

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
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
Gabriella Musto 47

Museo Facile. Semplice Capire
Museo dell'Abbazia di Montecassino. Sezione Arte Medievale
Caterina Toschi 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 in-
novazione 107

Ivana Bruno

Crediti progetti Museo Facile 2015-2017 133



museo facile



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
Cairo
H. C. Andersen
Night 1904-11
Pisa
Inv. n. 4824

museo
Facile

museo
Facile



Facile

Facile

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

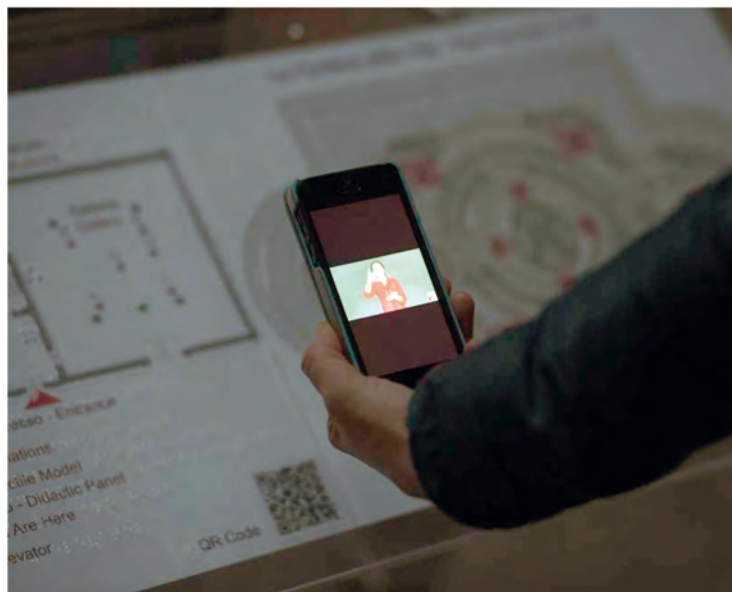
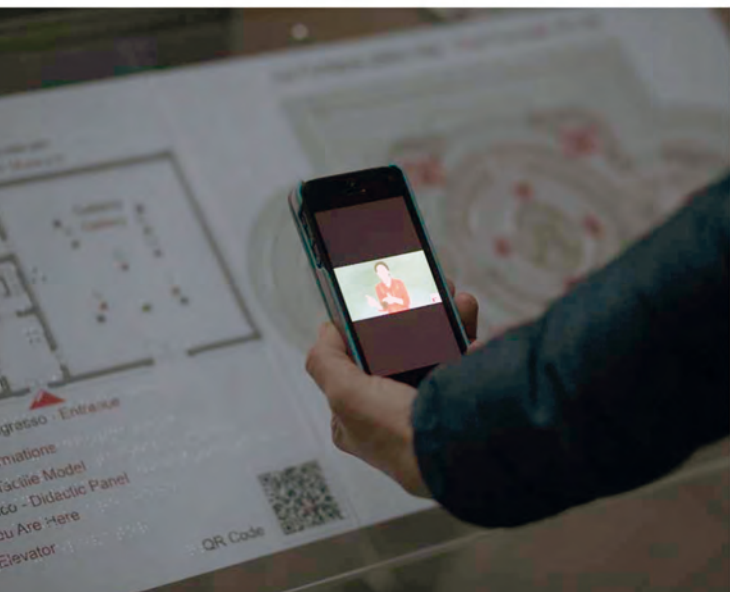
²² La mappa tattile è stata realizzata in ABS con plotter elettronici tridimensionali, gestiti da software dedicati CAD – CAM, uno strumento d'avanguardia. Cfr. I. Fenici, *Un modello tattile per il Centro Mondiale di Comunicazione di H.C. Andersen*, in Bruno, *Museo Facile* (cit. n. 1), 55-94.

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.

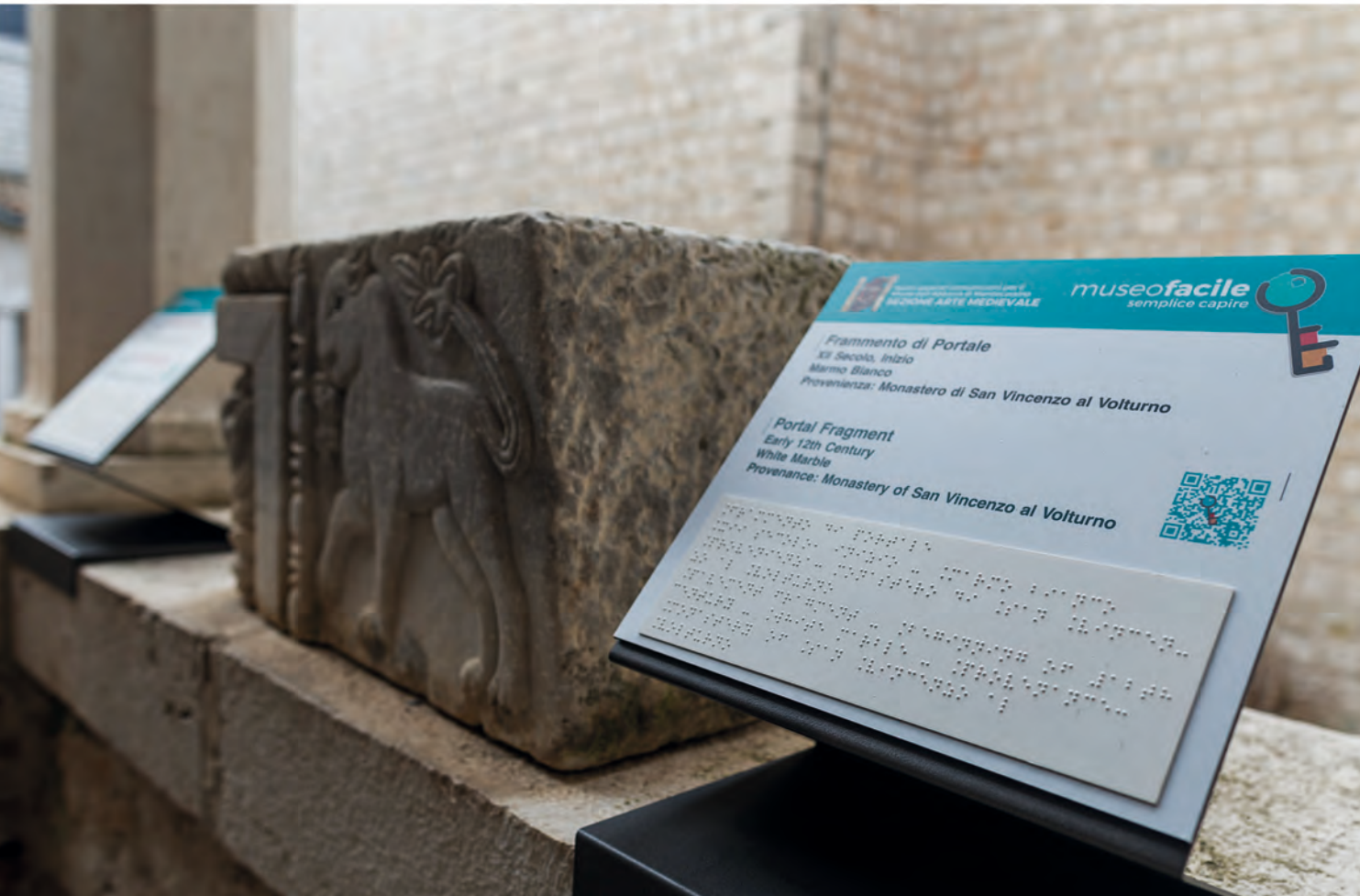
²⁸ Su questo aspetto cfr. C. Da Milano – E. Sciacchitano, *Linee guida per la comunicazione all'interno dei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Roma 2015 (*Quaderni della valorizzazione*, n.s., 1).

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*.



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 Lauta, 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.

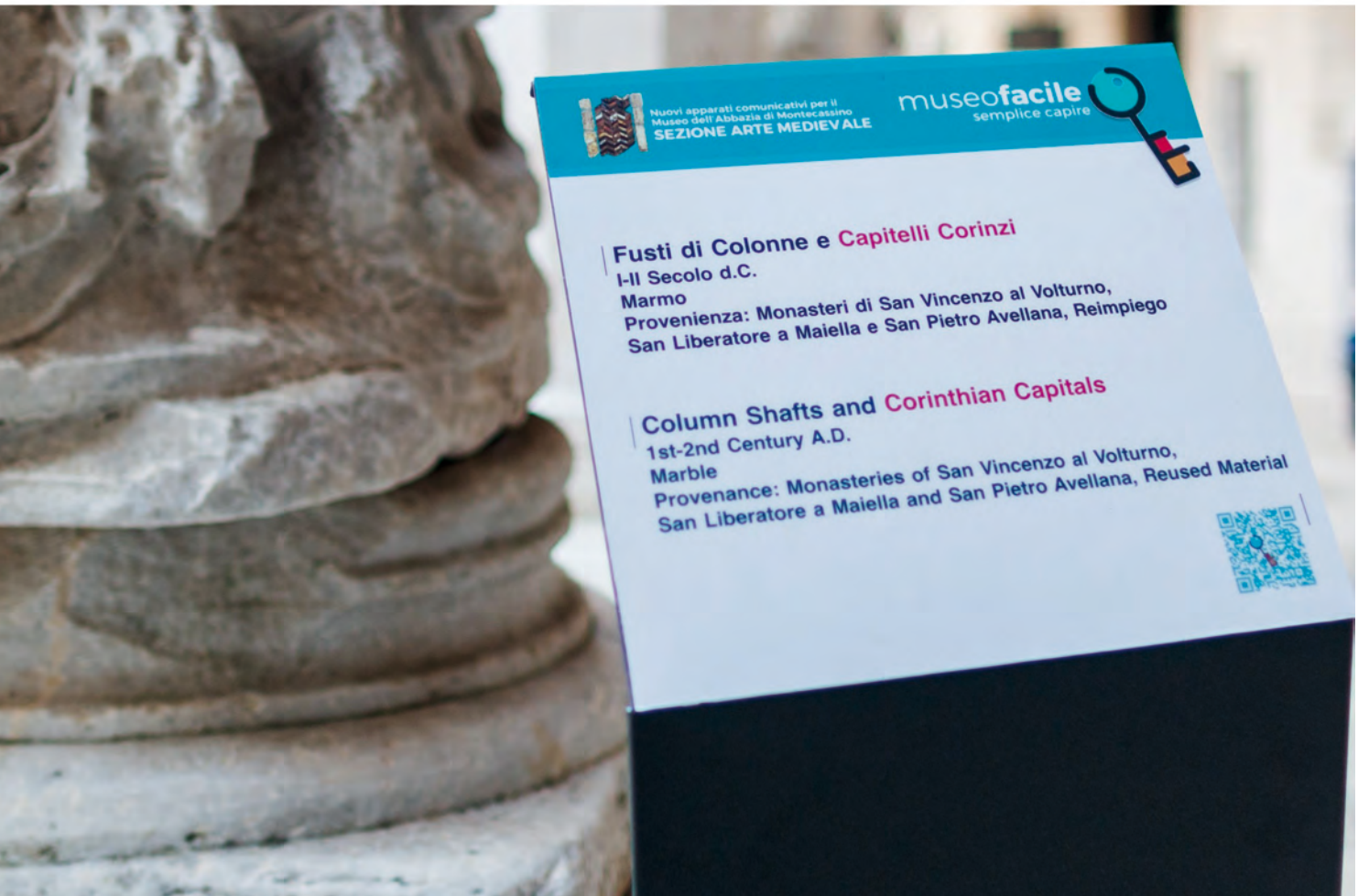
Oltre alle regole di semplificazione linguistica già adottate al Museo Andersen, riguardanti sia la componente testuale sia la forma grammaticale, per non sacrificare del tutto la terminologia storico-artistica è stata prevista l'istituzione di un glossario di facile accesso – denominato *Le parole dell'arte*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

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 1056 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 1389 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 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.

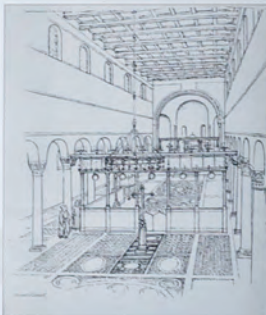
Sempre grazie alla Cronaca di Leone sappiamo che Desiderio chiamò mosaicisti e scarpellini direttamente da Costantinopoli (l'attuale Istanbul), capitale dell'impero bizantino e centro di produzione artistica fra i più importanti del Medio Evo. Le colonne, i capitelli, le lastre di marmo del pavimento 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.

During Abbot Desiderius' rule (1058-1086), Montecassino took on a grand and monumental appearance true 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 1056 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 1389. It was rebuilt in the Baroque style between the 17th and 18th centuries.

Fortunately, the Chronicle (*Chronica Monasterii Casinensis*) 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, *Monks Castles in the Middle Ages*, Roma 1986, 85)

K.J. Conant, hypothetical reconstruction of the abbey church of Montecassino during the time of Desiderius, in: H. Bloch, *Monks Castles in the Middle Ages*, Roma 1986, 85

museofacile
semplice capire

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

Entra il 1071, per volere dell'abate Desiderio (1066-1087), in relazione al pavimento a mosaico geometrico in marmi policromi della nuova chiesa abbaziale, Desiderio fece appositamente arrivare da Costantinopoli in massa le tecniche specializzate nella tecnica del mosaico, e seguirono a Roma i lavori necessari.
È possibile ricostruire l'aspetto originale del pavimento medievale grazie alle stampe pubblicate da Erasmo Goltius nel 1713 a norma della sua storia dell'abbazia (Historie Abbatiae Cassinensis).

I resti scoperti del pavimento medievale furono visti e rilevati da Don Angelo Partini sotto il pavimento del 1728 in seguito ai bombardamenti del 1844. I tratti più significativi, recuperati dallo stesso Partini, sono qui esposti.

As the basis of Abbot Desiderius (1066-1087), a geometric mosaic floor of polychrome marble was laid for the new abbey church by 1071. Desiderius expressly called on craftsmen from Constantinople who were specialized in the mosaic technique and brought the necessary marbles from Rome.
It is possible to reconstruct the original appearance of the medieval floor thanks to the print published by Erasmus Goltius in 1713 to describe the history of the abbey (Historie Abbatiae Cassinensis).

Don Angelo Partini rediscovered and recorded the surviving fragments of the medieval pavement found beneath the pavement from 1728 after the 1844 bombings. He also recovered the most significant fragments, which are on display here at the museum.

In alto: Rilievo di A. Partini (1872)
In basso: Incisione del 1713 del volume di E. Goltius (1713)

Above: Reconstruction by A. Partini (1872)
Below: Engraving of 1713 from E. Goltius's publication (1713)

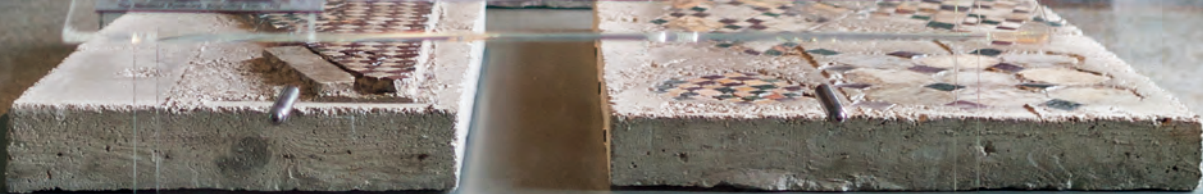
Fragmenti con Mosaico in Cristallo
Fragmenti con Cristallo-Mosaico Pratinario

Il pavimento a mosaico geometrico in marmi policromi della nuova chiesa abbaziale, Desiderio fece appositamente arrivare da Costantinopoli in massa le tecniche specializzate nella tecnica del mosaico, e seguirono a Roma i lavori necessari.
È possibile ricostruire l'aspetto originale del pavimento medievale grazie alle stampe pubblicate da Erasmo Goltius nel 1713 a norma della sua storia dell'abbazia (Historie Abbatiae Cassinensis).

I resti scoperti del pavimento medievale furono visti e rilevati da Don Angelo Partini sotto il pavimento del 1728 in seguito ai bombardamenti del 1844. I tratti più significativi, recuperati dallo stesso Partini, sono qui esposti.

As the basis of Abbot Desiderius (1066-1087), a geometric mosaic floor of polychrome marble was laid for the new abbey church by 1071. Desiderius expressly called on craftsmen from Constantinople who were specialized in the mosaic technique and brought the necessary marbles from Rome.
It is possible to reconstruct the original appearance of the medieval floor thanks to the print published by Erasmus Goltius in 1713 to describe the history of the abbey (Historie Abbatiae Cassinensis).

Don Angelo Partini rediscovered and recorded the surviving fragments of the medieval pavement found beneath the pavement from 1728 after the 1844 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*



muscofacile
MUSEO DI CASSINO


LUOGHI DEL CONTEMPORANEO A CASSINO

Sol LeWitt
Nasce il 26 aprile 1928 - New York (USA) - Muore il 20 aprile 2002

Four Pillars Four Pillars

1999

Mostra fuori sede - Cassino (FR) - Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale - University of Cassino and Southern Lazio



Questa scultura è uno di cento dell'area verde di Pignone, in base proprio, in un paesaggio architettonicamente molto aperto. In alto l'autore abbatte, a lato e allo spazio gli edifici circostanti con la loro inconfondibile geometria.

Per apprezzare questa installazione è importante comprendere il valore che i rapporti geometrici hanno per l'artista. Si può notare l'equilibrio delle proporzioni di una semplice forma geometrica esaltandone le possibili combinatorie e armoniche.

L'opera ricorda un partito a quattro dandi ed è composta da alcuni blocchi in cemento, dalle cui dimensioni l'artista parte per ricavare le proporzioni delle sculture esterne, infatti, una serie di blocchi arrotondati tra le dimensioni dei singoli mattoni (60 cm di lato, 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 inserted landscape. The author abates to above, the modern geometric university building at the sides and in the background.

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

The work recalls a four-ranked comb and consists of small concrete blocks whose size determines the sculpture's proportions for the artist. There are, in fact, a series of cylindrical substances to the size of the individual bricks (60 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 Rinaldi, 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.