) presso il cortile esterno anteriore della stessa struttura; e infine *Orión* di Cristina Pizarro (2000), donata dall'artista nel 2001 e attualmente esposta nell'atrio di ingresso della Palazzina degli Studi del Campus Folcara.

Questi lavori, disseminati in spazi diversi, rappresentano lo spunto per il progetto di Corà volto a creare un primo parco urbano di sculture dell'Italia centro-meridionale.

La proposta, documentata da un testo del 2002⁵, nasce da un accordo tra l'Università di Cassino e l'Associazione Longo, e avrebbe dovuto coinvolgere una serie di artisti – tra cui Daniel Buren, Idetoshi Nagasawa, Anne e Patrick Poirier e Mauro Staccioli – nella progettazione *in situ* di installazioni destinate a diverse aree cassinati, tra cui il nuovo Campus universitario costruito in località Folcara.

Solo due opere sono però effettivamente realizzate: il progetto di Eliseo Mattiacci, intitolato *Tre sfere* (2006), collocato nel parcheggio esterno del Campus; e quello di Jannis Kounellis, *Senza titolo*

(*Il pozzo*), inaugurato nel 2006 presso l'ingresso dell'ex-Facoltà di Economia e Giurisprudenza nel Campus (oggi Palazzina degli Studi).

Il parco di sculture urbano non giunge a compimento, ma la progettualità sul contemporaneo a Cassino prosegue con l'apertura al pubblico della collezione privata di Sergio e Maria Longo, che avverrà nell'ottobre del 2013 con l'inaugurazione del CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea.

Tre anni dopo l'Università e il Museo firmano una convenzione che rilancia attività condivise per lo sviluppo sul territorio della cultura artistica contemporanea. La manifestazione *Itinerario nei luoghi del contemporaneo a Cassino. Da Sol LeWitt a Mimmo Paladino* (Cassino, 26-27 ottobre 2017) e il progetto di museo diffuso nello spazio urbano che ne è nato, coordinato da *Museo Facile*, sono i primi segnali di questa nuova stagione produttiva e del rinnovato interesse accademico verso i linguaggi artistici della contemporaneità.

⁵ Cfr. *Proposta di progetto per installazioni di opere d'arte nella città e nel territorio di Cassino*, documento s.d. [2002]; Archivio Sergio e Maria Longo, Cassino.



Museo Facile. Semplice Capire

Luoghi del contemporaneo a Cassino

1 | Klaus M \ddot{u} nch

(Friburgo – Germania, 1953)

Senza titolo, 1998

Plexiglas serigrafato oro, argento, porpora

Misure variabili

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Rettorato, secondo piano, corridoio

L'opera è costituita da tre forme ovali accostate, in plexiglas serigrafato (la serigrafia è un tipo di stampa). Le singole forme hanno dimensioni e colori differenti: rosso porpora la più piccola, argentata la mediana e, infine, dorata la più grande. Tutte presentano una superficie levigata; il grado di opacità varia, invece, in modo studiato, riflettendo più o meno l'ambiente circostante.

Sebbene senza titolo – e quindi senza un'indicazione esplicita di M \ddot{u} nch – quest'opera, in modo analogo a tante altre sculture dell'artista, richiama i singoli elementi che costituiscono la materia (le cellule, le molecole) e affronta

il tema del rapporto tra l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande.

Klaus M \ddot{u} nch nasce a Friburgo (Germania) nel 1953.

Dopo aver svolto i propri studi tra l'Accademia di Belle Arti di Carrara e l'Accademia di Monaco, decide di elevare l'Italia a proprio Paese di residenza. In contatto con l'ambiente torinese, guarderà con attenzione ad artisti come Mario Merz e Gilberto Zorio, sviluppando dapprima una tipologia scultorea di matrice poverista. A questo periodo, 1987, risale la sua prima personale a Torino.

Dagli anni Novanta maturerà una nuova e distintiva tipologia di scultura, caratterizzata da calotte ovali e emisferiche in plexiglas serigrafato.

Tra le mostre più recenti è possibile menzionare la presenza dell'artista alla XII Biennale Internazionale di Scultura a Carrara, 2006, e la personale *Klaus M \ddot{u} nch – Nuovi organismi Spaziali*, presso Palazzo Panichi a Pietrasanta, del 2013.

2 | Eliseo Mattiacci

(Cagli, Ps – Italia, 1940)

Tre sfere, 2006

Ferro

m 11,1x14,3

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Campus Folcara, parcheggio esterno

La scultura è posta al centro di un cerchio, tracciato a terra, che ne segna il limite. Si compone di tre archi in ferro, a forma di trapezio rettangolo, che vanno dal centro verso il perimetro del cerchio. Al centro è sempre posto il lato verticale di ciascun trapezio. Sulla cima di ogni arco l'artista ha collocato le grandi sfere che danno il titolo a questa scultura.



Mattiacci ha unito in quest'opera la sua passione per l'astronomia con la ricerca di un genere di scultura che possa essere inserita nello spazio urbano, creando una struttura imponente, attraversabile da ogni arco come un gigantesco portale. La scultura, infatti, assume un preciso significato simbolico: le tre sfere rappresentano tre soli collocati in cima a un telaio di ferro, che richiamano l'immagine di un tempio o di una grande meridiana che proietta la propria ombra al suolo.

Eliseo Mattiacci nasce a Cagli (Ps), nelle Marche, nel 1940.

Dopo aver studiato a Cagli e a Pesaro inizia una intensa attività espositiva, trasferendosi a Roma nel 1964 e co-

minciando a frequentare il vivace ambiente artistico della capitale. Qui espone le prime grandi installazioni di tubi di ferro nichelato e verniciato in occasione delle prime mostre dell'Arte Povera.

La sua ricerca, in seguito, si concentra sui temi del peso, della forza di gravità e del magnetismo, creando installazioni scultoree su scala ambientale. A questo, poi, si aggiunge a partire dagli anni Ottanta un interesse particolare per l'astronomia, che lo porta a realizzare nuove opere con grandi dischi che alludono a sistemi solari e pianeti.

Nel corso degli anni Novanta, infine, Mattiacci unisce queste ricerche realizzando opere con grandi massi all'aperto di dimensioni monumentali.

3 | Jannis Kounellis

(Pireo – Grecia, 1936-Roma – Italia, 2017)

Senza titolo (Il pozzo), 2006

Bitume, pietra, ferro

cm 100x450x450

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Campus Folcara, ingresso

L'opera è un'installazione collocata a diretto contatto con il pavimento dello spazio esterno del Campus universitario della Folcara.

La struttura quadrangolare del pozzo, che segue il motivo a riquadri del pavimento, presenta al centro una cavità circolare riempita da grandi pietre grezze. Questa struttura è interamente ricoperta da bitume, materiale scuro e lucido che non assorbe completamente ma in parte riflette la luce naturale e che evoca la profondità del pozzo.

Il pozzo, motivo che ricorre nella ricerca dell'artista, soprattutto perché posto in una sede universitaria, assume

un forte valore simbolico e concettuale.

Jannis Kounellis nasce nel 1936 a Pireo (Grecia) e si trasferisce, ventenne, a Roma.

Tiene la sua prima mostra personale nel 1960 alla Galleria La Tartaruga ed entra in contatto con i giovani artisti romani che gravitano intorno ad essa. In questi anni compie sperimentazioni pittoriche con serie di grandi lettere, simboli e cifre disposte su tele bianche.

Nella seconda metà del decennio realizza installazioni caratterizzate da elementi naturali e animali vivi. Risale a questa fase la sua partecipazione alla storica mostra del 1967 presso la Galleria La Bertesca di Genova, in occasione della quale il critico Germano Celant conia l'espressione di «arte povera».

Riconosciuto a livello internazionale tra gli esponenti di spicco di questa tendenza, sviluppa nei decenni successivi una ricerca autonoma e coerente, dalla forte intensità e carica espressiva.

4 | Cristina Pizarro

(Santiago del Cile – Cile, 1947)

Orión, 2000

Acciaio inox

cm 150x110x110

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Campus Folcara, atrio

Quest'opera è costituita da tre elementi di forma identica, in acciaio inox, armonicamente sovrapposti e collocati su una base anch'essa in acciaio. L'incastro di forme e di linee pure, di elementi concavi e convessi, conferisce all'intera scultura un aspetto dinamico e avvitato. Questi tratti stilistici si ritrovano in molte altre opere dell'artista, così

come è frequentissimo nei suoi lavori l'impiego dell'acciaio.

L'acciaio, con la sua superficie riflettente, sottolinea il rapporto che esiste tra l'opera e l'ambiente che la circonda.

I titoli delle realizzazioni della Pizarro contengono quasi sempre un riferimento all'ambiente o alla sfera celeste (come in questo caso: la costellazione di Orione) e invitano, in tal modo, a vedere nei suoi lavori gli elementi naturali rielaborati in forma astratta e simbolica.

Cristina Pizarro nasce a Santiago del Cile (Cile) nel 1947. Dopo gli studi di arti applicate all'Università del Cile, nel

1975 parte alla volta dell'Europa. Questa esperienza, come alcuni viaggi negli Stati Uniti, la porteranno ad approfondire la propria pratica e i linguaggi scultorei del passato recente e remoto.

Dagli anni Ottanta molte sono le mostre – collettive e personali – a cui l'artista ha preso parte.

Alla ricca produzione scultorea, generalmente destinata a spazi pubblici, si accompagna un forte impegno per la tutela dell'ambiente che l'ha vista curatrice di progetti e mostre a sostegno della causa, nonché tra i fondatori, nel 1993, della Corporación Cultural de Artistas. Pro Ecología.

5 | Bizhan Bassiri

(Teheran – Iran, 1954)

***Specchio solare*, 1997**

Acciaio inox

cm 200

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Ingegneria, facciata

L'opera è costituita da un grande disco di acciaio inox di due metri di diametro fissato a parete ad altezza elevata. L'artista ha segnato la superficie con una fitta rete di solchi e di smerigliature che creano un caotico gioco di riflessi.

In questo modo Bassiri, in linea con la sua ricerca precedente, ha evidenziato la materia di cui l'opera è costituita e ha animato il disco, altrimenti piatto, creando un movi-

mento molto irregolare, che dà l'impressione di una materia viva e mobile (come quella della superficie del sole).

Allo stesso tempo, l'artista, operando in tal modo, ha accentuato il contrasto con la struttura geometrica regolare del rivestimento della parete.

Nato a Teheran (Iran) nel 1954, Bassiri si trasferisce nel 1975 a Roma, dove frequenta l'Accademia di Belle Arti con il pittore Toti Scialoja.

Dall'inizio degli anni Novanta svolge una intensa attività di scrittura di testi per il teatro e, dal 1995, realizza interventi permanenti in spazi pubblici. Il suo interesse per la materia e le sue trasformazioni sono espresse nel suo *Manifesto del Pensiero Magmatico*.

Vive fra Roma e San Casciano dei Bagni (Si).

6 | Antonio Gatto

(Trebisacce, Cs – Italia, 1941)

***E non sarà mai meno che esserci*, 2001**

Marmo di Coreno

cm 146x56x25

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Ingegneria, ingresso

Due blocchi di marmo, di uguale base e uguale altezza, hanno la forma geometrica di una gradinata, con uno scalinone d'invito, in basso, quattro gradini e un corto pianerottolo, in cima. Uno dei due blocchi, capovolto, è posizionato sopra l'altro in modo da formare un rettangolo quasi com-

patto. Tuttavia l'inserimento di un traverso (cioè una corta trave di marmo) tra l'incastro dei gradini non permette la chiusura del rettangolo. Grazie a questo lieve rialzo si viene a creare, così, una fessura a zigzag sulla diagonale tra i due blocchi.

È proprio questo sottile errore a suggerire la sensazione di una simmetria che, a una più attenta analisi, si rivela illusoria: i blocchi hanno, in realtà, larghezze diverse; se fossero incastrati non formerebbero un rettangolo, ma una figura irregolare.

Il titolo, che richiama un verso poetico, invita l'osservatore ad andare oltre la fredda imperfezione geometrica e a riflettere sul suo significato.



KLING & BULFINCH
ARCHITECTS



Antonio Gatto nasce in Calabria, a Trebisacce (Cs), nel 1941. Insegna a Roma e all'Accademia di Belle Arti di Perugia.

Molti sono i progetti realizzati con l'Università degli Studi di Cassino: dal 1996 al 2001 le mostre-convegno, *Tempo e forma nell'arte contemporanea*, *Spore*, *Inonia*, e nel 2006 la monografia di Bruno Corà sul suo lavoro, dal titolo *Forme dell'assenza*.

Tra le esposizioni principali: la Biennale di Gubbio (1996-

1997), la Biennale d'Arte Sacra di Teramo e la Biennale di Scultura di Carrara (2006), la Biennale della Magna Grecia (2013).

Oltre a essere artista visivo, Gatto è anche poeta: sue le raccolte *Frequenze* (1998) e *Qui e altrove* (2007), con testi critici di Corà e Anna Angelucci.

Dal 2003 al 2006 compie numerosi viaggi in America Latina, visitando il Brasile, il Perù e il Messico.

7 | Renato Ranaldi

(Firenze – Italia, 1941)

Attraversare. Scala Celeste, 1999

Tempera celeste su Legno
cm 300x600x40

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Ingegneria, atrio

L'opera, sospesa sopra l'atrio dell'edificio universitario di Ingegneria, è costituita da una scala di legno di colore celeste che attraversa in linea orizzontale lo spazio, da una parete all'altra. Un'altra scala a doppia salita, dello stesso colore, si inserisce verticalmente sulla prima, ripetendone il motivo: se ne ricava un forte senso di tensione dovuto in gran parte al contrasto fra solidità e precarietà.

In questa fase del suo percorso artistico, Ranaldi ha realizzato diverse opere di colore celeste o blu, basate sul tema

degli attraversamenti instabili, che richiamano l'immagine del funambolo e l'idea di un equilibrio in bilico, simboli dell'esistenza stessa dell'uomo.

Renato Ranaldi nasce a Firenze nel 1941 dove si diploma, nel 1962, all'Accademia di Belle Arti.

Dopo una prima fase pittorica, dalla fine degli anni Sessanta inizierà a cimentarsi con le più diverse tecniche, prendendo parte all'esperienza del Teatro Musicale Integrato con Andrea Granchi e Sandro Chia e confrontandosi col cinema sperimentale. A questo periodo, 1968, risale la prima mostra personale alla Galleria La Zattera di Firenze.

La prima fusione in bronzo è del 1979, ma è da far risalire agli anni Ottanta l'affermazione dell'artista sullo scenario internazionale, con una mostra antologica al Malmö Konsthall, nel 1987, e una sala dedicata alla XLII Biennale di Venezia, nel 1988.

8 | Vittorio Messina

(Zafferana Etnea, Ct – Italia, 1946)

Senza titolo, 1999

Ferro
cm 100x100x50

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Ingegneria, atrio

L'opera è installata su un'alta parete all'interno dell'edificio universitario di Ingegneria. Una ventina di barre in ferro, lunghe un metro ciascuna e disposte verticalmente su tre lati a distanze regolari, formano una struttura che fuoriesce dal muro, dalle linee volutamente molto semplici.

L'opera si inserisce all'interno della serie delle 'celle', sviluppata dall'artista a partire dagli anni Ottanta attraverso la realizzazione di installazioni pensate sempre per il luogo che le ospita e caratterizzate dal costante impiego di materiali prodotti in serie.

Nel caso di *Senza titolo*, il riferimento all'edilizia urbana sembra richiamare la storia recente della città di Cassino e il suo sforzo di ricostruzione a seguito dei bombardamenti bellici.

Vittorio Messina, nato a Zafferana Etnea (Ct) nel 1946, si forma presso l'Accademia di Belle Arti e l'Università di Architettura di Roma.

Esordisce nel 1978-1979 con una mostra personale presso Sant'Agata dei Goti, spazio di sperimentazione della



giovane arte romana. Negli anni Ottanta la sua ricerca si orienta verso la dimensione ambientale della scultura, che sarà sviluppata nei decenni successivi attraverso la realizzazione di installazioni per lo più in grande scala.

I materiali naturali e organici che caratterizzano i primi lavori vengono progressivamente sostituiti da materiali in-

dustriali per l'edilizia prodotti in serie. Nelle sue opere più mature, che riprendono elementi e forme dell'architettura, ricorrono i motivi della 'cella' e del 'cantiere', quest'ultimo associato spesso all'idea di mobilità e precarietà della città contemporanea.

9 | Sol LeWitt

(Hartford – Stati Uniti, 1928-New York – Stati Uniti, 2008)

Four Pillars, 1999

Blocchi forati in cemento
cm 480x840x120

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Ingegneria, area verde

Questa scultura si trova al centro dell'area verde di Ingegneria, in lieve pendio, in un paesaggio architettonicamente molto vario: in alto l'austera Abbazia, a lato e alle spalle gli edifici universitari con le loro moderne geometrie.

Per apprezzare questa realizzazione è importante comprendere l'importanza che i rapporti geometrici hanno per l'artista, le cui sculture nascono dalle proporzioni di una semplice forma geometrica esplorandone le possibilità combinatorie e armoniche.

L'opera ricorda un pettine a quattro denti ed è composta da piccoli blocchi in cemento, dalle cui dimensioni l'artista parte per ricavarne le proporzioni della scultura: esistono,

infatti, una serie di richiami aritmetici tra le dimensioni dei singoli mattoni (40 cm di base, 20 cm di altezza e 20 cm di profondità) e le dimensioni dell'intera realizzazione.

Sol LeWitt è nato ad Hartford, nel Connecticut, nel 1928 ed è morto a New York nel 2007.

Dopo avere studiato alla Syracuse University di New York, LeWitt si dedica anche all'insegnamento presso il Museum of Modern Art di New York.

La sua produzione grafica parte dall'analisi dei moduli geometrici, avvicinandosi così alle ricerche della Minimal Art sviluppate negli Stati Uniti all'inizio degli anni Sessanta. Con la pubblicazione nel 1967 di *Paragraphs on Conceptual Art* Sol LeWitt diviene uno dei più importanti esponenti dell'arte concettuale.

I suoi lavori sono custoditi nei principali musei e collezioni di arte contemporanea. In Italia, tra le esposizioni ricordano: *Sol LeWitt – Mario Merz* alla Fondazione Merz di Torino (2006) e *Sol LeWitt. Wall Drawings in Italia* alla Reggia di Caserta (2012).

10 | Umberto Mastroianni

(Fontana Liri, Fr – Italia, 1910-Marino, Rm – Italia, 1998)

Studio per il Monumento alla pace, 1987

Acciaio cor-ten
m 4x3,50x4 – circa
Comune di Cassino
Piazza XV febbraio

L'opera, realizzata nei primi anni Ottanta, è uno studio di approfondimento della scultura più grande che si trova sul fianco della collina di Montecassino, nell'area di Rocca Janula.

Il progetto per il *Monumento alla pace* risale al 1974, ma la scultura fu sistemata a fianco della Rocca solo nel 1987. L'artista ha ideato quest'opera tenendo conto dell'ambiente naturale e dello spazio urbano sottostante.

Il *Monumento alla pace* è un inno alla vita, ma vuole anche tenere vivo il ricordo della mostruosità della guerra. Gli elementi che formano la scultura si aprono e sembrano spinti da un'esplosione interna, dovuta allo scoppio di una granata o anche a una potente fioritura.

Umberto Mastroianni inizia l'apprendistato a Roma negli anni Venti. Nel 1926 si trasferisce a Torino. La formazione

si compie in pieno clima novecentista, anche se l'interesse per Boccioni lo conduce verso differenti soluzioni plastiche.

Dalle opere degli anni Trenta e Quaranta, caratterizzate da un'elegante figurazione, a quelle del periodo successivo, in cui emerge un rinnovato accordo ritmico tra i pieni e i vuoti, fino alle sculture monumentali, che materializzano quella tensione storico-politica, definita «poetica della re-

sistenza», il suo percorso di ricerca evidenzia una rara coerenza di sviluppo.

Il Gran Premio Internazionale per la scultura alla XXIX Biennale di Venezia nel 1958, il Premio Antonio Feltrinelli, conferito nel 1973 dall'Accademia dei Lincei e il Praemium Imperiale, ricevuto a Tokyo nel 1989, confermano il suo ruolo di protagonista della scena artistica del XX secolo.

11 | CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea

Fondatori Maria e Sergio Longo, 2013

mq 7000 (spazio esterno); mq 1800 (spazio coperto)

Via Casilina Nord 1, Cassino

Il CAMUSAC è un museo delle arti visive contemporanee, fondato nel 2013 per contribuire allo sviluppo culturale del territorio cassinatese.

Il Museo si trova negli ex-edifici industriali della Longo Spa e accoglie la raccolta permanente della Fondazione CAMUSAC, formata attraverso un lungo lavoro di ricerca, iniziato nei primi anni Novanta dal critico d'arte Bruno Corà e dal collezionista Sergio Longo.

Nel 1996 la collezione era già aperta al pubblico.

All'inizio il primo nucleo di sculture, installazioni e opere ambientali era posto all'esterno, nel parco, e riguardava il

tema 'Ciò che dopo la rovina prende forma'. Il catalogo si è via via accresciuto arrivando a comprendere oltre duecento opere che coprono vari movimenti del secondo Novecento (Minimalismo, Op Art, Arte Concettuale, Land Art, Espressionismo Astratto, Arte Povera, Transavanguardia, Gruppo di San Lorenzo) con un interessante nucleo dedicato alla fotografia e agli artisti delle ultime generazioni.

All'esposizione permanente si affianca l'attività annuale che consiste in convegni, cui partecipano artisti e studiosi internazionali.

Il CAMUSAC organizza periodicamente mostre temporanee di carattere monografico e collettivo dedicate a significative personalità artistiche del XX e XXI secolo.

* I testi delle schede di questa sezione sono il risultato della semplificazione linguistica elaborata sui contributi originali di Alessandra Acocella (nn. 3, 8), Giacomo Biagi (n. 1, 4, 7), Tommaso Evangelista (n. 11), Luca Pietro Nicoletti (n. 2, 5), Loredana Rea (n. 10) e Denis Viva (n. 6, 9).



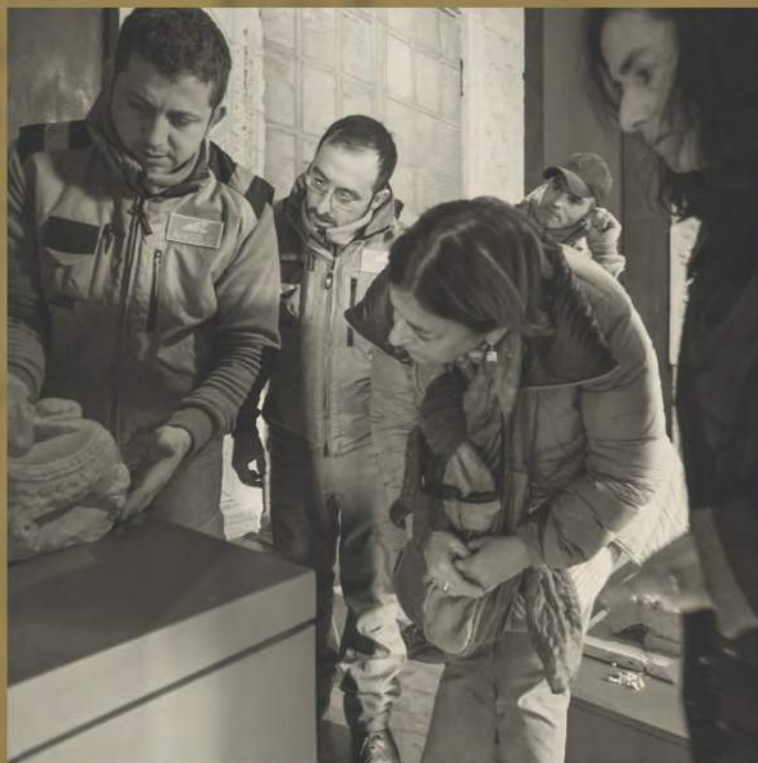
i giorni

Museo dell'Abbazia di Montecassino





aspettando il pubblico
i sopralluoghi, gennaio 2016





aspettando il pubblico
il progetto, febbraio-maggio 2016





aspettando il pubblico
l'allestimento, dicembre 2017





lo sguardo del pubblico
il museo con i nuovi apparati comunicativi, aprile 2017





i giorni

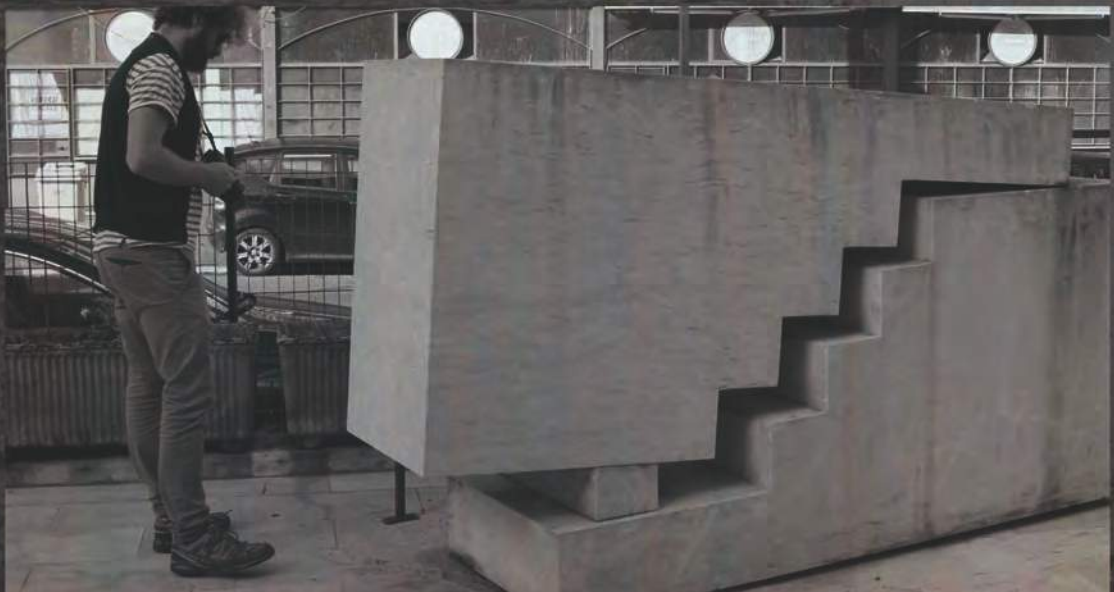
Luoghi del contemporaneo a Cassino





aspettando il pubblico
i sopralluoghi, luglio 2017





aspettando il pubblico
il progetto, settembre 2017





aspettando il pubblico
l'allestimento, ottobre 2017





Luoghi del Contemporaneo a Cassino
seofacile
semplice capire

Umberto Mastroianni
Fontana Liri (FR, Italia) 1910 – Marino (RM, Italia) 1998

Studio per il Monumento alla Pace
Study For The Monument To Peace

1987
Acciaio corten Weathering steel

Comune di Cassino Municipality of Cassino



lo sguardo del pubblico l'inaugurazione, ottobre 2017



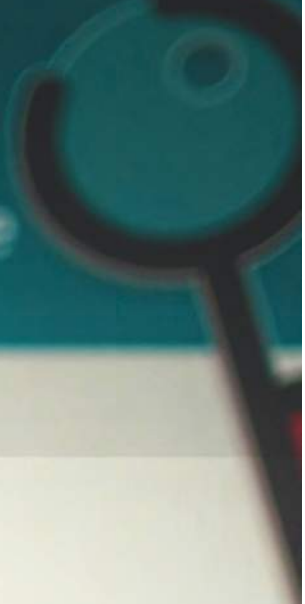


i prodotti



museofacile

semplific capire



History

...of private indi...
...vity, a tondo a...
...2012 and five galleries...
...is accessed through...
...into sections following...
...from the age of Desider...
...reconstruction (Modern...
...Anthropology Secta...
...and Chapel

I prodotti di Museo Facile tra tradizione e innovazione

Ivana Bruno

Il confronto interdisciplinare e la progettazione partecipata rappresentano il presupposto metodologico del progetto *Museo Facile*¹. Grazie a questo *modus operandi* sono stati realizzati tutti i prodotti che costituiscono gli strumenti di *Museo Facile*. Ed è stato possibile così costruire un sistema integrato di comunicazione e accessibilità che apre le porte di qualsiasi istituzione museale ai vari tipi di pubblico.

Nell'ambito delle attività sono stati ideati, progettati e realizzati, ridisegnandoli e ripensandoli nel loro complesso, tutti i principali sussidi alla visita, per adattarli e renderli coerenti ai requisiti che – secondo quanto indicato dall'*Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei* adottato in Italia con decreto

ministeriale del 10 maggio 2001 – ogni museo deve avere per assicurare standard di qualità nei rapporti con il pubblico².

Dal cartellino dell'opera al pannello informativo, dalla scheda di sala alla segnaletica interna, sono supporti informativi tradizionali, studiati e predisposti per favorire la comprensione dei contenuti museali e per allargare il pubblico dei visitatori, andando incontro anche alle esigenze delle persone con disabilità. Pur in linea con la tradizione, presentano però importanti innovazioni nelle loro componenti tipiche – testo scritto, supporto, grafica – guadagnando in funzionalità ed efficacia nel processo di comunicazione.

In continuità con quanto sta sviluppando la Direzione Generale Musei del Ministero dei Beni e del-

¹ Cfr. I. Bruno, *Museo Facile. Nuovi strumenti comunicativi e nuovi percorsi per pubblici diversi*, in I. Bruno (a cura di), *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, Cassino 2015 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 12), pp. 55-94.

² *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei*, in «Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana», n. 244, 19 ottobre 2001.



fig. 2

le Attività Culturali e del Turismo³ e facendo tesoro delle riflessioni maturate nell'ambito del dibattito internazionale, è stata rivolta particolare attenzione alla progettazione dei testi scritti, basata sulla semplificazione del linguaggio, ma anche allo studio del supporto, secondo i principi dell'*Universal Design*, e della sua componente grafica.

Il sistema *Museo Facile* intende conciliare i modelli tradizionali con il ricorso a modalità innovative che si basano sull'impiego diffuso delle nuove tecnologie dell'informazione e dei sistemi di comunicazione mobile, come gli smartphone e i tablet, e al contempo non richiedono un notevole dispendio economico. Gli apparati comunicativi, ad esempio, sono tutti corredati di un QR-Code che rende la visita più interessante e agevola la fruizione. Il codice, letto attraverso il proprio dispositivo mobile, fornisce infatti l'accesso diretto a ulteriori contenuti audio e visivi in grado di arricchire l'esperienza.

Ausili specifici, anch'essi integrati negli apparati, come tavole tattili e altri materiali tiflodidattici, video LIS, favoriscono inoltre un approccio accessibile e diretto alle collezioni museali anche ai visitatori con disabilità visiva e uditiva.

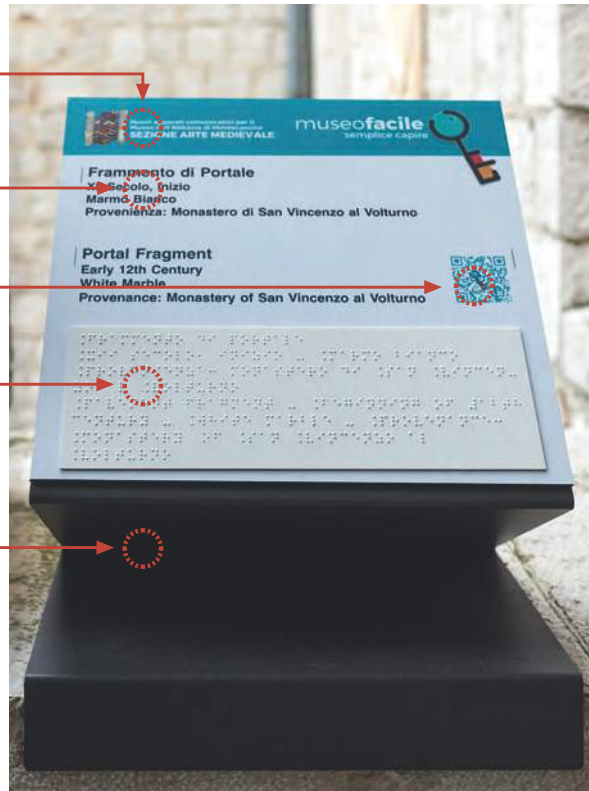
Le funzionalità degli strumenti messi a disposizione dal sistema *Museo Facile* sono illustrate chiaramente nel pannello cosiddetto identitario (fig. 2) che, inserito all'inizio del percorso museale, ha lo scopo di guidare i visitatori nell'utilizzo di tali strumenti e di spiegarne le potenzialità per favorire la fruizione all'interno del museo.

³ C. Da Milano – E. Sciacchitano, *Linee guida per la comunicazione all'interno dei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Roma 2015 (*Quaderni della valorizzazione*, n.s., 1)

Fig. 2. Montecassino, Museo dell'Abbazia – Pannello identitario

Cartellino dell'opera

- Immagine coordinata
- Semplificazione linguistica
- QR-Code e Video LIS
- Tavola tattile in braille
- Design supporti



figg. 3-5

Figg. 3-5. Montecassino, Museo dell'Abbazia – Esempi di cartellini con braille

Pannello di orientamento



figg. 6-8

Figg. 6-8. Montecassino, Museo dell'Abbazia – Pannello di orientamento con mappa tattile

Pannello di sala

Immagine coordinata

Semplificazione linguistica

Fotografia

Tavola tattile in braille

QR-Code e Video LIS

Design supporti

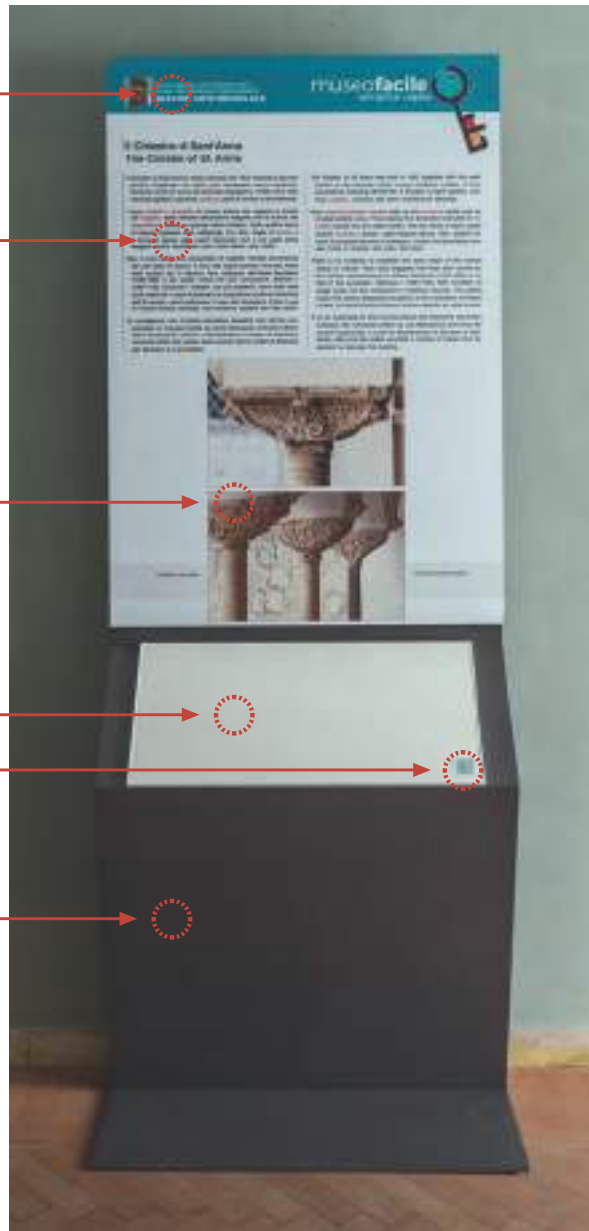


Fig. 9. Montecassino, Museo dell'Abbazia – Pannello di sala con braille

Schede di sala

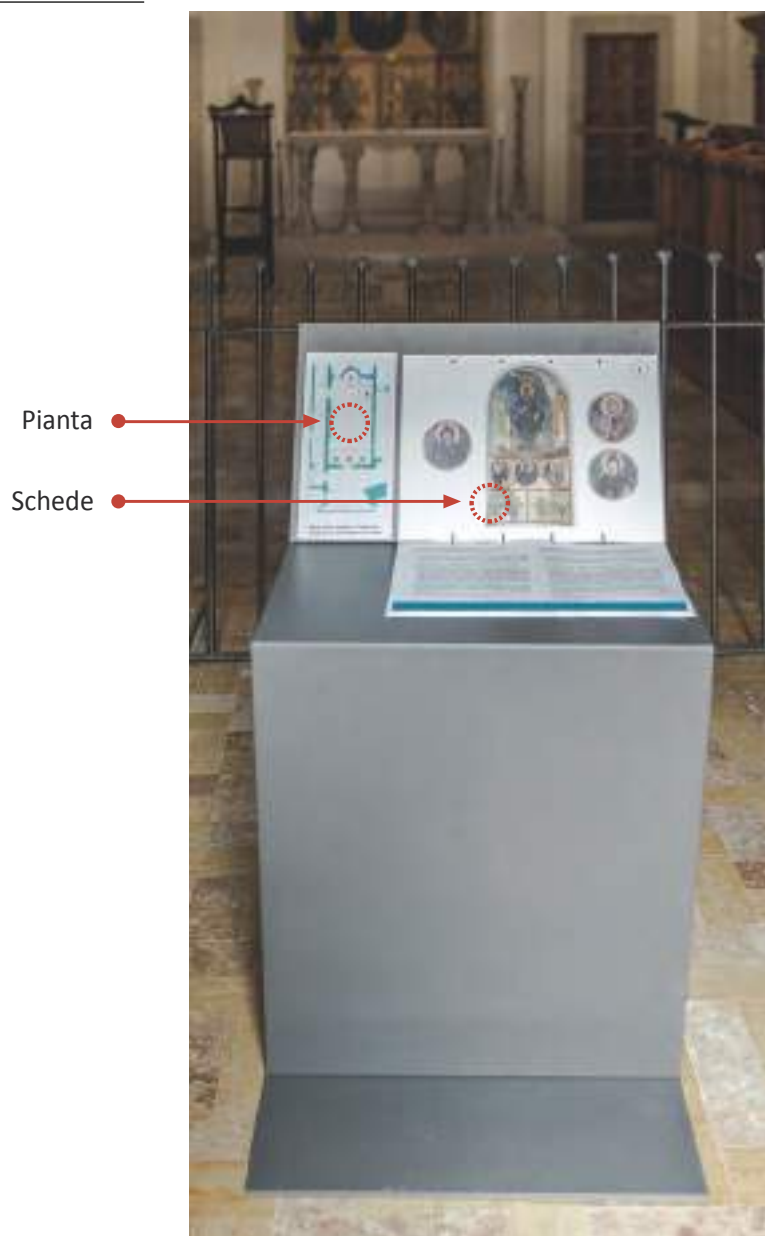


fig. 10

Pannello direzionale

Indicazioni

Mappa tattile



fig. 11

Fig. 11. Montecassino, Museo dell'Abbazia – Pannello direzionale

Postazione tattile

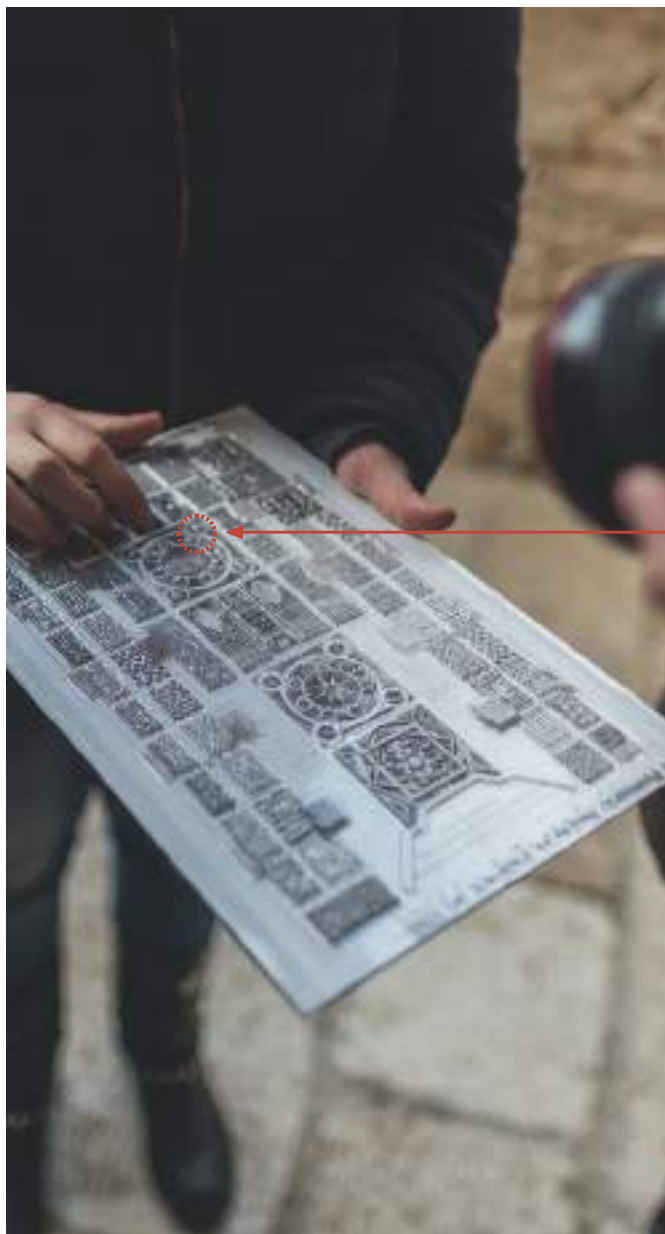


Immagine coordinata ●

Semplificazione linguistica ●

Libro tattile
QR-Code e Video LIS ●

● Tavola tattile ●

Design supporti ●

fig. 12

Fig. 12. Montecassino, Museo dell'Abbazia – Tavola tattile



fig. 13

Fig. 13. Montecassino, Museo dell'Abbazia – Postazione tattile

Pannello TreGuide

Immagine coordinata

Fotografia

QR-Code e Video LIS

Semplificazione linguistica

Design supporti



fig. 14



fig. 15

Fig. 15. Cassino, Luoghi del contemporaneo – Pannello TreGuide

Semplificazione linguistica

Gli apparati comunicativi di *Museo Facile* sono costituiti da testi scritti in uno stile semplice. In entrambi i progetti – Museo dell'Abbazia di Montecassino. Sezione Arte Medievale e *Luoghi del contemporaneo a Cassino* – sulla base dell'esperienza maturata nella fase sperimentale, il lavoro è consistito in un adattamento lessicale e testuale che ha tenuto conto anche di alcuni standard materiali, come la dimensione dei caratteri e la lunghezza massima del testo stabilita sulle capacità di attenzione di un lettore medio. Partendo dal testo preparato da uno storico dell'arte, specialista della materia, è stato prodotto un pannello (non ancora semplificato) e, sul canovaccio di tale pannello, è stato redatto il pannello definitivo rispondente ai requisiti di *Museo Facile*.

La semplificazione è avvenuta attraverso una serie di adattamenti lessicali, cioè mediante la riduzione, quando possibile, delle forme settoriali a forme del vocabolario comune o del vocabolario di base; nella maggior parte dei casi sono stati necessari invece adattamenti testuali di altro tipo: in non poche circostanze la semplificazione

si è risolta in un'omissione, non essendo circoscrivibili in un pannello i contenuti eccessivamente complessi.

Una seconda parte della semplificazione ha riguardato i cartellini. In questo caso, ci siamo attenuti a un unico standard, uniformando – per quanto possibile – le poche indicazioni di norma contenute in un cartellino: datazione, denominazione dell'oggetto (semplificata, ove possibile), descrizione dell'oggetto. Anche in questa circostanza, il colore e la dimensione dei caratteri hanno una parte decisiva nel processo di semplificazione.

Molte forme settoriali non semplificabili nel testo sono state recuperate in un utile glossario accessibile attraverso il QR-Code.

Per una discussione più ampia su questi argomenti si veda G. Lauta, *I problemi linguistici di Museo Facile tra semplificazione lessicale e adattamento testuale*, in I. Bruno (a cura di), *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, Cassino 2015 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 12), pp. 95-110.

Gianluca Lauta

Design supporti

1 | Museo dell'Abbazia di Montecassino

Il design dei supporti per la Sezione Arte Medievale del Museo dell'Abbazia di Montecassino è il risultato dell'esperienza sviluppata durante la fase sperimentale del progetto condotta all'interno del Museo H. C. Andersen di Roma. Per il museo romano sono state realizzate due tipologie di supporti: una tipologia base per i cartellini da porre dinanzi le opere senza disturbarne la visione e un totem polifunzionale che consente al visitatore di individuare le opere oggetto di studio e di capirne la collocazione sia all'interno dell'ambiente museale che nell'ideazione finale mai portata a compimento dall'artista. Per una descrizione tecnica si vedano le tavole pubblicate in I. Bruno (a cura di), *Museo Facile. Progetto sperimentale*

di comunicazione e accessibilità culturale, Cassino 2015 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 12), p. 88.

L'uso del plexiglass per realizzare questi supporti ha consentito di sfruttare le caratteristiche di un materiale malleabile e perfettamente trasparente, il cui impatto doveva essere il più leggero possibile, lasciando ben visibili nel caso delle monumentali sculture del Museo Andersen financo le basi di legno utilizzate dallo stesso artista provvisoriamente per sollevare da terra le opere durante la lavorazione.

Nel Museo dell'Abbazia di Montecassino le tipologie di supporto progettate sono 9. La prima, utilizzata per il pannello di orientamento, è composta da due lastre in

plexiglass sagomate, di spessore 10 mm, che si sviluppano parallelamente a partire da una pesante base in ferro dipinto, che ne garantisce la stabilità (tav. 1). La lastra anteriore si ripiega in avanti di circa 65° per sostenere un pannello tattile in acrilico, realizzato dalla Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus, mentre la lastra posteriore si sviluppa in verticale per un'altezza di circa 2 m. Le due lastre sono collegate tra loro mediante distanziatori d'acciaio fissati con bulloni. La lastra verticale è dotata inoltre di due irrigidimenti, realizzati sempre in plexiglass, che ne impediscono l'oscillazione. Anche in questo caso la scelta del plexiglass è stata determinata dalla volontà di ridurre al minimo l'impatto visivo di questo oggetto voluminoso che si trova proprio all'ingresso del museo (figg. 6-8). Sul pannello tattile è stato riportato uno stralcio della pianta del Museo inerente alla sezione medievale, nella quale sono inseriti i nuovi apparati comunicativi, con tutte le informazioni basilari riguardanti il percorso di visita trascritte anche in braille: dislocazione delle sale, collocazione dei pannelli in braille e di tutti i cartellini tattili in prossimità delle opere esplorabili. La collocazione di questo totem è stata inoltre studiata in modo che l'orientamento della pianta fosse coerente con la direzione del percorso da seguire. L'altezza e l'inclinazione del supporto che sostiene il pannello per le persone cieche sono funzionali ad un'agevole esplorazione tattile anche a coloro che presentano problemi di deambulazione, consentendone l'avvicinamento mediante sedia a ruote. La lastra posteriore, in verticale, sostiene un pannello sul quale sono presenti le informazioni generali riguardanti l'intero Museo. Questo secondo pannello è fissato al supporto mediante viti di acciaio che si avvitano da dietro ad un pannello di forex incollato sul pannello in Dibond. Tra i due elementi in plexiglass si collocano due tasche, realizzate anch'esse con una lastra in plexiglass ripiegata, dello spessore di 8 mm, nella quale sono inserite le *brochures* disponibili per il pubblico con tutte le informazioni utili sul progetto *Museo Facile*, sui principi scientifici che ne regolano la sua attuazione e sui diversi responsabili che ne hanno curato i vari aspetti.

La seconda tipologia di supporto, utilizzata per i pannelli di sala, consiste in una struttura in ferro, composta da una lamiera da 1,25 mm sagomata e ribattuta lungo i bordi, irrigidita sul retro da due lamiere sagomate e saldate, rese solidali con una base in ferro, dello spessore di 1 cm, mediante bullonatura. Il trattamento della superficie metallica con polveri epossipoliestere a caldo, color grigio antracite, garantisce una notevole durezza e resistenza agli urti della finitura. Sulla parte in basso, che piega in avanti per consentire l'esplorazione tattile, è fissato un pannello in acrilico, realizzato dalla Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus (dim. 65x30 cm), sul quale sono riportate in braille le informazioni sintetiche inerenti l'argomento trattato nel pannello superiore. Questo pannello è incollato mediante nastro doppio adesivo ad una lastra in forex fissata da dietro con viti d'acciaio. La parte superiore del supporto, disposta in verticale, sostiene un pannello, stampato su Dibond, che fornisce le informazioni sulle opere esposte. Questo secondo pannello è incollato ad un pannello di forex bloccato al supporto mediante viti di acciaio inserite da dietro.

Il pannello in braille è inclinato a 45° e la parte sottostante arretra verso il basso in modo da consentire una facile esplorazione tattile anche per il pubblico non vedente con problemi di deambulazione che deve avvicinarsi con una carrozzina. Le parti aggettanti sono sempre accuratamente smussate per rispettare le normative sulla sicurezza negli ambienti pubblici (tav. 2).

Il supporto dei cartellini è realizzato in plexiglass e composto da una lastra di 10 mm, sagomata e piegata, fissata alle basi di legno o agli elementi relativi all'allestimento delle opere, mediante viti d'acciaio. Sulla superficie in plexiglass sono fissati i cartellini stampati su Dibond mediante nastro doppio adesivo. Su alcuni cartellini relativi alle opere esplorabili, sono state fissate tavole in braille di materiale acrilico, realizzate dalla Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus (dim. 9x27 cm). L'inclinazione a 45° consente di fissare il pannello sia su superfici verticali che su superfici orizzontali, sfruttando l'apposita aletta ripiegata su cui sono predisposti i

fori per le viti, e favorisce al contempo la perlustrazione tattile dei cartellini provvisti di braille.

Per le opere poggiare su basi molto basse (circa 30 cm da terra) è stato necessario rialzare il supporto per posizionare il cartellino ad un'altezza più comoda sia per la lettura che per la perlustrazione tattile delle scritte in braille. Si è utilizzato pertanto, anche in questo caso, una lastra in plexiglass da 10 mm, sagomata e piegata, fissata alle basi di legno mediante quattro viti d'acciaio, che consente di collocare il cartellino a partire da 70 cm. Anche se l'altezza raggiunta non è ideale per la fruibilità da parte delle persone cieche, si tratta di una soluzione di compromesso che ha cercato di coniugare da una parte le esigenze di leggibilità del cartellino e dall'altra la necessità di non disturbare la visione dell'opera grazie alla perfetta trasparenza del materiale e ad un ridotto ingombro del supporto.

Nei casi in cui è stato necessario collocare i cartellini in prossimità di opere (prevalentemente capitelli e bassorilievi) dislocate lungo una balaustra in pietra evitando di realizzare bucaure o sistemi di fissaggio irreversibili che danneggiassero in qualche modo le superfici architettoniche (fig. 4) si è scelto di realizzare un supporto in lamiera di ferro di spessore 1,25 mm sagomata, ribattuta lungo i bordi e saldata ad una base in ferro, dello spessore di 10 mm, poggiata anch'essa sulla balaustra. Il peso stesso della base e l'utilizzo di un silicone, completamente reversibile, hanno garantito il posizionamento di tali supporti senza sistemi di fissaggio e senza il rischio di ribaltamento in caso di utilizzo da parte delle persone cieche.

Per i frammenti del pavimento medievale e dell'arredo scultoreo collocati all'interno dei due depositi visibili dal ballatoio è stato realizzato un altro tipo di supporto di cartellino (fig. 3), costituito da una lamiera di ferro, dello spessore di 1,25 mm, piegata, ribattuta lungo i bordi e irrigidita sul retro da una lamiera sagomata e saldata. La base è costituita da una lastra di ferro, dello spessore di 10 mm, collegata al manufatto mediante saldatura. Anche in questo caso è stato necessario realizzare un tipo di supporto che non intaccasse in alcun modo la superficie architettonica e garantisse al contempo sicurezza e stabilità.

Pertanto la pesante base è poggiata direttamente a terra disponendo dei piedini di gomma al di sotto per evitare danni di tipo meccanico al pavimento.

Un'ulteriore tipologia di supporto è stata progettata per le schede di sala da porre nella Cappella di Sant'Anna, dove sono esposte alcune pitture medievali provenienti da chiese vicine l'Abbazia di Montecassino (fig. 10). Trattandosi di un ambiente piccolo, utilizzato regolarmente per le funzioni religiose, si è scelto infatti di non realizzare un cartellino per ogni opera, ma di descrivere le pitture in schede sfogliabili, formato A3, fissate al supporto.

È stata pensata in questo caso una sorta di leggio provvista di forature nelle quali sono inseriti anelli di acciaio apribili che raccolgono le schede stesse. Accanto alle schede una planimetria dell'ambiente consente, tramite una numerazione di riferimento, di individuare agevolmente le opere collocate all'interno descritte nelle varie pagine. Questo supporto è stato realizzato in lamiera di ferro dello spessore di 1,25 mm piegata, ribattuta lungo i bordi e irrigidita sul retro da una lamiera sagomata e fissata, mediante saldatura, ad una lastra in ferro, dello spessore di 10 mm, poggiata direttamente a terra. La planimetria di riferimento è stampata su un pannello in Dibond incollato mediante nastro doppio adesivo direttamente sul supporto di ferro.

L'ultima tipologia di supporto è stata progettata per gli apparati che illustrano i frammenti della pavimentazione medievale, recuperati dopo il bombardamento dell'Abbazia ed esposti nelle Sale di Desiderio (figg. 12-13). Attraverso un libro tattile, realizzato con schede a colori alle quali sono sovrapposte tavole termoformate trasparenti, collocato su un leggio, è possibile capire la collocazione originaria dei vari frammenti. La termoformatura trasparente consente anche alle persone cieche di comprendere la geometria di base e i principali motivi ornamentali che componevano il pavimento realizzato dall'abate Desiderio intorno al 1071.

Questo leggio è composto da due lastre in plexiglass, di spessore 10 mm, una frontale ripiegata in avanti a circa 65° (pensata per essere anche esplorata da un pubblico non

vedente) e una posteriore, inclinata in senso opposto, che fornisce informazioni sintetiche sul pavimento medievale per un pubblico generico (tav. 3). Le due parti sono collegate tra loro mediante distanziatori d'acciaio fissati con bulloni. Le lastre a loro volta sono solidali con una pesante base di ferro che garantisce la stabilità del manufatto.

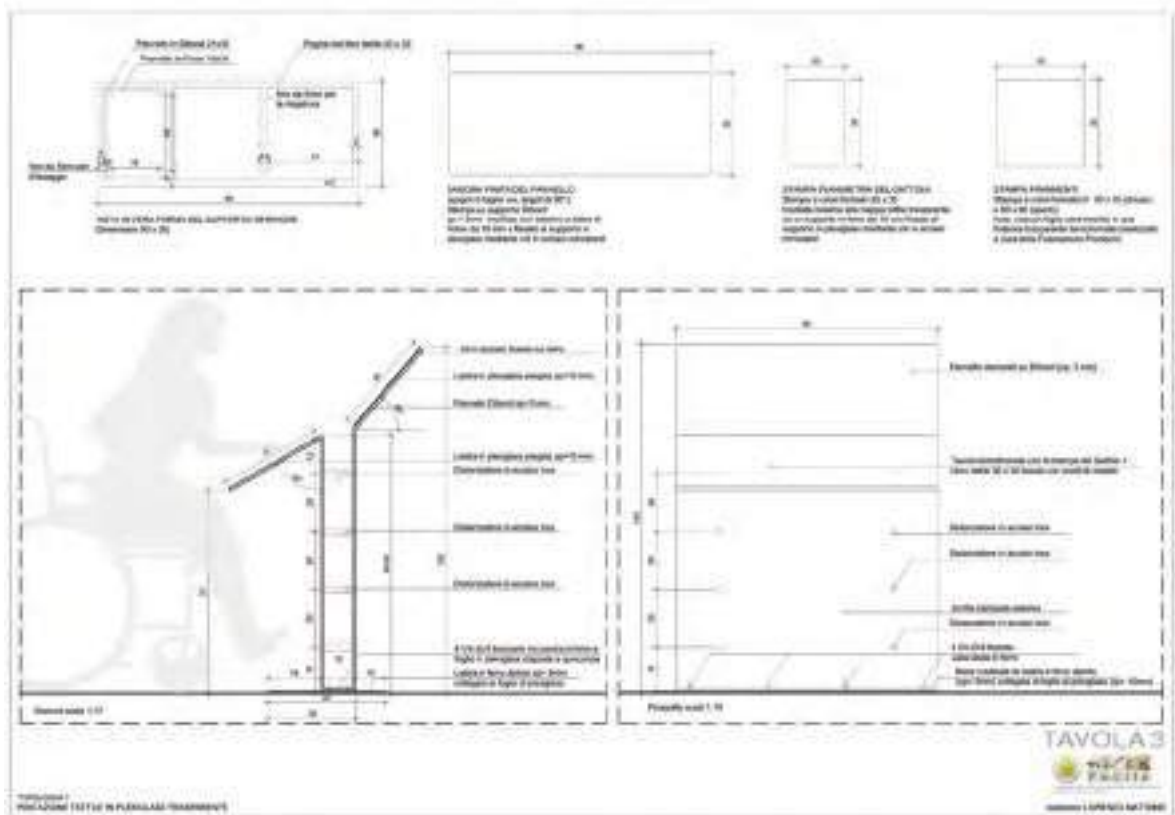
Sulla lastra anteriore sono raccolte, mediante anelli in acciaio apribili, le pagine del libro tattile, accanto al quale è presente la riproduzione dell'incisione del 1713 tratta dal volume di Erasmo Gattola. La lastra anteriore ha un'altezza e una inclinazione che consentono l'avvicinamento mediante una sedia a ruote anche alle persone cieche con problemi di deambulazione. La perfetta trasparenza del materiale utilizzato permette di collocare questo leggìo vicino le opere riducendo al minimo l'impatto di questo oggetto all'interno della sala.

Lungo il percorso, infine, si è resa opportuna la presenza di indicazioni direzionali e di una ulteriore mappa tattile

oltre a quella già posizionata all'ingresso del museo (fig. 11). Per questa funzione è stato realizzato un supporto in lamiera di ferro, di spessore 1,25 mm, piegata e ribattuta lungo i bordi, con irrigidimenti sul retro composti da due lamiere sagomate e saldate, il tutto collegato ad una lastra in ferro, dello spessore di 10 mm, che garantisce la stabilità di questo manufatto poggiato direttamente a terra.

La planimetria di orientamento, realizzata dalla Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus, sulla quale sono riportate tutte le informazioni basilari inerenti il percorso di visita, che possono essere acquisite mediante perlustrazione tattile da persone cieche, è fissata direttamente al supporto di ferro mediante nastro doppio adesivo. Anche in questo caso l'altezza del pannello è pensata per essere fruibile da persone cieche con problemi di deambulazione su sedia a ruote.

Lorenzo Mattone



Tav. 3. Postazione tattile

Design supporti

2 | Luoghi del contemporaneo a Cassino

Sulla base dell'esperienza del Museo di Montecassino il successivo progetto dedicato ai *Luoghi del contemporaneo a Cassino* ha manifestato la necessità di riassumere in un unico apparato sia il canone, sia il paradigma del modello sviluppato per il Museo dell'Abbazia di Montecassino, tenendo ulteriormente presente l'esigenza di rappresentare e descrivere un museo diffuso e all'aperto. Nasce così il concetto del pannello TreGuide (figg. 14-15), ovvero un dispositivo capace di rappresentare l'identità del modello *Museo Facile*, l'identità propria del progetto sull'arte contemporanea, infine la mappa, la guida alla fruizione delle opere distribuite su un territorio compreso tra il Comune di Cassino e il Campus universitario dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale.

La struttura tridimensionale mostra pertanto tre campi di lettura a scopo: su un lato il modello con gli elementi funzionali, sul successivo l'identità del progetto sul contemporaneo, dunque l'opera e l'informazione correlata,

infine sull'ultimo l'impianto sinottico dei luoghi e delle opere incluse nel progetto.

La cura dell'aspetto funzionale del pannello non è stata riservata solo alla razionale gestione dei contenuti. Considerato che nell'applicazione reale avrebbe affiancato le opere, sagoma e dimensioni del dispositivo sono state progettate perché creassero una relazione discreta e l'impianto conservasse efficacia attraverso l'espressione principale del valore informativo.

Dunque un oggetto uniformato e razionale che fosse allo stesso tempo indipendente e utile per la migliore occorrenza, sistemato anche all'esterno, esposto all'usura del clima, a contatto con la vita quotidiana di una città e di un Campus universitario. Ciò ha preteso l'ideazione di una struttura in materiale composito su base di acrilico e alluminio, sostenuta da una barra centrale in acciaio inox, ancorata chimicamente al piano per garantirne stabilità e tenuta.

Edmondo Colella

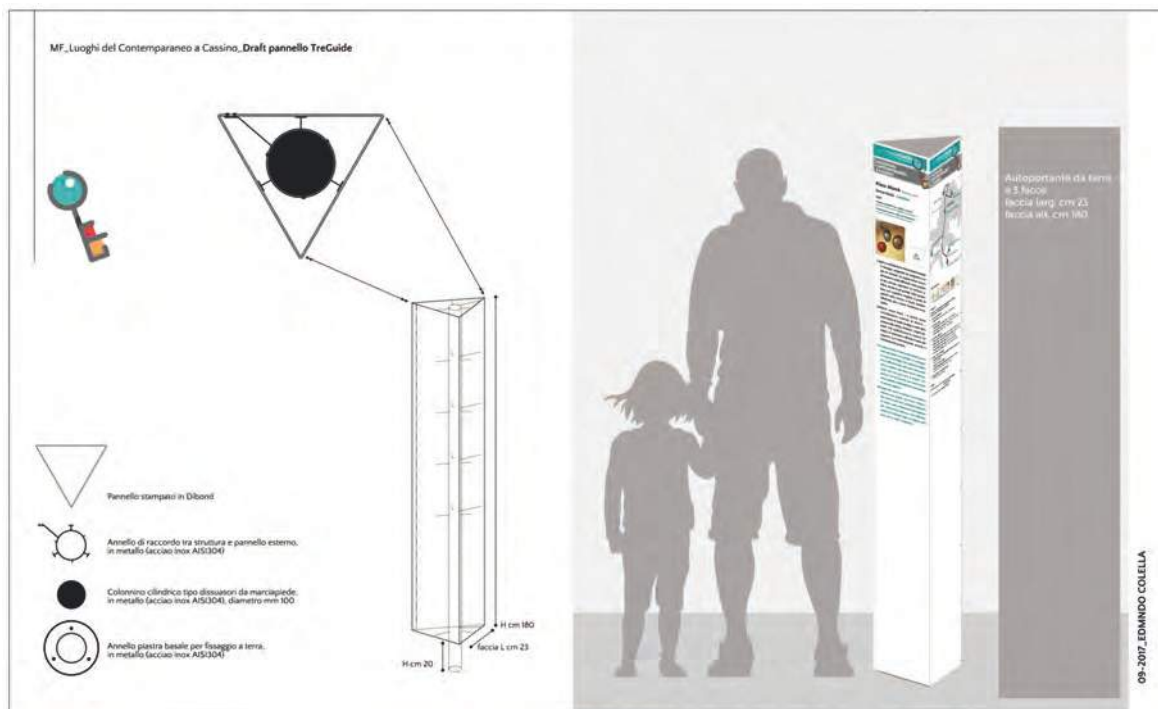


Immagine coordinata

Il layout dell'immagine coordinata promosso in occasione dello sviluppo degli apparati comunicativi di *Museo Facile* ha tenuto presente le occorrenze utili per dare valore agli elementi funzionali e distintivi del progetto non tralasciando le regole di base per l'elaborazione di una efficace *brand identity*. Un insieme necessario perché il modello evolvesse dalla fase sperimentale per approdare ad una posizione riconoscibile e professionale sia sul lato funzionale, sia sul fronte dell'impatto e della relazione visiva.

1 | Idem semplice capire

Assodato che il luogo della comunicazione fosse il museo, lo scopo della relazione era restituire il modello, il confronto che prometteva *Museo Facile*. Questo a partire dall'assegnare una lettura significativa al nome, capace di partecipare con ruolo alla costruzione della *brand identity*.

Museo Facile è stato quindi affiancato da un *payoff*, una struttura testuale che tende a restituire il vantaggio concettuale del marchio. La soluzione proposta è stata: *Semplice Capire*. Un idem che gioca sull'inversione muovendo la posizione dell'aggettivo all'interno dell'espressione verbale per promuovere, evidenziare e lasciare così intuire la logica della qualità specificata, 'facile'. Al

contempo orecchiabile e ordinatamente armonico con la pronuncia del marchio nella sua completezza.

Il risultato complessivo è una frase che appare come un dispositivo verbale compiuto: Museo Facile [ovvero] Semplice Capire.

2 | Segno e colore

Museo Facile si era già dotato di un simbolo significante, una chiave, in cerca di un'espressione figurata che rendesse chiaro lo scopo del modello. L'intervento del *restyling* grafico ha portato alla semplificazione e alla chiarificazione del segno al quale si sono aggiunti elementi di colore per rappresentare la complessità dei saperi e una identità anche cromatica per il modello.

I colori utilizzati sono stati un grigio carbone per costruire un segno grafico marcato e morbido, un'ocra rossa e gialla, infine un colore dalla famiglia dell'indaco.

La storia dei colori legati alle esperienze dell'uomo mostra il carbone e gli elementi terrosi dell'ocra come i primi ad essere utilizzati, fin dal Paleolitico, per definire sagome e dare corpo con campiture. In sostanza colori che appartengono alle prime conoscenze dell'uomo, simboli della sua nascente cultura. Il tono dell'indaco, pur avendo anch'esso molto peso nella cultura delle

museo facile
semplice capire



civiltà, in questo progetto ha ruolo per evocare e rappresentare la distintività. Non essendo un azzurro, non essendo un viola, né un verde, pretende di essere riconosciuto, d'essere chiamato con il suo nome. Pretende precisione, esattezza. E la metafora della precisione, dell'esattezza mutuata al marchio, *Facile e Semplice*, non siano riduzione di valore, ma ricerca di ordine e di significato; lavoro di semplificazione per una comprensione allargata. Dunque una crescita di valore.

Un segno e tre colori, purificati, saturi e resi moderni, due dei quali su base primaria e posizionati nelle indentature del pettine del segno grafico come fossero la diversità della materia culturale di cui si interessa, dunque si tinge. Il terzo collocato nell'impugnatura con il criterio di renderlo elemento indentitario – perché nell'impugnatura solitamente le chiavi vengono segnate con nomi e colori per distinguerne la funzione – e al contempo distintivo della *brand identity* finale. Il risultato è un segno familiare al quale i colori e la loro posizione aggiungono complessità, maturano significato.

L'identità visiva – nome, *payoff* e segno grafico – diventa la principale componente dell'immagine coordinata e si rende riconoscibile sugli apparati comunicativi attraverso l'utilizzo di una fascia del colore indentitario

che ospita da un lato il titolo del progetto, dall'altra, come fosse una firma, la *brand identity*.

3 | Le regole del modello attraverso il format visivo della nuova immagine coordinata

Seguendo i dettati maturati dalla esperienza sperimentale di *Museo Facile*, tra questi principalmente le regole relative alla scelta, alla disposizione e alla gestione del carattere per l'informazione, poi le funzioni dinamiche relative all'utilizzo del QR-Code, per il progetto legato al Museo dell'Abbazia di Montecassino è stata sviluppata una struttura del piano di lettura suddivisa in tre sezioni base che crescono a quattro o cinque di fronte l'esigenza di presentare materiale tiflodidattico o immagini e mappe.

Riordinato anche nei volumi lo standard del piano di lettura formula le diverse categorie di apparato: pannello indentitario, pannello informativo, cartellino dell'opera, pannelli storici di sala, pannello direzionale, postazione tattile, libro tattile, postazione a schede.

Gli apparati predisposti sono stati successivamente declinati in forma di schede digitali utili alla piattaforma web per la parte di diversificazione e approfondimento. Elementi dell'immagine coordinata sono stati ulteriormente adeguati per la produzione dei video LIS.

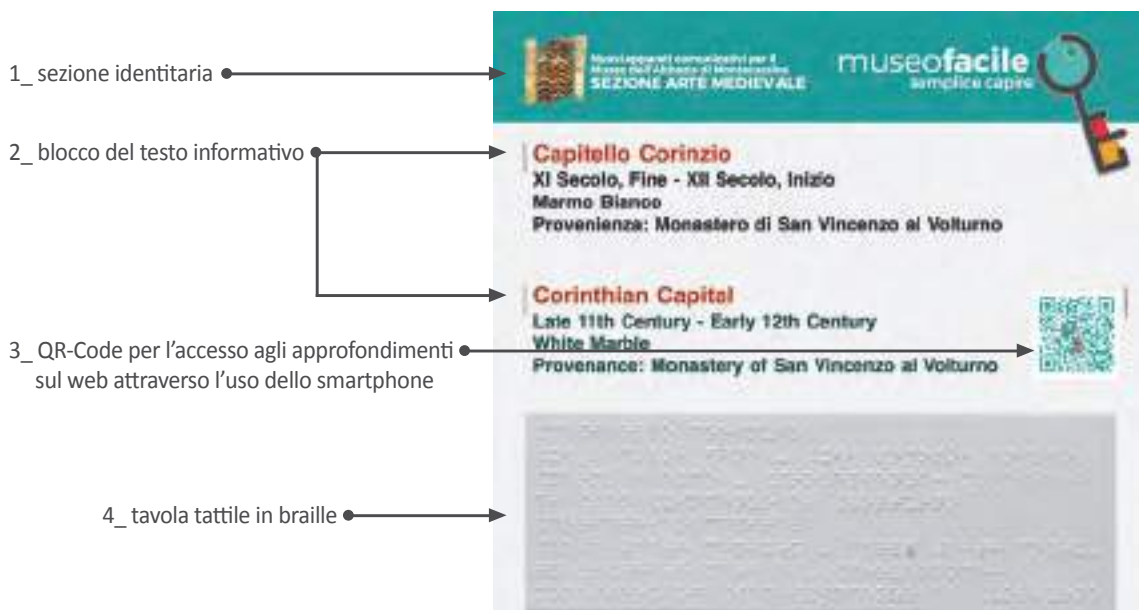


Immagine coordinata, format applicato agli apparati, declinazione per il cartellino dell'opera

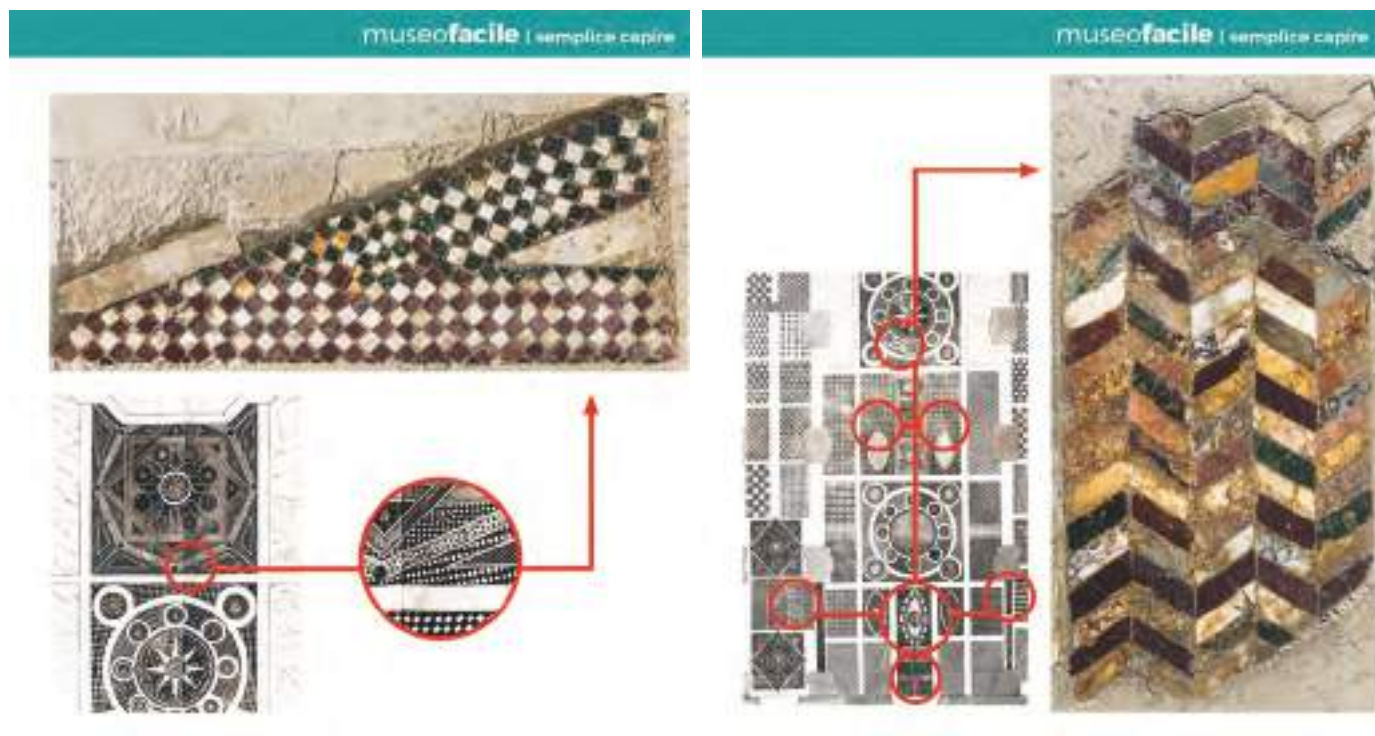
4 | L'esperienza del libro tattile

Una componente di rilievo del sistema degli apparati comunicativi progettati per il Museo dell'Abbazia di Montecassino è rappresentata dalla raccolta dalle schede informative collocate sulla postazione della sala dedicata all'Abate Desiderio, il libro tattile (figg. 12-13). Schede e piante che presentano la descrizione e la storia conosciuta delle costruzioni e delle ricostruzioni del pavimento della chiesa, sulle quali sono apposti elementi in acrilico trasparenti e a rilievo che rendono sensibili le trame dei disegni e permettono la lettura dei contenuti grazie al braille.

Oltre la declinazione dell'immagine coordinata in questo caso il progetto grafico è stato utilizzato principalmente per la creazione di collegamenti visivi tra i materiali riportati nelle piante storiche e i resti di pavimentazione effettivamente sopravvissuti, cercando di restituire le collocazioni spaziali originali.

Il libro è composto da una sezione introduttiva che descrive storia e materiali, più sette schede dedicate alla ricostruzione spaziale dei resti di pavimentazione.

Edmondo Colella



Tavole tattili

Nel sistema di comunicazione e accessibilità culturale *Museo Facile*, fin dalla sua sperimentazione al Museo H. C. Andersen di Roma, è stata prevista l'integrazione di tavole tattili e materiale tiflodattico per favorire la fruizione delle persone cieche. Inoltre il QR-

Code, posto in ogni apparato, è stato appositamente studiato per consentire la riproduzione vocale del testo scritto, in modo tale che i visitatori con disabilità visiva potessero, come gli altri pubblici, essere guidati nella visita del museo.

Questi ausili sono stati realizzati dalla Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus di Roma, che dal 2012 è partner del progetto *Museo Facile* (per maggiori approfondimenti cfr. I. Fenici, *Un modello tattile per il Centro Mondiale di Comunicazione di H.C. Andersen* e V. La Francesca – L. Zito, *QR Code e sito web accessibili*, in I. Bruno (a cura di), *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, Cassino 2015 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 12), pp. 213-219, 219-222.

Nel Museo dell'Abbazia di Montecassino l'opportunità di potere esplorare molte delle opere esposte ha indotto a progettare tutti gli apparati con l'inserito di materiale tiflodidattico. Tali prodotti scientifici, frutto 'dell'ingegno' tiflopedagogico della Federazione sono sussidi didattico-tattili e tattilo-visivi da intendersi come facilitatori che consentono di accedere ai contenuti museali esposti. Oltre al pannello di orientamento, fornito di mappa tattile, anche i sette pannelli didattici e i cartellini delle opere (ad eccezione di quelle che, per motivi conservativi, non è possibile toccare), presentano, oltre al QR-Code con la sintesi vocale, un tavolo in acrilico sul quale sono riportate in braille le principali informazioni sull'opera o sul tema trattato.

La novità più interessante introdotta a Montecassino, frutto della sinergica collaborazione tra i membri del gruppo di lavoro, è la postazione tattile collocata nella prima delle tre Sale di Desiderio, dove sono esposti i frammenti del pavimento medievale della Chiesa abbaziale di Montecassino, recuperati dopo il bombardamento durante la Seconda guerra mondiale (figg. 12-13). Attraverso un libro tattile, realizzato con schede a colori alle quali sono sovrapposte tavole termoformate trasparenti, collocato su un totem progettato appositamente, è possibile capire la collocazione originaria dei frammenti esposti. La termoformatura trasparente consente così, alle persone cieche, di comprendere la geometria di base e i principali motivi ornamentali che componevano il pavimento realizzato dall'abate Desiderio intorno al 1071. Il supporto grafico a forte contrasto cromatico è tale da rendere il libro accessibile a tutti, rispondendo ai canoni dettati dal *design for all*. Accanto al libro, sfogliabile sul supporto, è posta la riproduzione, anch'essa termoformata, dell'incisione pubblicata nel 1733 da Erasmo Gattola che consente di ricostruire l'aspetto originario del pavimento, prima del suo rifacimento settecentesco.

Innocenzo Fenici

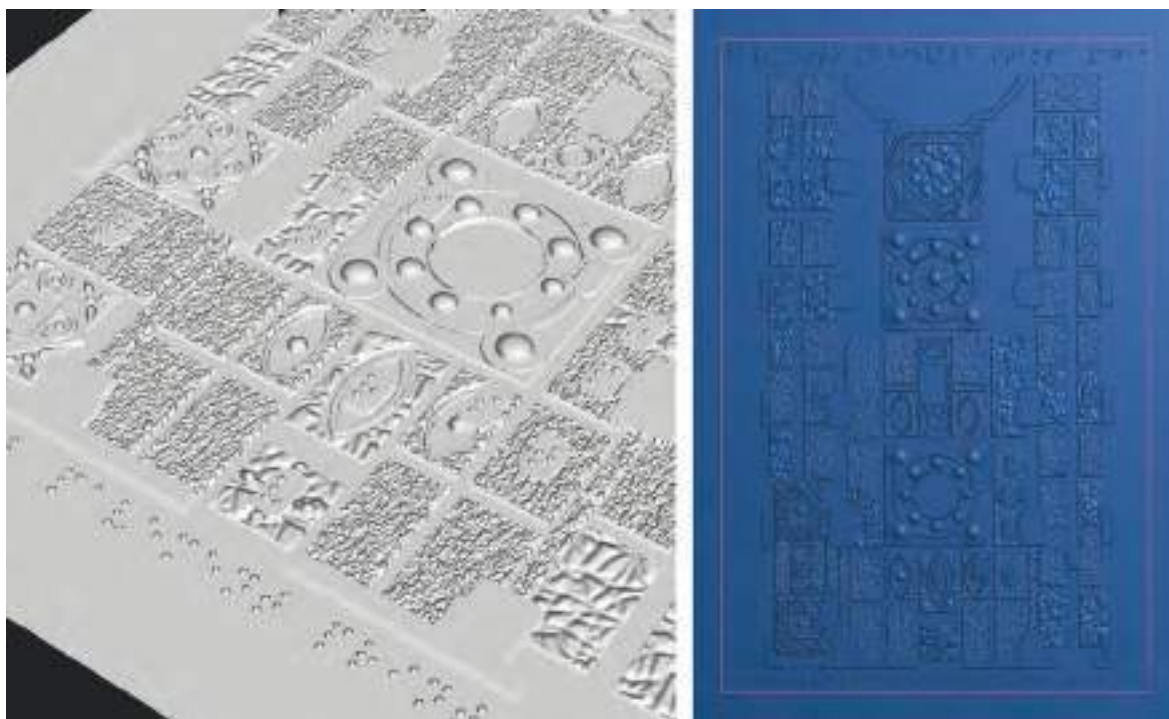


Tavola tattile durante la fase di lavorazione

Video LIS

Per rendere inclusivi gli strumenti di comunicazione di *Museo Facile* si è fatto ricorso alla Lingua dei Segni Italiana (LIS), che ha la capacità di veicolare i contenuti più vari e diversi a coloro i quali, per ridotte capacità uditive, non hanno potuto acquisire naturalmente il linguaggio parlato e utilizzano invece questa lingua. Si vedano a tal proposito i contributi di Luca Des Dorides, *Visitatore sordo e museo inclusivo*, di Francesca Di Meo, *Un lavoro di mediazione culturale*, e di Francesca Pallotta, *Una fruizione dinamica e consapevole*, in I. Bruno (a cura di), *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, Cassino 2015 (*Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, 12), pp. 200-204, 204-208, 208-212.

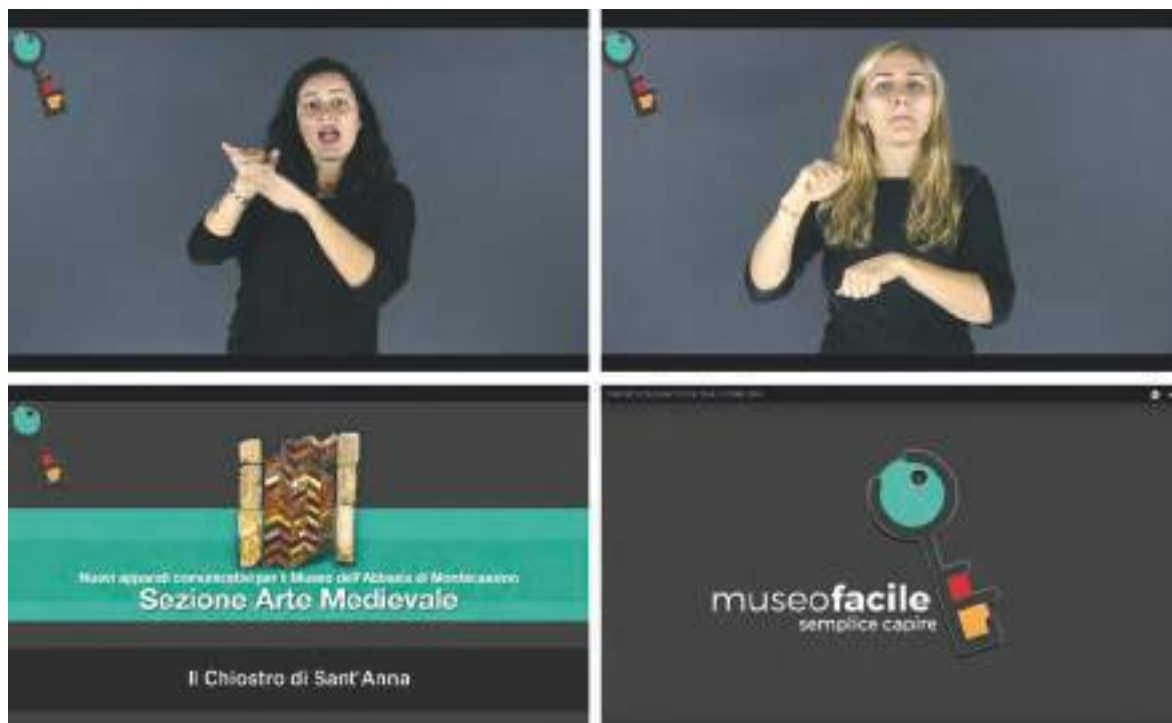
Sono stati dunque realizzati video LIS per ogni pannello, partendo dalla costituzione di un gruppo di lavoro interdisciplinare e, soprattutto, inclusivo. Il proposito è stato quello di non limitare l'intervento dell'interprete sordo segnante alla semplice traduzione in LIS di un testo

in lingua italiana, ma di mediarlo attraverso la propria lingua madre e la propria esperienza.

Sotto il profilo tecnico, sono presi in considerazione alcuni parametri fondamentali, da un'alta risoluzione a una corretta illuminazione in grado di fornire immagini ad alto contrasto. L'illuminazione è sempre morbida e diffusa per eliminare le zone d'ombra che interrompono la comunicazione visiva e sono una delle principali cause di affaticamento degli occhi. Lo sfondo è chiaro, neutro e in contrasto con gli abiti indossati dalla persona segnante che evita colori vistosi e rimuove i fattori di disturbo della percezione visiva, come orologi e gioielli.

Una particolare attenzione è stata posta allo studio dell'inquadratura. La misura ideale dello spazio è quella in grado di contenere tutti i segni in movimento con un ristretto spazio di margine. In tal senso si è in grado di focalizzare l'attenzione non solo sulle mani che si muovono ma anche e soprattutto sul viso che raccoglie piccoli movimenti con valore linguistico o espressivo.

Luca Des Dorides – Francesca Di Meo
Francesca Pallotta



Video LIS, fotogrammi

Fotografia

Che il potere delle immagini sia cresciuto a dismisura è sotto l'occhio di tutti. La nostra, infatti, viene universalmente riconosciuta come la *società delle immagini*: una definizione abbastanza ampia, ma tuttavia in grado di inquadrare l'attitudine quotidiana di produzione (foto e video) come tentativo di vedere e trasmettere il mondo.

Il sistema comunicativo attuale utilizza gli strumenti visivi come mezzo imprescindibile per la trasmissione di concetti, di idee o, più semplicemente, delle nostre stesse emozioni. Una nuova forma di linguaggio (visiva appunto) di grande immediatezza comunicativa, e di difficile riproduzione per gli altri mezzi deputati al medesimo scopo come, ad esempio, la parola: nel confronto con l'immagine, infatti, è destinata il più delle volte a uscirne sconfitta.

Consapevoli di queste premesse è ancor più necessario individuare strategie visive valide ai fini di una corretta comunicazione per l'arte e dell'arte, in vista della sua trasmissione nel futuro, come si è voluto fare

nell'ambito del sistema di comunicazione *Museo Facile*. Assumono dunque qui un ruolo importante la fotografia, strumento di registrazione del reale, e il fotografo, la cui funzione è quella di mediatore critico tra l'opera e il pubblico, tra l'opera e il mondo circostante.

Tralasciando gli aspetti tecnici della fotografia è necessario soffermarsi sulla capacità evocativa del mezzo fotografico e sulla consapevolezza di trovarci di fronte ad uno strumento che genera contenuti visivi: ciò che vediamo di un'opera d'arte è un'immagine, la riproduzione quindi della sua realtà fisica tridimensionale trasposta su un supporto bidimensionale. Entra così in gioco lo sguardo del fotografo, a cui è affidato il compito di selezionare e scegliere il punto di vista idoneo per una corretta restituzione dell'opera d'arte nel pieno rispetto della sua identità storica, estetica, materica e culturale; operazione che necessita alla base di un pensiero consapevole ed organico, che renda espliciti non solo significati e finalità, ma anche potenzialità e risorse.

Gaetano Alfano



Abbazia di Montecassino, particolare della Loggia del Paradiso



QR-Code

Per supportare i contenuti visivi dei pannelli e dei cartellini si è ricorso allo strumento tecnologico del QR-Code, ponendo come primo obiettivo l'utilità anche per un pubblico di non vedenti attraverso la tecnologia assistiva tramite smartphone. Tale strumento, nato in Giappone

nel 1999 in ambito industriale ed oggi al centro dell'attenzione nello scenario europeo, consiste in un codice a barre bidimensionale a matrice composto da moduli neri e bianchi disposti all'interno di uno schema di forma quadrata, conosciuto in gergo tecnico come MOB TAG18.

Fruire di un QR-Code significa scaricare un QR-Reader, applicazione di lettura gratuita o a pagamento dal proprio smartphone e inquadrare il codice per raggiungere i contenuti tramite una rete internet disponibile.

I contenuti – per lo più testi e immagini – accessibili tramite il QR-Code sono depositati in un sito dedicato, www.museofacile.unicas.it. Questa piattaforma, nata nel 2014 a sostegno degli apparati comunicativi per il Museo H. C. Andersen, è stata implementata nella struttura gerarchica e nei contenuti a partire dall'ottobre 2016, in occasione del progetto per il Museo dell'Abbazia di Montecassino e nel 2017 per quello sui *Luoghi del contemporaneo a Cassino*.

Tutti i codici realizzati conservano come caratteristiche comuni la tipologia statica in permalink Url con testo bilingue, l'immagine dell'opera e il video LIS. Per gli apparati comunicativi del Museo dell'Abbazia di Montecassino si è resa necessaria la ricerca di una modalità di creazione di una versione dei codici QR diversi da quelli fino ad allora adottati ipotizzando inizialmente di modificare il linguaggio html del QR-Generator già sondato nel progetto precedente. Avendo però riscontrato che gli standard internazionali (2000-2001) non prevedono modifiche del software e/o formattazione grazie al contributo del CASI, Centro di Ateneo per i Servizi Informatici, si è sviluppato un QR-Generator di progetto, validato dalla Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus di Roma, che risponde ai parametri della robustezza e ai livelli di errore e dunque collegato strettamente alla piattaforma di deposito preesistente.

I nuovi codici sono stati migliorati grazie all'introduzione del logo di progetto rafforzandone i caratteri di iden-

tità ed unicità degli stessi. Fondamentale è stata la valutazione di un campionario di codici-prova elaborato ai fini dell'ottenimento di un codice-tipo da adottare scelto sulla base di criteri quali il contrasto cromatico, il design, la leggibilità QR-Reader, l'impatto grafico, la proporzione.

Ma, in questa fase, il vero nucleo di novità introdotto corrisponde alla sezione «glossario», indicizzata in ordine alfabetico. Infatti alcuni vocaboli dalla terminologia complicata contenuti nei cartellini delle opere e nei pannelli sono stati forniti di collegamento interno alle voci del glossario. È stata garantita in tal modo, dunque, all'utente remoto la duplice possibilità di raggiungere l'ipertesto sia tramite link dalla decodifica del QR-Code, sia tramite consueta lettura del website. Inoltre data la quantità di informazioni da trasmettere a normodotati, a persone con disabilità visive, per agevolare lo scroll, laddove necessario sono stati inseriti pulsanti di rimando a paragrafi di testo intermedi («vai alla foto», «vai al testo», «vai al testo di approfondimento», «vai al QR-Code»).

Il sistema inoltre rende accessibile il sito web a non vedenti ed ipovedenti poiché facilita la sintesi vocale del *Voice Over* dagli smartphone.

Per i *Luoghi del contemporaneo a Cassino* il modello è stato ripetuto con una variante: l'inserimento, cioè, della sezione biografie sotto forma di schede di approfondimento alle voci artista-autore delle opere. Se negli apparati del Museo dell'Abbazia di Montecassino il glossario assume l'aspetto di un grande dizionario etimologico tematico, in quelli dei *Luoghi del contemporaneo a Cassino* le biografie si trasformano in vere e proprie pagine virtuali enciclopediche.

Alessandra Chiarlitti

Crediti progetti Museo Facile 2015-2017

Apparati comunicativi per il Museo dell'Abbazia di Montecassino.
Sezione Arte Medievale

Luoghi del contemporaneo a Cassino

PROGETTO MUSEO FACILE

Ideazione

Ivana Bruno

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Patrizia De Socio

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca
– Direzione Generale per gli Ordinamenti scolastici e la
Valutazione del Sistema Nazionale di Istruzione

Assistenza progetto

Alessandra Chiarlitti

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

MUSEO FACILE. MUSEO DELL'ABBAZIA DI MONTECASSINO. SEZIONE ARTE MEDIEVALE

COORDINAMENTO SCIENTIFICO

Ivana Bruno

Gianluca Laut

Giulia Orofino

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Gabriella Musto

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
– Polo Museale del Lazio, Monumento Nazionale dell'Ab-
bazia di Montecassino

COMITATO SCIENTIFICO

Ivana Bruno

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Edith Gabrielli

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
– Polo Museale del Lazio

Gianluca Laut

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Pasquale Merino

Istituto di Istruzione Superiore «San Benedetto», Cassino

Gabriella Musto

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
– Polo Museale del Lazio, Monumento Nazionale dell'Ab-
bazia di Montecassino

S.E. dom Donato Ogliari

Abbazia di Montecassino

Giulia Orofino

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

TESTI

Ivana Bruno

Mauro Vincenzo Fontana

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Ruggero Longo

Università degli Studi della Tuscia – Dipartimento di
Scienze dei Beni Culturali

Simone Piazza

Université Paul-Valéry Montpellier 3 – Centre d'études
médiévales de Montpellier (CEMM)

SEMPLIFICAZIONE TESTI

Tamara Baris

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

DESIGN DEI SUPPORTI DEGLI APPARATI COMUNICATIVI

Lorenzo Mattone

Roma

IMMAGINE E COMUNICAZIONE VISIVA

Documentazione fotografica e video

Gaetano Alfano

con la collaborazione di **Francesco Corti**
Napoli-Roma-Milano

Immagine coordinata e progetto grafico

Edmondo Colella

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

QR-CODE E ASPETTI INFORMATICI

Maurizio Abbate

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Centro di Ateneo per i Servizi Informatici (CASI)

Alessandra Chiarlitti

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

AUSILI PER L'ACCESSIBILITÀ DELLE PERSONE CON DISABILITÀ VISIVA

Innocenzo Fenici

Fabio Costa, Vincenzo La Francesca, Lucio Zito, Luigi Rupertino

Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi Onlus
Roma – Laboratorio Tiflodidattico

AUSILI PER L'ACCESSIBILITÀ DELLE PERSONE CON DISABILITÀ Uditiva

Luca Bianchi, Luca Des Dorides, Francesca Di Meo, Francesca Pallotta

Istituto Statale Sordi di Roma – Mediateca

INDAGINI SUL PUBBLICO

Celeste Stefania

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo –
Galleria degli Uffici

ATTIVITÀ DIDATTICA ISTITUTI SCOLASTICI SUPERIORI

Benedetto Di Fazio

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

DIVULGAZIONE IN RETE

Tamara Baris

Alessandra Chiarlitti

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

TRADUZIONE INGLESE

Yvonne A. Mazurek

Viterbo (Italia), Thénac (France)

ASPETTI AMMINISTRATIVI E ORGANIZZATIVI

Alessandra Chiarlitti

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Maria Vittoria Oliva

Abbazia di Montecassino

Franco Ruffino

Istituto di Istruzione Superiore «San Benedetto», Cassino

DITTE ESTERNE

Realizzazione degli apparati comunicativi

Mastroiannidesign Cipper System S.r.l., Sora (Fr)

Stampa degli apparati didattici

Grafica Amodio S.r.l., Cassino (Fr)

Ausilio alle indagini sul pubblico

Hubstract – made for art

Soc. Cooperativa, Start-up innovative, Viterbo

Ausili pubblico con disabilità uditiva

Associazione Culturabile Onlus, Orte

Con la partecipazione di studenti dei percorsi formativi alternanza scuola-lavoro delle scuole superiori di di Cassino: **Liceo Scientifico «G. Pellicchia», Cassino; Liceo Magistrale «Marco Terenzio Varrone», Cassino; Istituto Istruzione Superiore «Augusto Righi» – Liceo Artistico, Cassino; Liceo Classico «G. Carducci», Cassino**

MUSEO FACILE. LUOGHI DEL CONTEMPORANEO A CASSINO

COORDINAMENTO SCIENTIFICO

Ivana Bruno, Giulia Orofino, Caterina Toschi

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Ivana Bruno, Giulia Orofino, Caterina Toschi

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Bruno Corà

CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea

TESTI

Alessandra Acocella

Università degli Studi «Roma Tre»

Giacomo Biagi

Scuola Normale Superiore di Pisa

Tommaso Evangelista

CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea

Luca Pietro Nicoletti

Fondazione Passaré, Milano

Denis Viva

Università degli Studi di Trento

Loredana Rea

Fondazione Umberto Mastroianni, Arpino

SEMPLIFICAZIONE LINGUISTICA

Gianluca Lautà

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMMUNICATION DESIGN E PROGETTO DELLE STRUTTURE

Edmondo Colella

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

TRADUZIONE INGLESE

Yvonne A. Mazurek

Viterbo (Italia), Thénac (France)

QR-CODE E ASPETTI INFORMATICI

Maurizio Abbate

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Centro di Ateneo per i Servizi Informatici (CASI)

Alessandra Chiarlitti

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

DIVULGAZIONE IN RETE

Tamara Baris

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

FOTOGRAFIE

Gaetano Alfano

con la collaborazione di **Francesco Conte, Sara Leone**
Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Brunella Longo

Cassino Museo Arte Contemporanea (CAMUSAC)
(per le foto pubblicate sulla piattaforma QR-Code, eccetto *Monumento alla pace*)

VIDEO LIS

Luca Bianchi, Francesca Pallotta

Istituto Statale per Sordi di Roma
Associazione Kiasso Turismo Internazionale per Sordi On-
lus, Roma

DITTE ESTERNE

Realizzazione delle strutture e installazione

MC – Metalmeccanica Cilindro, Cassino (Fr)

Stampa dei supporti

Sprint di Dario Secondino, Cassino (Fr)

ASPETTI AMMINISTRATIVI E ORGANIZZATIVI

Filomena Valente

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale –
Dipartimento di Lettere e Filosofia

