UN PERCORSO PER LA VALORIZZAZIONE E LA CONSERVAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE

IL MUSEO CIVICO DI BRACCIANO

NARDINI EDITORE

A Giorgio Arnaldo, Marco, Dario

UN PERCORSO PER LA VALORIZZAZIONE E LA CONSERVAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE

IL MUSEO CIVICO DI BRACCIANO

a cura di
Cecilia Sodano Cavinato

NARDINI EDITORE

collana diretta da
Andrea Galeazzi

ISBN 9788840442174

Stampa digitale
2012 – Nardini Editore

© 2012 Nardini Editore
www.nardinieditore.it

Questa pubblicazione è protetta dalle leggi sul copyright e pertanto ne è vietato qualsiasi uso improprio.

SOMMARIO

1. IDENTITA' 8

2. STORIA 11

IL RESTAURO DELL'EDIFICIO 11

L'ISTITUZIONE DEL MUSEO 18

3. ALLESTIMENTO 19

GLI ESPOSITORI 20

LA PROGETTAZIONE 22

I SUPPORTI 25

LA COMUNICAZIONE 27

4. COLLEZIONI 33

SALA A "LA COMUNITÀ" 33

SALA B "L'ETÀ ETRUSCA" 36

SALA C "L'ETÀ ROMANA E PALEOCRISTIANA" 37

SALA D "LA COMMITTENZA E GLI ARTISTI" 38

SALA E "TESTIMONIANZE D'ARTE SACRA" 39

5. RESTAURI 43

MOSTRA DI FONTANA 43

BUSTO DI MARINO TORLONIA 45

ABITO DEL MANICHINO DEVOZIONALE 46

ANNUNCIAZIONE IN TERRACOTTA INVETRIATA 47

ELEMOSINA DI SAN TOMMASO DA VILLANOVA 49

SCULTURA DEL DIO APOLLO 51

6. EDUCAZIONE AL PATRIMONIO 54

ATTIVITÀ PER LE SCUOLE 54

ATTIVITÀ PER LA CITTADINANZA 58

7. VALORIZZAZIONE E DIVULGAZIONE 62

8. BIBLIOGRAFIA 64

PRESENTAZIONE

Questo libro nasce congiuntamente dalla riflessione, da un'attenta ricerca storica architettonica e dalla viva esperienza di conservatore e architetto che Cecilia Sodano Cavinato ha svolto da un ventennio nell'ambito del restauro e della museologia in stretta collaborazione con Istituti Universitari e come socio di ICOM Italia.

Il lavoro che qui si presenta racconta il percorso che ha portato alla realizzazione del Museo Civico di Bracciano e rappresenta un contributo significativo sul tema della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale e sul ruolo dei musei locali.

Ciò che colpisce positivamente è l'approccio scientificamente rigoroso, con riferimenti alle questioni di principio e di metodo, in particolare sul tema del restauro.

Il lavoro tenace ha consentito di costruire una ricerca sul territorio di Bracciano davvero interdisciplinare, che dalla scala urbana giunge alle singole opere del museo e che si muove tra le discipline del restauro architettonico, della storia dell'arte e dell'archeologia, forte della stessa competenza interdisciplinare dell'autrice, architetto e storica dell'arte.

Per far questo l'autrice ha instaurato fin dall'inizio del percorso di costituzione del museo rapporti di collaborazione con le Soprintendenze competenti per territorio e successivamente con le università Sapienza di Roma e Tuscia di Viterbo, offrendo la possibilità ai laureandi di svolgere tirocini, proponendo come tema di studio per tesi e dottorati il patrimonio culturale del territorio, svolgendo in qualche caso attività didattica sui beni culturali locali.

Una specifica convenzione è stata attivata con la scuola di Specializzazione per i Beni Architettonici e del Paesaggio dell'Università Sapienza finalizzata allo studio dell'insediamento urbano antico e delle emergenze monumentali di Bracciano, anche attraverso la realizzazione di cantieri scuola.

L'autrice, come membro della commissione nazionale Museologia di ICOM Italia e lavorando insieme ai direttori dei musei del Lazio, ha avuto modo di approfondire le tematiche inerenti i musei italiani, con particolare attenzione ai musei locali.

Venendo ora brevemente più nel dettaglio, il libro inizia con una sintetica ed efficace analisi sull'identità dei musei locali, significativamente inseriti in un modello museologico che trova nel rapporto con il territorio la sua peculiarità. Successivamente sono illustrate con una narrazione semplice ed efficace la storia del museo Civico di Bracciano, il percorso che ha portato al progetto di allestimento, le collezioni, il restauro di alcune opere. Il capitolo sull'attività educativa del museo permette di ripercorrere le valide iniziative realizzate dal museo.

Scorrendo il volume è possibile cogliere come il Museo di Bracciano sia un valido e rappresentativo esempio nel panorama italiano dei musei locali; infatti, il progetto del risponde agli obiettivi principali della musealizzazione delineati da Cesare Brandi e poi

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

sviluppati da Franco Minissi, dove viene puntualizzato che all'istanza conservativa dei beni storico-artistici non si può rispondere soltanto con un linguaggio museografico, ma soprattutto ampliando quella consapevolezza critica che in particolare Brandi riteneva indispensabile per la creazione del racconto spaziale tra le opere d'arte ed il museo.

In definitiva un testo ben articolato, la cui lettura potrà essere proficua per le figure professionali che si occupano di musei e che risponde alle esigenze di semplicità e sistematicità utili ai giovani studiosi.

Nicola Santopuoli

Docente di Restauro Architettonico
Dipartimento di Storia, Disegno e
Restauro dell'Architettura
"Sapienza" Università di Roma.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

1. IDENTITA'

"Mille cause riunite hanno concorso a fare dell'Italia una specie di museo generale, un deposito completo di tutti gli oggetti che servono allo studio delle arti. Questo paese è il solo che possa godere di questo specifico privilegio: esso gli deriva dalla natura stessa delle cose: lo deve in gran parte all'esistenza e alla conservazione di opere d'arte autoctone e di tradizioni dell'antichità"[1]

Questo scriveva nel 1796 lo studioso francese Quatremère de Quincy all'amico Francisco de Miranda, militare del governo rivoluzionario francese, contro le spoliazioni napoleoniche al patrimonio d'arte italiano. Era quindi già avvertita alla fine del Settecento la caratteristica principale che definisce il modello museologico italiano: il legame delle opere d'arte con il loro territorio di riferimento.

E' in fondo il "modello Italia" di Salvatore Settis, la forza del quale è "nella presenza diffusa, capillare, viva di un patrimonio solo in piccola parte conservato nei musei, e che incontriamo invece, anche senza volerlo e senza pensarci, nelle strade delle nostre città, nei palazzi in cui hanno sede abitazioni, scuole e uffici, nelle chiese aperte al culto; che fa tutt'uno con la nostra lingua, la nostra musica e letteratura, la nostra cultura"[2].

Le vicende storiche che hanno portato alla formazione, nella seconda metà dell'Ottocento, di molti musei italiani hanno consolidato questo peculiare rapporto dei musei con il loro territorio di riferimento. I musei locali, nel caso del Lazio, sono spesso dislocati in paesi distanti dai grandi centri ed in particolare da Roma e possono essere anche molto piccoli. Sono musei che raccolgono le testimonianze, le tradizioni e le memorie di una comunità, della quale sono espressione. Grazie alla loro dislocazione il patrimonio che essi conservano, espongono, valorizzano ed interpretano rimane inserito nel suo contesto culturale e ambientale, con un fertile scambio di rimando tra territorio esterno e collezioni, che ne aiuta la comprensione. La forte interazione tra le collezioni, i beni culturali, l'ambiente naturale, le tradizioni, costituisce un insieme identitario, che genera senso di appartenenza ed è connesso alla percezione di se che hanno le comunità locali.

Non esiste un nome che possa definire univocamente questo tipo di musei, che in qualche caso sono chiamati "musei del territorio"; per le loro particolari caratteristiche potrebbero forse chiamarsi "musei di identità".

Se riferiti alle consuete classificazioni essi appartengono ai tipi più vari: archeologici, storico artistici, naturalistici, antropologici; in alcuni casi, raccogliendo manufatti di vario genere, non possono essere ascritti ad alcuna tipologia particolare. Tuttavia, ciò che li

[1] Cit. in Marini Clarelli, 2005, p.26

[2] Settis, 2007, p.10

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

caratterizza specificatamente e che li rende una realtà imprescindibile e viva è proprio il rapporto con il loro territorio, rapporto nel quale essi trovano il loro senso, la loro identità ed il loro elemento qualificante.

Un territorio dal quale provengono le collezioni esposte, che fornisce le risorse economiche che sostengono il museo, che suggerisce ed ispira le sue azioni culturali e verso il quale il museo è rivolto: l'impegno di questi musei è infatti in primo luogo verso la popolazione locale. Sono musei *per* e *della* comunità, della quale rappresentano le radici visibili. Nei centri più piccoli sono spesso i musei ad animare la vita culturale e a rappresentare i luoghi di confronto e dibattito sui temi della cultura, fornendo all'opinione pubblica strumenti critici di valutazione; in qualche caso essi rappresentano gli unici luoghi di coltivazione del superfluo, dando un respiro più ampio al quotidiano.

In generale questo tipo di musei sono inclusivi, hanno cioè la capacità di coinvolgere nelle loro azioni culturali (spesso costruite ascoltando le istanze provenienti dal basso) la cittadinanza ma anche le associazioni, gli studiosi, i gruppi di ricerca che si occupano del territorio. Anche per questo svolgono un ruolo positivo nelle politiche di educazione al patrimonio e nella formazione permanente alla cittadinanza attiva, coinvolgendo in questo in primo luogo la scuola. I musei locali al servizio delle comunità residenti, quindi.

Certo lo scenario descritto rischia di configurarsi come strettamente locale, con l'accezione di angusto e negativo che questa parola può suggerire: eppure chi conosce le iniziative e le attività di questi musei sa che esse riescono a mettere in circolo, spesso con risorse minime, idee, competenze, ricerca, tecnologie che aiutano ad aprire anche l'orizzonte culturale più chiuso e che rendono davvero il muse uno strumento "al servizio della società e del suo sviluppo"[3].

Vincenzo Padiglione, riferito ai musei etnografici, scrive che essi "sembrano da tempo avviati nella direzione suggerita dagli anni Settanta dalla Nuova Museologia francese, che invitava a sostituire nella pratica museale la triade edificio/collezione/pubblico con quella alternativa di territorio/patrimonio/popolazione. Una riconfigurazione del museo che lo rende parte integrante del patrimonio locale, lo inscrive in un territorio e sopratutto prefigura una definita missione: impegni di azione culturale ed obblighi etici non semplicemente rispetto ad un pubblico generico, ma anche ed in primo luogo rivolti verso la popolazione locale, le comunità di riferimento".[4]

Questi concetti possono facilmente estendersi a tutti i musei "di identità", che in questa ottica possono divenire una risorsa per lo sviluppo locale dove con questa dizione si intenda, secondo la stessa linea di pensiero della Nuova Museologia francese, "un processo volontario di governo del cambiamento culturale, sociale ed economico, radicato in un patrimonio culturale vissuto"[5].

---

3 Dalla definizione di museo per ICOM: "Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto"

[4] Padiglione 2008, pp. 145-146

[5] De Varine 2005, p.8

riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

In ragione di tutto ciò si può affermare che i musei "di identità" svolgono una funzione sociale importante, contribuendo allo sviluppo culturale e sociale delle comunità di appartenenza e alla costruzione di una società che guarda al vasto e complesso scenario della globalizzazione attraverso l'identità locale.
Il Museo Civico di Bracciano è uno di questi musei: esso testimonia attraverso le sue collezioni le vicende storiche e culturali della città e del suo territorio.

(Foto M. Tomasini)

La sua missione, esposta nel regolamento, definisce i punti chiave nei quali si riconosce l'azione culturale del museo: il riconoscimento ideale del patrimonio culturale locale come parte del museo stesso, quindi il suo legame con il territorio; l'attività educativa rivolta in particolare alla comunità locale per sviluppare consapevolezza della propria identità culturale; la partecipazione; la valorizzazione dei saperi culturali del luogo.
"Il Museo Civico di Bracciano si pone come strumento per la conservazione, la conoscenza, la tutela e la valorizzazione delle proprie collezioni e del patrimonio di beni culturali locali. Tale patrimonio rappresenta le radici visibili della comunità sul territorio e per questo il museo lo riconosce idealmente come una sua parte, promuovendone la ricerca e la divulgazione della conoscenza.
Il museo riconosce nell'attività educativa, intesa come attività formativa rivolta alla conoscenza ed al rispetto del patrimonio culturale, una delle sue finalità fondanti, da rivolgere in particolare alla comunità locale ed alle giovani generazioni in modo da contribuire al formarsi della coscienza storica e della consapevolezza della propria identità culturale.
Il museo dialoga con la città attraverso iniziative ed attività che coinvolgono e valorizzano le professionalità ed i saperi culturali del luogo, favorendo l'aggregazione culturale ed il senso di appartenenza alla comunità."
Questa missione, da poco rielaborata, è frutto del percorso che il museo, e per esso il suo personale, ha compiuto negli anni nel rapporto con la comunità locale, ricalibrando proprio in base a tale rapporto il ruolo stesso del museo. A questa missione sono orientate tutte le azioni culturali proposte.

riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

2. STORIA

L'idea di realizzare un museo civico a Bracciano nacque nel 1995 con l'obiettivo di raccogliere, conservare e valorizzare le opere d'arte e le testimonianze storiche di proprietà comunale, fino ad allora sconosciute e sparse nei luoghi più disparati.
La realizzazione del museo, contestuale a quella dell'archivio storico comunale, si inserisce all'interno di un più vasto progetto con il quale l'Amministrazione Comunale ha voluto dotare la città di un centro culturale, un luogo deputato a conservare la memoria del luogo e a produrre cultura.
Il museo è frutto del contributo di molte persone e di alcune associazioni locali: tra i cittadini va citato il dott. Bruno Panunzi, che è stato uno tra i principali sostenitori dell'idea originaria e che ha dato in prestito parte della sua collezione archeologica.
Al percorso di costituzione del museo hanno partecipato diversi enti, sostenendo il progetto dell'Amministrazione: la Provincia di Roma, la Regione Lazio, la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Lazio, la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale.
Gli enti, tuttavia, sono fatti di persone: è il rapporto di sinergia che si è creato tra i funzionari comunali, provinciali, regionali e delle varie Soprintendenze, finalizzato ad obiettivi comuni e condivisi, che ha permesso il superamento dei tanti problemi organizzativi e burocratici che si sono presentati nel tempo: basti pensare a tutte le autorizzazioni che è stato necessario produrre per esporre le opere che non sono di proprietà comunale, per trasportarle dalle varie sedi al museo, per restaurarle, eccetera…
Per realizzare il museo, dall'approvazione del progetto di restauro dell'edificio nel 1997 alla sua inaugurazione, ci sono voluti nove anni dell'intenso lavoro di molte persone ed imprese.
Il museo è stato infine formalmente istituito con deliberazione della Giunta Comunale n° 342 del 27/07/2005, inaugurato ed aperto al pubblico il 1 aprile 2006.

IL RESTAURO DELL'EDIFICIO

La sede per l'archivio storico, per il museo e per i connessi uffici comunali fu identificata fin dall'inizio nell'ex convento agostiniano di Santa Maria Novella.
Il convento, che ha origine nel XV secolo, si trova all'interno del centro storico di Bracciano di fronte al castello Odescalchi, il più importante monumento del luogo. Il convento da un lato ed il castello dall'altro, insieme agli edifici in cui avevano sede fino all'Ottocento gli uffici dell'amministrazione Odescalchi, rappresentano le quinte urbane di una delle più antiche ed importanti piazze della cittadina.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Il convento, soppresso in seguito alle leggi eversive dell'asse ecclesiastico del 1866 (recepite nel Lazio nel 1873), è passato di proprietà allo Stato, che l'ha ceduto al Comune nel dicembre 1873. L'edificio fu utilizzato alla fine dell'Ottocento per varie funzioni pubbliche: scuola, ufficio postale, sede della Pretura Circondariale e carcere. Esso ha quindi subito nel tempo modifiche sostanziali, prima da parte della comunità agostiniana, che nel corso dei secoli lo ha ampliato aggiungendo nuovi corpi edilizi e soprelevazioni, poi dal Comune, che ha dovuto adattarlo alle nuove funzioni pubbliche.
Con il progressivo trasferimento dei servizi pubblici e la chiusura del carcere l'edificio, tra gli anni '20 ed i primi anni '60 del Novecento, è andato svuotandosi delle le sue funzioni. Il primo piano ha continuato ad ospitare la sede degli uffici giudiziari fino alla riconversione dell'immobile ma i due piani superiori, abbandonati ed occupati da abusivi, hanno subito dagli anni '60 in poi un lento degrado.

L'edificio prima del restauro

L'edificio in parziale abbandono, posto nell'antico cuore della cittadina, ha costituito per decenni un problema sociale e di dequalificazione urbana finché alla metà degli anni '90 l'Amministrazione Sala non ha deciso di farsene carico, destinandolo a centro culturale.
Sono stati redatti due distinti progetti di restauro: uno relativo alla realizzazione del museo civico e dell'archivio storico (piano terra e primo piano) ed uno relativo alla realizzazione di uffici ai piani superiori dell'edificio.
Sulla base del primo progetto sono stati concessi all'Amministrazione Comunale un finanziamento di 700 milioni di lire dalla Comunità Europea (fondi FESR gestiti dalla Regione Lazio) per la realizzazione dell'Archivio Storico ed un finanziamento 900 milioni di lire dallo Stato (legge per il Grande Giubileo 2000) per la realizzazione del museo ed il

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

restauro della chiesa conventuale di santa Maria Novella. Il Comune ha poi investito 1,7 miliardi di lire del proprio bilancio per completare l'opera di restauro, per un totale complessivo di circa 3,3 miliardi di lire.

Il progetto per la realizzazione degli uffici comunali al secondo e terzo piano dell'edificio è stato finanziato dalla Regione Lazio con legge regionale n° 14/2000 per una spesa complessiva di circa 423.000,00 euro.

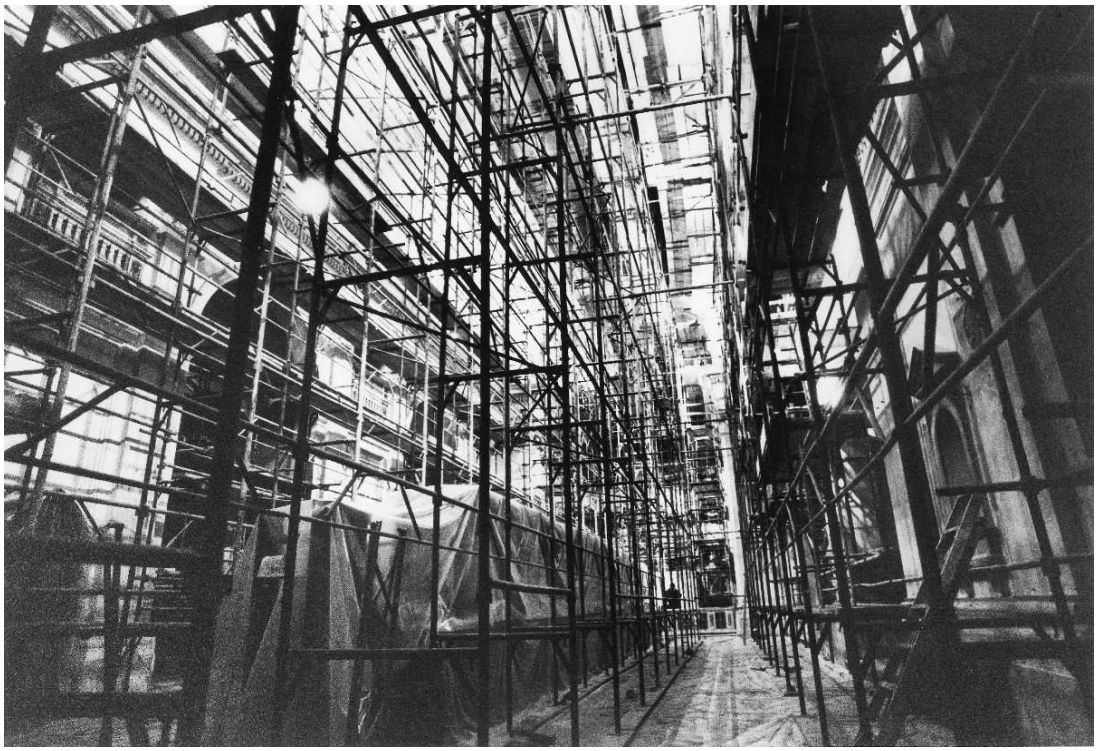
Per permettere l'avvio dei lavori l'Amministrazione ha dovuto prima risolvere i problemi sociali connessi con le occupazioni abusive dell'immobile da parte di famiglie disagiate, fornendo loro assistenza ed il sostegno economico necessario per procurarsi un alloggio alternativo.

Il restauro vero e proprio, diviso nei due lotti corrispondenti ai due diversi progetti, è andato concretizzandosi tra il 1998 ed il 2003.

Nonostante le modifiche subite nel tempo erano ancora leggibili sull'edificio sia parte dei caratteri architettonici antichi, sia alcune interessanti caratteristiche formali e tipologiche di epoche diverse. Il restauro ha cercato di valorizzare ciò che l'edificio, nonostante le molte trasformazioni, ancora esprimeva, cioè la memoria del suo essere stato un convento, con i lunghi corridoi strutturati intorno al chiostro sui quali si affacciavano le stanze dei frati e, al piano terra, i servizi comuni.

Il convento di santa Maria Novella con il campanile e la torre dell'orologio, che anticamente segnava il tempo della Comunità

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit



La chiesa di santa Maria Novella nel corso dei restauri

Le indagini storiche e metrologiche preliminari, unite ai rilievi ed alle indagine dirette sul monumento, hanno dato informazioni interessanti sulla costruzione antica permettendo di orientare il progetto, che ha cercato di restituire forma e identità all'edificio, compatibilmente con le sue fasi di crescita e le modifiche subite. Si è intervenuti con il criterio del minimo intervento, conservando tutti gli elementi ancora in buono stato e restaurando quelli che era possibile recuperare; dove non è stato possibile recuperare gli elementi antichi essi, dopo lo studio ed il rilievo puntuale, sono stati riproposti secondo la tipologia originaria. Così è stato, ad esempio, per i solai in legno, che erano in parte crollati: sono stati conservati e restaurati quelli ancora in buono stato, mentre le parti crollate sono state sostituite con nuovi solai realizzati con la stessa tecnologia detta "a regolo per convento", molto diffusa fino ai primi anni del Novecento ma poi abbandonata. I rilievi puntuali dei solai antichi hanno permesso alle maestranze di riprodurli come quelli esistenti. Le differenze dovute al diverso invecchiamento del legno e al trattamento dei solai esistenti rispetto a quelli nuovi rendono le due parti immediatamente identificabili.

I lavori hanno riguardato tutti gli aspetti dell'edificio: la parte strutturale con il consolidamento delle volte (calcolate per sostenere i maggiori carichi legati all'archivio storico), il rifacimento dei solai e delle falde di copertura in legno; la parte impiantistica con la realizzazione di nuovi bagni, degli impianti di

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

riscaldamento ed elettrico, dell'impianto antincendio e dell'impianto ascensore; le finiture interne ed esterne con la realizzazione di pavimentazioni, intonaci, tinteggiature, infissi. Le nuove funzioni sono state inserite nel vecchi edificio riutilizzando le partizioni murarie esistenti e riducendo al minimo le nuove tramezzature, limitate alla divisione interna di alcune stanze per la realizzazione dei servizi igienici. Nel caso di nuove partizioni interne, come appunto nel caso dei bagni, i pavimenti sono stati posati prima dei tramezzi, in modo da rendere immediatamente leggibile che il locale era anticamente uno spazio unico ed indiviso. Sono state eliminate le partizioni dei corridoi costruite nel Novecento, che impedivano la corretta lettura degli spazi originari.

La chiesa del convento, che non ha mai smesso la sua funzione di luogo di culto, è stata ridipinta con i colori che aveva nel Settecento, individuati con apposite indagini stratigrafiche.

La sala capitolare del XVII secolo al primo piano, oggi utilizzata come sala conferenze

Il museo si sviluppa al piano terreno intorno al chiostro, nei locali dove un tempo si trovavano la foresteria, il refettorio, la cucina, la dispensa e gli altri locali di servizio del convento. Il chiostro ed il porticato che lo circonda sono oggi utilizzati per attività culturali: mostre temporanee, concerti, spettacoli teatrali. Al centro del chiostro rimane ancora oggi, unica testimonianza del XVI secolo, un bel pozzo in basalto, una pietra locale grigia piuttosto dura di origine vulcanica, con la pavimentazione della stessa pietra. Il pozzo, utilizzato anticamente per l'approvvigionamento idrico del convento, è posto sopra una grande cisterna che veniva alimentata dall'acqua piovana raccolta dalle falde di copertura, convogliata attraverso condutture in terracotta. Il manufatto, databile agli anni immediatamente successivi alla

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

metà del Cinquecento, è riccamente decorato da stemmi e simboli che fanno riferimento all'Ordine Agostiniano e agli Orsini, signori di Bracciano.

Il piccolo museo è articolato in cinque sale espositive per una superficie interna di circa 300 metri quadrati. Il convento, che nel XVI secolo era disposto su un solo piano, ha avuto nella sala che oggi contiene gli oggetti di arte sacra il suo primo refettorio e sala capitolare. Si tratta di un grande spazio di circa 90 mq originariamente coperto con una volta a padiglione lunettata, successivamente sostituita da un solaio in legno appoggiato su un grande pilastro costruito appositamente al centro della sala. Purtroppo negli anni '80 del Novecento, quando quello spazio era utilizzato come deposito comunale, sono stati rubati i peducci in pietra che decoravano la volta originaria. A memoria della antiche lunette sono state lasciate in vista alcune tracce in intonaco di forma semicircolare.

Le volte delle altre sale sono realizzate con l'antica tecnologia detta "a fascine" e rappresentano l'elemento architettonico più interessante del museo per la loro particolare superficie di canne a vista, che crea un significativo effetto chiaroscurale. Sopra le centine utilizzate per sostenere le volte in corso di costruzione venivano stesi degli strati di fascine di canne legate tra loro, facilmente reperibili presso le rive del lago, che rimanevano inglobate nella struttura della volta. Non è chiaro perché le incannucciate venissero poste sopra le centine; una attenta ricognizione sulle volte del museo non ha mostrato tracce di intonaco soprammesso. E' ipotizzabile che le fascine fossero utilizzate come sistema di finitura al posto dell'intonaco, che fossero cioè lasciate a vista una volta smontate le centine: ciò avrebbe comportato un risparmio sia sull'intonaco (che, se steso su una superficie curva, comporta maggior lavoro e quindi una maggiore spesa), che sul montaggio dei ponteggi, che anticamente erano in legno.

Il restauro degli spazi interni ha volutamente mantenuto il carattere di estrema semplicità che avevano in origine i locali espressa, oltre che dalla mancanza di qualsiasi elemento decorativo, anche dalla finitura grossolana degli intonaci e da parti delle coperture a volta, che sembrano interrotte o non finite. Alle sale è stato lasciato il colore bianco che probabilmente avevano in origine: questo colore, che veniva realizzato con la calce spenta, era infatti il più economico e semplice da realizzare. Sono stati inoltre conservati alcuni elementi, oggi fuori contesto, che tuttavia rendono immediatamente l'idea dell'uso antico degli spazi, come ad esempio gli anelli metallici utilizzati per legare gli animali da lavoro, che sono stati semplicemente dipinti di bianco.

Le pavimentazioni rappresentano l'unico elemento di grande diversità rispetto alle finiture antiche: è infatti ipotizzabile che il piano di calpestio originario fosse in terra battuta. Il restauro ha previsto dei pavimenti in pietra naturale grigia, a riprendere la pietra locale con la quale sono stati realizzati gli stipiti e le cornici originari. I pavimenti, le cui lastre non sono state lucidate, ripropongono un piano dalla texture "ruvida" che ben si accorda con le altre superfici. Le lastre, della dimensione di 30x30cm, sono state posate semplicemente "a correre", cioè una dopo l'altra in file parallele sfalsate, senza alcuna soglia a dividere le sale, evitando qualsiasi disegno: questo per dare un effetto di continuità agli spazi e per fare in modo che la pavimentazione non interferisca visivamente nella percezione dello spazio.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

L'illuminazione è stata realizzata con un sistema disposto su fili tesi, che alla fine degli anni '90 rappresentava una novità. Il sistema, che permette di risolvere agevolmente i problemi illuminotecnici legati all'illuminazione di sale con soffitti molto alti, risulta molto flessibile perché permette l'installazione di corpi illuminanti diversi. Nel Museo Civico sono stati montati corpi illuminanti dalla forma cilindrica con lampade a basso consumo per l'illuminazione generale delle sale e faretti con lampade alogene orientabili in varie direzioni che permettono la migliore illuminazione dei pannelli didattici e delle sculture.

La sala "I committenti e gli artisti". Sono visibili la volta a fascine ed il sistema di illuminazione su fili tesi (Foto M. Tomasini)

	Progetto Museo Civico e Archivio Storico (piano terra e I piano)	**Progetto Uffici Comunali (secondo e terzo piano)**
Progettisti incaricati	arch. Cecilia Sodano, arch. Maria Rosaria Guarini	arch. Cecilia Sodano
Progetto impianti elettrici	ing. Andrea Mundula	ing. Matteo Santucci
Progetto impianto termico	studio Mancini	ing. Carlo Turchetti
Progetto prevenzione incendi	arch. Fabio Viscardi	arch. Fabio Viscardi
Progetto strutturale	arch. Giuseppe Curatolo	-
Progetto impianto ascensore	-	ing. Liberato Cavini
Direzione dei lavori	arch. Cecilia Sodano	arch. Cecilia Sodano
Coordinatore per la sicurezza	-	Ing. Luigi Di Matteo
Indagini sugli intonaci	Consorzio Artigiano Raffaele Rumolo	ing. Luigi Di Matteo
Impresa esecutrice	Consorzio Cooperative di Bologna a mezzo Cooperativa Intercomunale Cinquemonti	SO.CO.L.P. s.r.l.

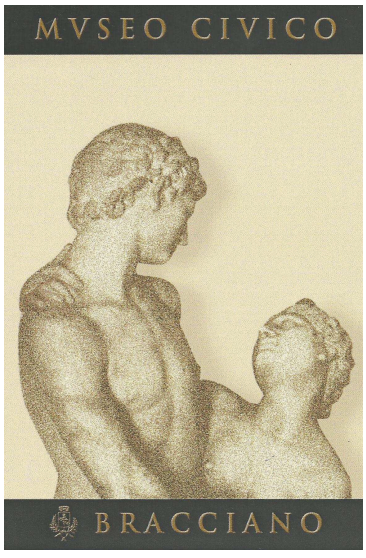
E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

L'ISTITUZIONE DEL MUSEO

Quando i lavori di restauro dell'edificio erano quasi completati è iniziato il lavoro di costituzione e di allestimento del museo.

I reperti e le opere d'arte che formano le collezioni hanno carattere archeologico e storico artistico; in quegli anni il Comune di Bracciano non aveva in pianta organica le professionalità necessarie ad elaborare un progetto museologico, ma solo l'architetto che è stato incaricato di progettare l'allestimento museale. E' stata quindi chiesta la collaborazione delle Soprintendenze di riferimento (Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Lazio e Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale) e nel 2003 è stata costituita una commissione incaricata di occuparsi di tutti gli aspetti riguardanti l'allestimento del nuovo museo.

Della commissione hanno fatto parte l'architetto comunale, che ne ha coordinato i lavori, l'assessore alla Cultura, le storiche dell'arte ed archeologhe delle Soprintendenze di riferimento ed il privato che ha dato in prestito la sua collezione archeologica. La commissione ha definito tutte le scelte museologiche scegliendo i pezzi da esporre, definendo i criteri di ordinamento delle collezioni, dando indirizzi per le linee generali dell'allestimento (approvando preliminarmente il progetto definitivo che è stato portato all'attenzione della Giunta Comunale), progettando i supporti didattici ed informativi e redigendone i testi. Il lavoro, durato due anni, e si è concretizzato nella deliberazione della Giunta Comunale del luglio 2005 che ha istituito formalmente il museo. La costituzione del museo è stata seguita da vicino dai funzionari dell'ufficio musei della Provincia di Roma e della Regione Lazio, che hanno fornito il loro sostegno nella fase iniziale e che da allora hanno sempre sostenuto l'istituzione.



Le scuole del territorio sono state coinvolte nell'apertura del nuovo museo attraverso un concorso di disegno: tema del concorso era la scultura di Venere e Adone, una delle opere più importanti scelta a simbolo del Museo Civico, che i ragazzi hanno reinterpretato secondo la loro sensibilità, con tecniche diverse. I vincitori del concorso sono stati premiati nel corso della cerimonia di inaugurazione. Con il disegno più bello, creato da una ragazza di terza media, è stata realizzata una cartolina (a lato) che è stata distribuita ai visitatori il giorno dell'inaugurazione e resa poi disponibile nel bookshop del museo. L'inaugurazione del museo è stata celebrata da uno speciale annullo filatelico.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

3. ALLESTIMENTO

L'allestimento, che come l'ordinamento è un'operazione interpretativa, deve esprimere e sostenere l'identità che al museo viene data attraverso l'ordinamento.
Le opere d'arte devono poter esprimere la loro naturale aura senza essere prevaricate dalle forme complesse degli espositori o da accorgimenti troppo scenografici; i visitatori devono essere messi in grado di vivere al meglio la loro esperienza.
Tutto questo passa attraverso precise scelte progettuali, che non riguardano solo la forma e la dimensione delle vetrine e dei supporti, ma anche il posizionamento di alcune particolari opere, la rarefazione o l'accostamento degli oggetti, la luce, la disposizione dei cartellini, dei pannelli didattici e di tutto ciò che si trova nelle sale, che può disturbare o aiutare la percezione delle opere ed il benessere dei visitatori.
Nel caso di un edificio esistente esiste poi il problema del rapporto dell'allestimento con uno spazio "altro", nato per funzioni anche molto diverse e riconvertito a museo.
Lo spazio architettonico che accoglie il Museo Civico di Bracciano, che anticamente era destinato ai locali di servizio del convento, si qualifica e caratterizza per la estrema semplicità delle sue finiture e per il colore bianco che i locali avevano in origine, che si è scelto di conservare proprio perché caratterizzante.
L'idea originaria del progetto di allestimento è molto semplice: si tratta di un piano verticale che si sviluppa concettualmente continuo lungo le murature (anche se in realtà diviso in più espositori) dal quale sporgono o rientrano i volumi che contengono le opere.
Il piano verticale è limitato alle pareti perimetrali: negli spazi centrali sono stati posti espositori ad isola e particolari opere del museo, esposte singolarmente.
Il rapporto spazio architettonico-espositore si esprime in un gioco di opposti: antico-contemporaneo, curvo-lineare, ruvido-liscio, chiaro-scuro. La struttura ha forme estremamente semplici: piani verticali che si sviluppano in lunghe linee rette, orizzontali, che vogliono manifestare contemporaneità in opposto alle linee curve delle coperture, ai fuori squadro, al non finito ed alla percepita "ruvidezza" delle superfici e delle volte a fascine, caratteristiche materiche che rendono la memoria dell'antico ed hanno in questo il loro fascino.
La lineare semplicità della struttura espositiva sono è stata progettata in modo da non interferire con la percezione delle opere, lasciandole protagoniste. Il colore blu scuro risalta sulla muratura bianca rendendo immediatamente l'allestimento qualcosa di "altro" rispetto al luogo; all'interno degli espositori il colore fa da sfondo scuro alle opere d'arte.
La linea color arancio che corre nella parte alta e che riporta il logo del museo vuole indicare continuità, collegando idealmente gli espositori, i temi e le opere proposte.
Il piano di lamiera blu degli espositori a muro rappresenta la superficie visibile di una struttura che integra sia gli impianti, che i pannelli didattici. Il telaio strutturale è

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

costituito da tubolari in acciaio fissati a muro che sostengono le vetrine e le nicchie, completamente staccate dal muro. Questo accorgimento si è reso necessario per garantire la migliore conservazione delle opere ed una migliore aerazione delle murature, parte delle quali sono contro terra ed hanno sostanziali problemi di umidità.
All'interno della struttura, completamente aperta nella parte alta, sono stati disposti il sistema di riscaldamento a fan coils, che risulta quindi invisibile, ed un sistema di illuminazione che, puntato verso l'alto, valorizza le volte a fascine e rende evidente la texture irregolare delle superfici. Per rendere i fan coils ispezionabli i pannelli di lamiera in posti in loro corrispondenza sono stati appesi alla struttura con un semplice sistema a baionetta, in modo da potersi facilmente rimuovere e ricollocare.
Protagoniste degli espositori sono le grandi vetrine, realizzate con cristallo stratificato, extrachiaro ed antiriflesso. I volumi di cristallo che sporgono per 30 cm dal piano di lamiera blu sono del tutto privi di telai di sostegno: i vetri sono saldati tra loro con una speciale resina termoindurente e le ante apribili, che pesano anche 65 kg l'una, sono sostenute da speciali cerniere, progettate e realizzate appositamente dalla ditta costruttrice. Si è cercato in questo modo di dare la maggiore visibilità possibile alle opere, creando un allestimento percettivamente "leggero".
La progettazione ha comportato un continuo confronto tra la progettista e la ditta costruttrice, specializzata in museotecnica, che ha supportato l'idea progettuale con la propria esperienza, mettendo a disposizione le necessarie tecnologie per la conservazione.

GLI ESPOSITORI

Gli espositori contribuiscono a caratterizzare lo spazio architettonico del museo. Essi devono permettere la migliore esposizione delle collezioni, valorizzando le opere esposte e garantendone al contempo la sicurezza, ma sono soprattutto fondamentali elementi del processo conservativo delle opere, che vanno protette e conservate per le generazioni future. Per questo devono gli espositori devono rispondere a precisi requisiti funzionali Essi devono garantire il microclima adatto alla migliore conservazione delle opere, soprattutto per quanto riguarda il controllo dell'umidità relativa e della temperatura; devono garantire condizioni ottimali di illuminazione, che evitino alle opere danni da eccessiva esposizione e consentire il contenimento delle sostanze volatili, sia polvere che eventuali inquinanti.
E' inoltre importante che gli espositori siano realizzati in modo da garantire la necessaria solidità e sicurezza e con materiali che siano inerti, che non rilascino cioè vapori acidi organici o altre sostanze che possano interferire con i materiali costituenti le collezioni (la formaldeide ad esempio, usata per il trattamento del legno per la sua azione preservante e biocida, rilascia vapori che fanno annerire l'avorio).
Gli espositori e le vetrine di Bracciano sono stati progettati secondo i seguenti criteri:

- sono stati costruiti con materiali inerti;

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

- i pannelli di lamiera che rivestono la struttura sono modulari, quindi spostabili e sostituibili;
- le vetrine sono prive telai in modo da permettere la massima visibilità dei manufatti ed hanno uno spazio apposito per i cartellini delle opere;
- l'illuminazione delle vetrine è indiretta, riflessa verso il basso mediante un supporto a parabola e isolata da un cielino di vetro satinato;
- i livelli di illuminamento, definiti secondo gli standard correnti, garantiscono la migliore conservazione delle opere e dei tessuti. Le lampade sono del tipo "a luce fredda" per non alterare i livelli della temperatura interna dell'espositore;
- gli espositori hanno speciali guarnizioni di chiusura a tenuta che permettono di contenere la polvere e gli inquinanti presenti nell'aria (1 ricambio d'aria completo ogni 15 gg);
- permettono un semplice apertura e manutenzione (es. sostituzione di lampade, sostituzione del gel di silice ecc.);
- hanno chiusure invisibili ai visitatori;
- sono climatizzabili passivamente, possono cioè contenere materiali capaci di stabilizzare l'umidità relativa secondo livelli prestabiliti;
- gli allestimenti interni delle vetrine, realizzati di lamiera avente la stessa finitura degli espositori, sono modulari e removibli, quindi facilmente spostabili e riadattabili.

Sebbene gli espositori siano stati progettati per le specifiche collezioni braccianesi si è cercato di renderli il più possibile flessibili, permettendone in futuro l'uso per manufatti diversi; per questo sono stati progettati su griglie modulari e gli allestimenti interni sono removibili. Tutte le vetrine sono climatizzabili passivamente, anche se l'esigenza di climatizzazione, nello specifico, era limitata alla sola collezione in tessuto di paramenti sacri.

I pannelli informativi sono stati integrati nell'allestimento: realizzati mediante stampa digitale su film plastico adesivo, sono stati applicati negli spazi dedicati; sotto ogni pannello è stata posta una tasca di plexiglas in cui disporre le schede di sala.

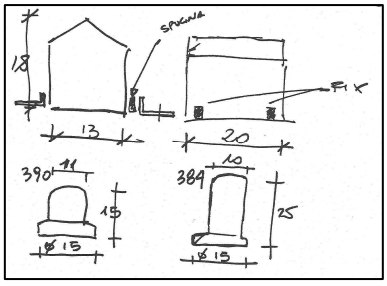
ALLESTIMENTO MUSEO CIVICO

Progetto museologico	dott.sse Ida Caruso, Rosalba cantone, arch. Cecilia Sodano
Progetto musegrafico	arch. Cecilia Sodano
Realizzazione museotecnica	Goppion s.p.a., Trezzano sul Naviglio (Mi)
Studio grafico allestimento e logo	Promo Pubblicità e Marketing, Bracciano (Rm)

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

La sala a tema “Testimonianze d’arte sacra” (foto M. Tomasini)

LA PROGETTAZIONE



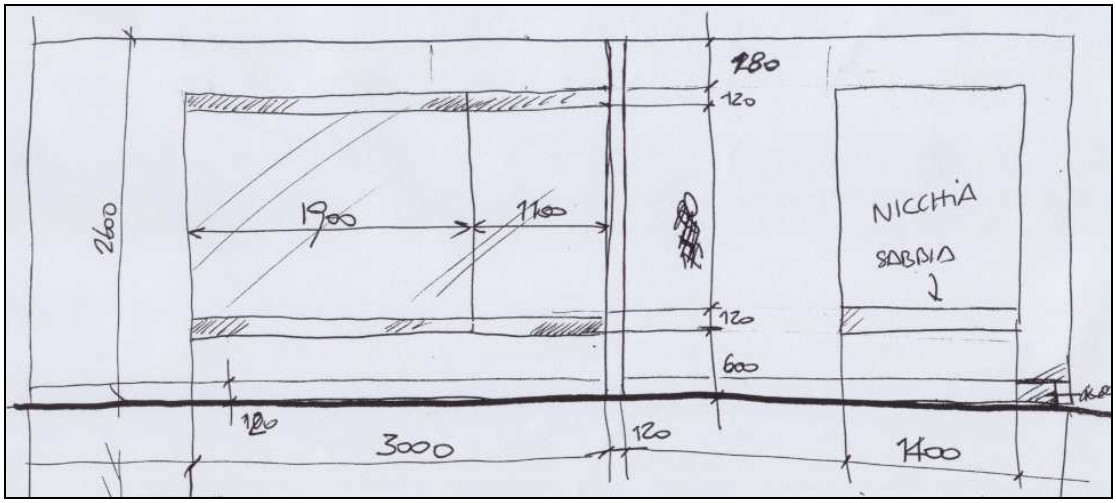
Il lavoro di progettazione degli espositori è iniziato con la ripresa fotografica ed il rilievo grafico dei manufatti da esporre. Seguendo le indicazioni date dalla commissione sull’ordinamento delle opere i vari manufatti sono stati idealmente raggruppati per sala e per espositore. Nel dimensionare gli espositori si è partiti dagli oggetti: i primi schizzi mostrano quindi lo studio della loro disposizione all’interno degli espositori. Parallelamente si è portata avanti l’idea progettuale dell’allestimento nel suo complesso, secondo gli indirizzi progettuali già descritti.

La progettazione delle vetrine ha seguito le seguenti fasi:

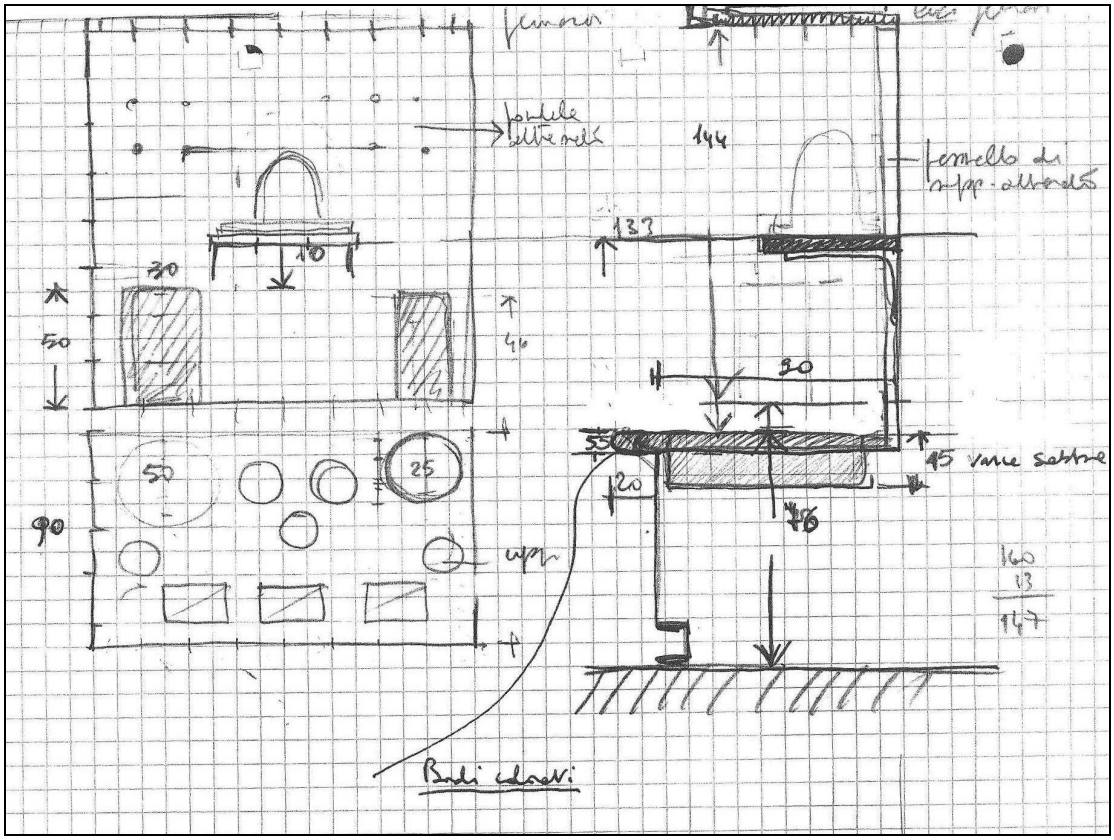
- rilievo grafico e fotografico dei manufatti da esporre;
- studio della loro disposizione all’interno degli espositori, lavorando con griglie dimensionali modulari;
- studio e dimensionamento degli espositori in funzione dei manufatti da esporre;
- progetto definitivo dell’allestimento con disegno in scala 1:20 di ogni espositore, sulla base del quale la ditta costruttrice ha redatto il progetto esecutivo finalizzato alla produzione.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

FASI DELLA PROGETTAZIONE DELL'ESPOSITORE DEI REPERTI ETRUSCHI

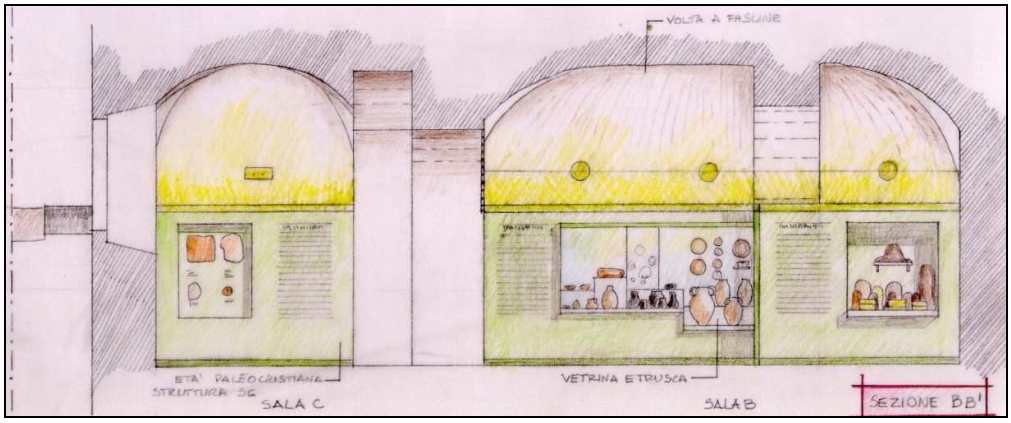


Schizzi preliminari dell'espositore , che comprende a sinistra una grande vetrina per i reperti e a destra una nicchia con sabbia (poi sostituita con argilla espansa) dove esporre i cippi etruschi

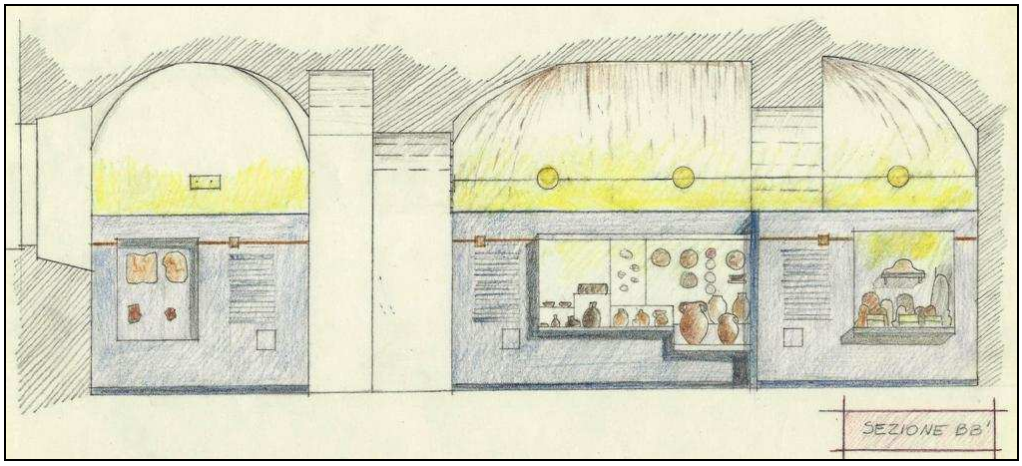


Lo studio della disposizione dei cippi nella nicchia dell'espositore

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit



Prove di colore



L'espositore realizzato (foto M. Tomasini)

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

I SUPPORTI

Sono integrati nell'allestimento museale anche i supporti che sostengono le opere singole, che fungono in alcuni casi da quinta, come nel caso della mostra di fontana, e in altri casi da sostegno, come la base della scultura di Venere e Adone o del cippo a casetta.

In un museo è quasi sempre impossibile riproporre ai visitatori la visione per la quale l'opera è stata realizzata, neanche in termini dimensionali: si pensi ad esempio ad una pala d'altare, dipinta per essere vista dal basso e da una certa distanza. I supporti hanno quindi, in genere, lo scopo di enfatizzare e valorizzare la singola opera (o il gruppo di opere).

Si riporta di seguito il caso di due supporti per i quali è stata necessaria una particolare riflessione. In entrambi casi si è seguito il criterio di rendere i supporti poco visibili o, comunque, percettivamente poco invasivi rispetto all'opera da esporre.

Uno dei due casi riguarda l'esposizione della tela dell'*Elemosina di san Tommaso da Villanova,* acquisita alle collezioni museali nel 2009.

Una volta rimossa, in fase di restauro, la brutta cornice che era stata inchiodata sul dipinto si è presentato il problema di come esporre l'opera. E' stata subito scartata l'idea di porre una nuova cornice sul quadro, nato come pala d'altare e probabilmente in origine riquadrato in una cornice di stucco o marmorea che era parte dell'altare stesso.

La cornice di un quadro, come suggerisce Cesare Brandi, ha funzione di duplice raccordo: tra l'osservatore e la spazialità del quadro e tra questa e la spazialità della parete; la spazialità della parete, naturalmente, incide nella percezione dell'opera. Una cornice (che avrebbe comunque posto il problema di quale foggia e stile utilizzare per la sua realizzazione) avrebbe falsato la lettura del quadro come pala d'altare, suggerendo immediatamente l'idea di un dipinto da interni, e posto il problema della spazialità del quadro in rapporto alla parete.

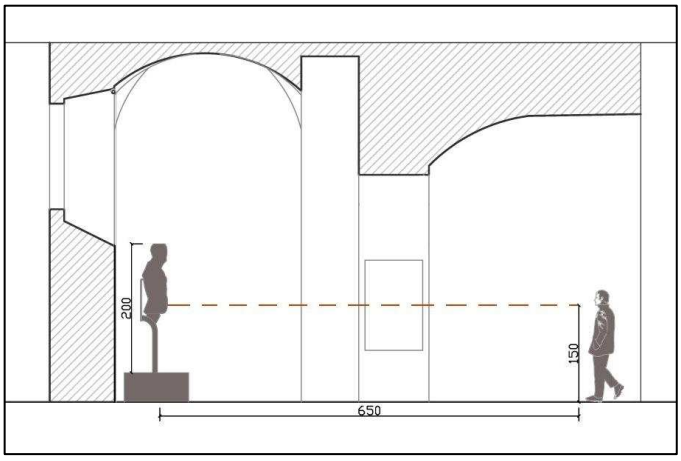
Non potendo riproporre nel museo, né suggerire in alcun modo, il rapporto spaziale tra la pala d'altare e la sua cappella è stato realizzato un nuovo supporto, esteticamente in linea con l'allestimento museale, che potesse dare l'idea di una esposizione "temporanea" su cavalletto. E' un provvisorio che diventa stabile nell'allestimento museale ma che dovrebbe suscitare nel visitatore l'idea di temporaneità, allo stesso modo di una tela esposta nell'atelier di un pittore, escludendo così il rapporto del quadro con la spazialità della parete.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Un secondo tema concettuale ha riguardato l'esposizione dell'Apollo di Vicarello, dato in prestito al museo dalla Soprintendenza per il Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale nel 2011.

La sala museale non poteva in alcun modo suggerire lo spazio del ninfeo nel quale la scultura era collocata; il progetto di allestimento ha cercato quindi di valorizzare la statua, priva delle gambe e di un braccio, cercando di evidenziare le sue caratteristiche estetiche.

Al dio è stata dedicata una piccola sala posta all'estremità di uno spazio piuttosto lungo. La scultura non è immediatamente visibile a chi accede al museo. Entrato nella sezione archeologica il visitatore arriva all'Apollo con un percorso di avvicinamento progressivo che gli permette di leggere l'opera prima nel contesto del museo e poi da vicino, nei suoi particolari. La statua è esposta in modo da permetterne una visione frontale, con la parte retrostante accostata al muro, come doveva essere in origine. L'allestimento è stato progettato per garantire la corretta visione dell'opera da parte di un osservatore medio-basso, con l'occhio ad altezza di 150 cm: punti di vista più alti non presentano infatti alcun problema. Si è fatto in modo, calibrando l'altezza del basamento (che originariamente si sarebbe voluto più alto), che il punto di vista considerato cada perpendicolarmente sulla statua e non sul supporto: una visione dal basso avrebbe infatti reso troppo evidente il sostegno in acciaio, accentuandolo significativamente a svantaggio della percezione dell'opera d'arte.



Per fissare l'opera al nuovo sostegno si è utilizzato l'alloggiamento che la scultura ha sul retro mediante il quale era anticamente fissata alla parete del ninfeo, in modo da evitare forature ed interventi invasivi sull'opera.

Per valorizzare la scultura è stato posto uno sfondo di colore adatto, disponendo l'illuminazione in modo da evidenziare la plasticità della muscolatura del dio. Due pannelli didattici all'ingresso della sala mostrano l'immagine della scultura integra e danno informazioni essenziali sull'opera.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

LA COMUNICAZIONE

Supporti informativi e didattici

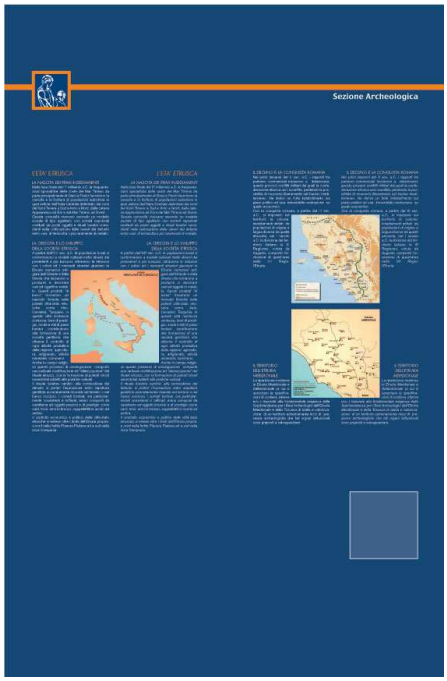
L'allestimento, nella sua fase iniziale, ha previsto i consueti supporti informativi: pannelli illustrativi, cartellini, schede di approfondimento. Successivamente il museo, sostenuto oltre che dai fondi del bilancio comunale anche dai finanziamenti disponibili sulla Legge Regionale del Lazio n° 42/1997 in materia di beni e servizi culturali, è riuscito a dotarsi di ulteriori strumenti comunicativi che utilizzano le nuove tecnologie, descritti di seguito.

I testi dei supporti informativi sono stati curati dai tecnici che hanno progettato l'ordinamento e l'allestimento museale e dal direttore.

Nella redazione dei supporti didattici si è cercato di utilizzare un linguaggio semplice e comprensibile a tutti, non strettamente tecnico, redigendo testi non troppo lunghi e fitti per non scoraggiare l'attenzione dei visitatori. La grafica è stata studiata per rendere agevole la lettura, inserendo immagini e foto a corredo dei testi.

Tutti i supporti didattici del museo sono disponibili in italiano ed in inglese.

I pannelli contengono le informazioni che sono state ritenute essenziali alla comprensione delle collezioni; per soddisfare le esigenze dei visitatori più interessati sono disponibili in ogni sala schede di approfondimento nelle tasche di plexiglas sotto i pannelli. Le schede riportano informazioni storiche e storico critiche relative alle collezioni della sala, ad alcune particolari opere o a specifici temi legati alle collezioni. Ad esempio nella sala "Testimonianze d'arte sacra", che espone arredi e paramenti sacri provenienti dalla chiesa del convento dove oggi è allestito il museo, si trovano schede che raccontano la storia dei paramenti sacri e l'uso dei colori nella liturgia della religione cattolica. Particolare attenzione è stata posta nel rendere comprensibili le informazioni anche ad eventuali visitatori stranieri che non conoscano questa religione.



Le schede di sala hanno una grafica uniforme, molto leggibile, e sono realizzate semplicemente con testi scritti al computer su fogli A4 che vengono poi plastificati. E' quindi possibile realizzarle con pochi mezzi da parte del personale del museo e tenerle sempre aggiornate. Le schede di approfondimento sono andate perfezionandosi ed ampliandosi nel corso del tempo, in diretta relazione con le ricerche svolte dal museo sui propri manufatti.

Punti multimediali

All'interno del museo sono disponibili dal 2009 due punti multimediali che offrono ai visitatori una serie di informazioni non solo sulle collezioni museali, ma anche sui i

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

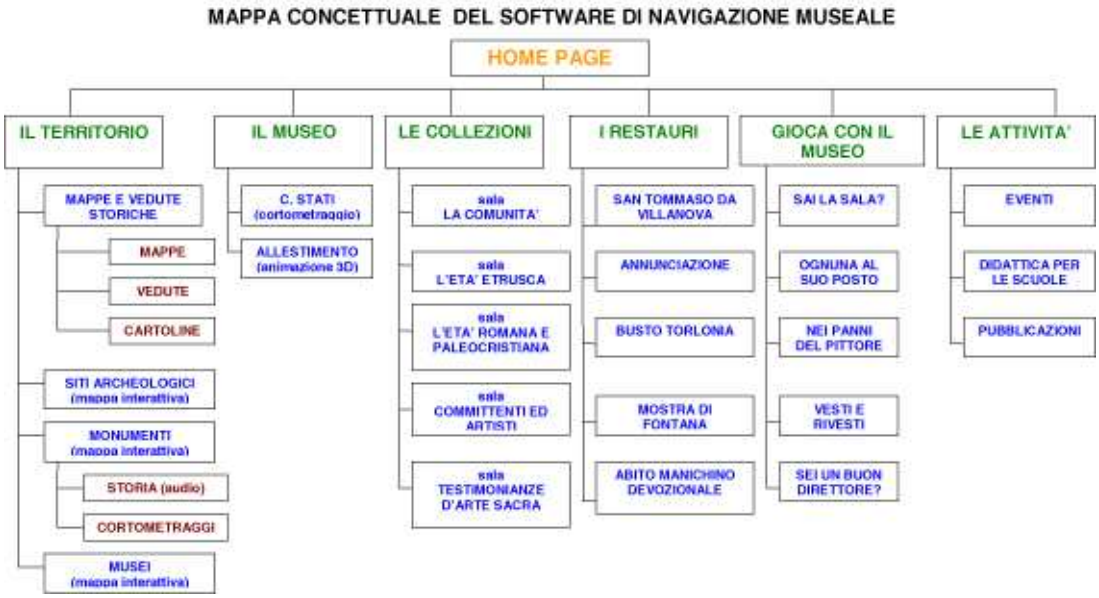
monumenti ed i siti archeologici di Bracciano, sui musei vicini, sulla storia locale, sulle attività educative del museo.

Il progetto è basato sull'idea di un museo locale che trae il suo senso dal radicamento al suo territorio e alla sua comunità.

Le informazioni fornite permettono al museo di prolungarsi idealmente nei monumenti della città, nel suo centro storico, nelle aree archeologiche: ciò è congruente con la missione descritta nel capitolo "Identità", che riconosce i beni culturali del territorio come idealmente parte del museo stesso.

Nell'immagine seguente è visbile la mappa sulla quale è strutturata la navigazione all'interno del software, che ne mostra le sezioni.

I totem, il cui uso è intuitivo anche per il pubblico non informatizzato, funzionano in modalità touch-screen. I contenuti, disponibili in italiano ed in inglese, sono adatti a vari tipi di pubblici: visitatori adulti di diversa formazione culturale, studenti, ragazzi.



Attraverso i totem è possibile consultare le antiche mappe del territorio ed alcune interessanti vedute di Bracciano conservate nei musei di tutto il mondo, dipinte da artisti come Paul Brill, Gaspar van Wittel, i fratelli Zuccari, Philipp Hackert.

Parte del materiale iconografico è frutto della ricerca, finalizzata alla tesi di laurea triennale, di una studentessa della facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia di Viterbo che ha svolto il proprio tirocinio presso il museo.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Una veduta di Bracciano dipinta da Paul Bril intorno al 1620, conservata presso l'Art Gallery of South Australia, consultabile dai punti multimediali (immagine tratta dal libro "Bracciano dei Ragazzi", a cura di C. Sodano)

I punti multimediali contengono alcuni cortometraggi che danno volto e voce ad antichi personaggi di Bracciano; i testi narrati, basati su puntuali ricerche storiche e d'archivio del museo, raccontano la storia della città e dei suoi antichi protagonisti.
Una sezione del software è specificatamente dedicata ai ragazzi, con giochi che permettono loro di autovalutare la propria visita al museo.
Il software è stato progettato e realizzato dalla ditta Globalmedia s.a.s. di Mantova sulla base del progetto culturale fornito dal museo. Il software, in versione windows, utilizza una piattaforma Director by Adobe nella quale sono integrate ricostruzioni ed animazioni interattive realizzate con 3D Flash.
La realizzazione del progetto ha comportato oltre un anno di lavoro: il software contiene circa duecento cartelle di testo, più di trecento immagini e cinque cortometraggi, diretti dal regista Esper Russo.

Il cortometraggio sul sindaco Traversini

Il gioco dedicato ai paramenti sacri

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Manichini “parlanti”

Nel 2010 il museo ha potuto dotarsi di un nuovo strumento di comunicazione: una vetrina interattiva, progettata ed allestita per una migliore comunicazione della collezione di paramenti sacri. Il progetto è stato finanziato dalla Provincia con fondi della Regione Lazio a valere sulla Legge Regionale 42/97.

La particolare esigenza di una migliore comunicazione dei paramenti sacri è emersa dai questionari dei visitatori, che hanno evidenziato lo scarso interesse per quella collezione. L’indifferenza era ancora più evidente nei ragazzi: se gli adulti erano comunque affascinati dalla ricchezza delle stoffe e dei ricami, per i ragazzi i paramenti non avevano alcuna attrattiva.

Il divario tra il valore culturale ed estetico dei paramenti, oggettivamente riconosciuto dagli studiosi, e lo scarso interesse del pubblico ha reso evidente un problema di comprensione: gli strumenti informativi forniti ai visitatori non erano riusciti a stimolare la loro curiosità e risultavano inadeguati. Il museo aveva fallito la sua funzione di mediatore.

Sulla base di queste osservazioni è stato ideato un progetto che ha previsto il restauro dei paramenti, un nuovo allestimento e la revisione dell’intero apparato informativo, oltre alla realizzazione di laboratori didattici per le scuole sul tema dei paramenti sacri.

I paramenti sacri sono portatori di una grande quantità di significati complessi riferiti a conoscenze diverse legate al culto, alla storia sacra e alla storia del costume. Tali significati non sono facili da comunicare non solo perché fanno riferimento a conoscenze specifiche, ma anche perché i destinatari delle informazioni, cioè i visitatori, sono di vario tipo: adulti con differenti livelli culturali, ragazzi, turisti di varie nazionalità e culture.

Il museo possiede un parato in terza completo del XVIII secolo, composto da tutti gli abiti esteriori necessari per vestire le tre figure liturgiche officianti una messa solenne: per questo si è fatta subito strada l’idea di esporlo su manichini, sebbene tale tipo di esposizione sia problematica per la conservazione delle stoffe a causa del formarsi di pieghe e di tensioni nelle fibre.

Dopo aver attentamente valutato insieme alla responsabile del laboratorio di restauro la compatibilità di questo tipo di esposizione con la conservazione ottimale dei tessuti si è ritenuto che essa fosse possibile, a patto di utilizzare alcuni accorgimenti. I paramenti sono stati esposti cercando di produrre la minore quantità di pieghe possibili; quelle che si sono formate (anche le più piccole) sono state attentamente imbottite modo da evitare la piegatura “secca” delle fibre. La valutazione preventiva ha reso evidente che l’esposizione su manichini non è compatibile con la migliore conservazione dei piviali, perché oltre alla formazione di pieghe il peso del tessuto provoca forti tensioni nelle fibre; si è quindi scelto di esporli in maniera tradizionale.

Tutti gli abiti esteriori si indossano sul camice stretto in vita dal cingolo e corredato dall’amitto, un rettangolo di stoffa che si pone intorno al collo. Poiché alla collezione del museo mancavano i sottabiti, cioè i tre camici con i rispettivi amitti, è stato necessario cucirne di nuovi, cercando di rendere in maniera efficace la loro estraneità alla serie storica, ma in modo che non fosse disturbata la lettura complessiva dei paramenti (ciò

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

che avrebbe vanificato l'operazione integrativa). Abbiamo insomma cercato di rendere distinguibili, a una visione ravvicinata, i sottabiti nuovi.

I manichini sono stati disposti all'interno della grande vetrina ad isola esistente, lunga 350 cm e larga 110, in modo che le tre figure suggeriscano la celebrazione di una Messa solenne. Ogni persona liturgica indossa l'abito e le insegne che gli sono proprie. Poiché gli abiti sono del Settecento la disposizione delle figure segue le norme preconciliari, che prevedevano che il sacerdote celebrasse dando le spalle all'assemblea. Lo spazio interno della vetrina è diviso longitudinalmente in due da un pannello rivestito di stoffa: fettucce cucite sul pannello suggeriscono la forma stilizzata di un altare.

L'allestimento della vetrina ha comportato sette ore di lavoro di tre restauratrici.

La disposizione su manichini rende immediatamente comprensibile come si indossavano i vari paramenti, nati per decorare i ministri di Dio durante le funzioni sacre. Tuttavia, pure con questo tipo di esposizione, rimaneva una grande quantità di informazioni da comunicare: si è scelto quindi di realizzare dei "manichini parlanti".

Ponendosi in un punto preciso della sala, indicato da due orme gialle, i manichini iniziano a "parlare" dando informazioni sul ruolo dei ministri sacri e sui loro abiti. L'espositore è stato dotato di un sistema interattivo multimediale che attiva dei testi audio in sequenza. Il dispositivo audio, disponibile in italiano ed inglese, si attiva automaticamente quando il visitatore si pone nel punto indicato ed è sincronizzato con il sistema di illuminazione proprio della vetrina che, progettato rispettando i parametri di illuminamento ottimali per la conservazione delle stoffe, non poteva essere modificato.

La luce dell'espositore è ordinariamente spenta: all'avvio dell'audio si illumina il settore in cui è posto il paramento, rendendo facilmente comprensibile a quale abito sacro si riferisca la narrazione. L'effetto sorpresa cattura l'attenzione del visitatore.

I testi sono scritti in prima persona, come se fossero i manichini stessi a dare le informazioni. Il sacerdote, che dà le spalle al pubblico, non parla: è il suddiacono ad illustrare il suo abito. Il percorso audio continua sull'altro lato della vetrina, illustrando il piviale.

Oltre ai testi narrati sono disponibili in sala gli strumenti informativi tradizionali: pannelli informativi, cartellini di corredo ai manichini e schede di approfondimento.

Questi sussidi sono stati completamente rivisti a seguito dello studio storico che ha supportato il restauro, fornendo nuove informazioni.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

La vetrina dei paramenti sacri nel primo e nel secondo allestimento

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

4. COLLEZIONI

Il Museo Civico possiede due collezioni, una archeologica e una storico–artistica, di cui fanno parte opere molto diverse tra loro sia per materiali e tecniche d'esecuzione che per collocazione storica, giunte al museo con percorsi differenti ma tutte legate, come è proprio dei musei civici, alla storia della città e del suo territorio.
I reperti e le opere d'arte, identificati dal numero di inventario e regolarmente schedati secondo lo standard ICCD, appartengono parte al Comune, parte allo Stato (Ministero dell'Interno e Ministero per i Beni e le Attività Culturali) e parte a privati (collezione Panunzi).
I manufatti sono compresi in un periodo che va dall'epoca etrusca al XIX secolo; essi non coprono però organicamente tutto il periodo storico. La collezione storico artistica, in particolare, presenta "buchi" cronologici e non riesce a testimoniare organicamente la produzione artistica locale nel corso di quattro secoli.
Per questo, mentre la collezione archeologica è allestita secondo il consueto criterio cronologico, la collezione storico artistica è stata allestita per sala, secondo temi che potessero fornire una chiave di lettura delle opere esposte.
La collezione archeologica, che è composta per la gran parte dalla collezione di proprietà della famiglia Panunzi, occupa due sale: una dedicata all'età etrusca ed una dedicata all'età romana e paleocristiana.
La collezione storico-artistica, che per valore non solo economico ma anche storico ed identitario è quella prevalente del museo, comprende oggetti di diversa provenienza che vanno dal XV al XIX secolo e occupa tre sale. Il percorso espositivo è così organizzato:
Sala A, "La Comunità";
Sala B, "L'età etrusca";
Sala C, "L'età romana e paleocristiana";
Sala D, "La committenza e gli artisti";
Sala E, "Testimonianze d'arte sacra".

SALA A "LA COMUNITÀ"

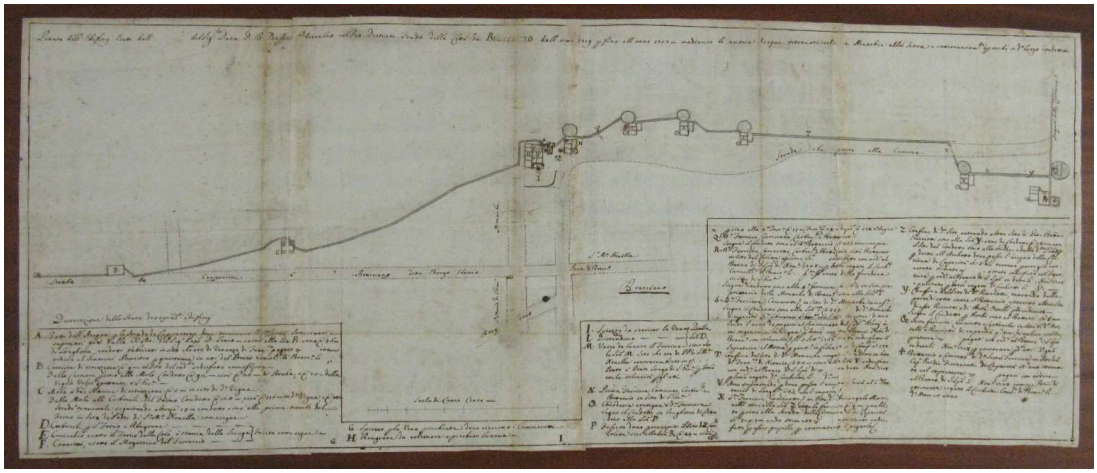
Questa sala introduce al museo ed alla comunità di Bracciano, intesa come l'istituzione dalla quale ha avuto origine il Comune. Vi si trovano mappe, stemmi ed oggetti legati alla vita istituzionale della città. Di particolare interesse uno stemma comunale del XVI secolo, la mappa settecentesca dell'acquedotto Odescalchi ed un calamaio del 1609 con incisi i nomi dei Priori.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Stemma comunale
fine sec. XVI / inizio sec. XVII
manifattura locale
pietra basaltica
cm 53x75
MCB n. 0006

La provenienza dello stemma non è chiara; nei primi anni del Novecento era collocato sopra una fontana pubblica del paese.
Il braccio piegato che impugna una rosa in campo azzurro è simbolo della Comunità di Bracciano almeno fin dal XVI secolo. La sua origine non è nota. La rosa, che ha cinque petali, fa riferimento alla famiglia Orsini, della quale è uno dei simboli araldici. Questa famiglia ha mantenuto la proprietà del ducato di Bracciano dall'inizio del XV secolo fino al 1696. Lo stemma, arricchito degli ornamenti araldici dei Comuni (corona di Comune, rami di alloro e di quercia incrociati stretti da nastro tricolore), fu adottato dalla municipalità dopo l'annessione all'Italia unita (1870) ed è ancora oggi simbolo della cittadina.

Mappa dell'acquedotto Odescalchi
prima metà del sec. XVIII
dono B. Panunzi
tecnica mista (china e acquarello) su carta
cm 37,7x94,0
MCB n. 0069

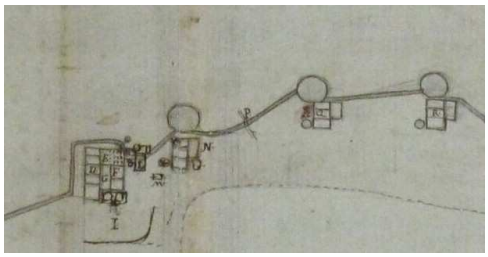


Pianta dell'Edifici Eretti dall'(…) del Sig. Duca D. Baldassar Odescalco nel Suo Distinto Feudo della Città di Bracciano dall'anno 1719 e fino all'anno 1727 – mediante le nuove acque ritrovate nelle Sue Macchie alla Fiora e sotterraneam(en)te e archi in d(et)to luogo condottate.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Il rapporto metrico della pianta è espresso in staioli, una misura agrimensoria usata nello Stato Pontificio; una catena agrimensoria, pari a 10 staioli, corrisponde a 12,846 metri.

La mappa documenta una particolare fase storica della città, legata alla produzione



industriale del ferro e della carta. Il sistema di opifici posti sul corso dell'acquedotto comprendeva una cartiera, sei ferriere, una mola ad olio ed una a grano e fu impiantato per volontà di Livio I Odescalchi (1658-1713), che acquistò il ducato di Bracciano nel 1696. Egli fece costruire l'acquedotto necessario per dare forza motrice alle macchine; alla sua morte il progetto fu portato a termine dal suo successore Baldassarre Erba-Odescalchi, che fece costruire gli opifici ed avviò la produzione. Le fabbriche hanno funzionato fino alla prima metà dell'Ottocento.

Bussola
sec. XIX
manifattura locale
legno, ottone, piombo e vetro
cm 40x22; cm 30 (altezza)
MCB n. 0012

L'urna era utilizzata nell'Ottocento per le votazioni del Consiglio della Comunità.

Calamaio
sec. XVII (1609)
manifattura locale
bronzo e rame
cm 16X23; cm 12 (altezza)
MCB n. 0010

Sul fronte del calamaio sono incisi i nomi di tre priori di Bracciano nell'anno 1609, cui forse l'oggetto è stato regalato:
d'Antonio Fascina / d'Innocentio Ricciotto / d'Andrea Chrisostimi /prioribus.
Sul coperchio sono incisi lo stemma della Comunità di Bracciano e l'iscrizione: *Comunitas Brachiani 1609*. Il calamaio veniva usato dal collegio dei priori, i magistrati che curavano e amministravano gli interessi della Comunità. I priori, eletti tra le famiglie dei possidenti della città, duravano in carica sei mesi per dar modo a più famiglie, a rotazione, di accedere alla carica.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

SALA B "L'ETÀ ETRUSCA"

I reperti esposti, provenienti da scavi effettuati nel territorio di Bracciano, documentano la presenza di insediamenti in epoca precedente la romanizzazione dell'Etruria.

Spilla di sicurezza (*fibula*)
Seconda metà dell'VIII sec. a.C.
Provenienza incerta
Bronzo
cm 7,2 x 4,1 x 2,9
Collezione Panunzi n. 321

Spilla di sicurezza di tipo "a sanguisuga" con decorazioni incise caratterizzate da fasce di linee punteggiate che delimitano, in corrispondenza del settore centrale, aree con doppi cerchi in rilievo. La fibula, i cui primi esemplari risalgono al II millennio a.C., veniva utilizzata per fermare le vesti. Simile ad una attuale spilla da balia, è formata dallo spillone e dall'arco, spesso finemente decorato. Il tipo a sanguisuga prende il nome dalla forma particolare dell'arco, che ricorda il corpo di questo animale.

Piatto "ad aironi"
Prima metà del VII sec. a.C.
Cerveteri
Argilla figulina
cm 4,1 (altezza); cm 27 (diametro)
Collezione Panunzi n. 250

In Etruria questo tipo di decorazione può essere considerato il prototipo dei cosiddetti "piatti ad aironi". Il fondo esterno del piatto presenta una decorazione in colore rosso caratterizzata da una serie di cinque aironi stilizzati che circondano la base circolare, decorata con un motivo ad asterisco.

Olla
Prima metà del VII sec. a.C.
Provenienza incerta
Ceramica d'impasto
cm 23,5 x 22; cm 17,4 (diam. orlo)
Collezione Panunzi n. 101

L'esemplare, realizzato in ceramica d'impasto bruna, presenta una superficie levigata a stecca con orlo ingrossato e svasato ed una decorazione a "costolature". Nell'antichità le olle avevano generalmente la funzione di contenere cibi.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Anfora

VII sec. a.C.

Cerveteri

Argilla figulina; produzione ceretana

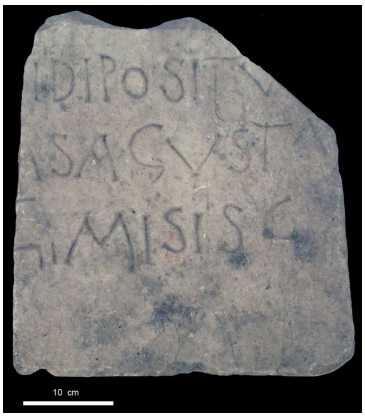
cm 40 x 22,5; cm 15 cm (diametro orlo)

Collezione Panunzi n. 57

L'anfora, caratterizzata da un orlo svasato, collo tronco-conico e anse a bastoncello, presenta tracce di decorazione geometrica di colore rosso bruno che sembra derivare da prototipi greco orientali. Le anfore, vasi a due manici in argilla di forma affusolata o globulare, venivano utilizzate per il trasporto di derrate alimentari liquide o semiliquide.

SALA C "L'ETÀ ROMANA E PALEOCRISTIANA"

La sala espone reperti d'età romana e paleocristiana, alcuni dei quali provenienti dall'importante area archeologica di *Forum Clodii*, e l'importante scultura del dio Apollo descritta nel capitolo "Restauri".



Iscrizione

IV sec. d.C.

Provenienza incerta

Marmo bianco

cm 39 x 34,5 x 4,5

Collezione Panunzi n. 223

Frammento di lastra di rivestimento in marmo, riutilizzata come supporto per un'iscrizione paleocristiana. Sul lato posteriore si legge l'epitaffio, purtroppo incompleto, di un defunto o di una defunta, di cui si dà la data della sepoltura (*depositio*) e l'età vissuta:

---IDIPOSIT V

---M SAGVST

---G MISIS G

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Conduttura idrica (*fistula acquaria*)
II sec. a.C.
Provenienza incerta
Piombo
cm 64 (lunghezza) x cm 10 (diametro)
Collezione Panunzi n. 303

La fistula acquaria è una conduttura idrica realizzata solitamente in piombo o, più raramente, in terracotta. Non è raro ritrovare sulle fistule dei bolli o iscrizioni con un nome. Secondo alcuni studiosi si tratterebbe del nome del committente, mentre secondo altri del nome del produttore della conduttura. Questo esemplare reca impresso a rilievo, il marchio di proprietà SALLUSTIES PRIMES, che può tradursi "Di Sallustia Prima".

SALA D "LA COMMITTENZA E GLI ARTISTI"

Questa sala espone opere legate alle maggiori committenze locali o realizzate da artisti di Bracciano. Qui sono esposte, tra le altre, l'importante scultura di Venere e Adone e alcune delle opere inserite nella sezione "Restauri": la mostra di fontana, la tela raffigurante *L'Elemosina di san Tommaso di Villanova*, *L'Annunciazione* in terracotta invetriata.

Cristoforo Stati (1556-1619)
Venere e Adone
1600-1610
Bracciano, Palazzo Comunale
marmo
h cm 185
MCB n. 0001

La scultura è stata scelta per rappresentare simbolicamente il Museo Civico ed è infatti raffigurata sul suo logo. L'opera è stata probabilmente donata alla Comunità di Bracciano

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

da Cristoforo Stati, scultore nativo della città. Giovanni Baglione ha scritto nel 1642: "*Ha fabbricato ancora Christofano Braccianese una Venere et un Adone di finissimo marmo, che in Bracciano ritrovasi, figure nude con sì bell'arte condotte, e sì al vivo spiranti, che innamorano chiunque loro riguarda*"[6].

La scultura, conservata dalla famiglia Odescalchi, fu restituita alla città dal principe Baldassarre nel 1886 e posta nel palazzo comunale. Riscoperta e pubblicata dallo storico dell'arte Valentino Martinelli nel 1957, fu presentata come uno dei capolavori del manierismo laziale e datata ai primi anni del XVIII secolo.

Autore ignoto - maniera di Vincenzo Volpe (1854-1929)
Sofia Branicka Odescalchi
seconda metà sec. XIX
Provenienza incerta
olio su tela
cm 120x80
MCB n. 0015

Il ritratto, non firmato, è rimasto incompiuto. E' attribuibile alla maniera di Vincenzo Volpe, artista campano impegnato dall'inizio del Novecento presso la famiglia Savoia. Nella chiesa di santo Stefano a Bracciano è conservata una seconda versione dell'opera, anche quella non finita; almeno un'altra copia della stessa opera si trova preso privati.

La contessa polacca Sofia Branicka (1821-1886) andò in sposa a Livio III Odescalchi nel 1841. Nel 1861 il marito le cedette la proprietà del ducato di Bracciano, riacquistato dai Torlonia grazie alla sua cospicua dote nuziale. Il ducato era stato venduto ai Torlonia nel 1803 con diritto di remissione (*jus redimendi*) da Baldassarre II Odescalchi (1748-1810).

SALA E "TESTIMONIANZE D'ARTE SACRA"

Gli oggetti e paramenti sacri esposti illustrano alcuni aspetti della vita religiosa della città e in particolare il suo legame con la comunità agostiniana. Dopo la soppressione del convento gli oggetti di uso liturgico e i paramenti sacri sono rimasti in uso alla chiesa di santa Maria Novella, che è sempre rimasta aperta al culto, ma sono divenuti di proprietà statale, come previsto dalla legge del 1866; gli oggetti liturgici e i paramenti sacri provenienti da quella chiesa appartengono oggi al Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno. Fanno eccezione alcune opere di provenienza incerta, non riferibili al

[6] Baglione 1642, p. 162

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

convento: tra questi il busto di Cristo attribuito alla cerchia di Andrea Bregno e un interessante manichino devozionale con il suo corredo.

Autore ignoto - cerchia di Andrea Bregno
(1418/21-1503/06)
Busto di Cristo
seconda metà sec. XV
Provenienza incerta
marmo
h cm 73
MCB n. 0019

Il busto, rimasto incompiuto, era conservato nella chiesa di santa Maria Novella. Non è nota la sua provenienza: potrebbe essere giunto a Bracciano dal complesso ospedaliero San Giovanni-Addolorata attraverso gli Anguillara e gli Orsini o, attraverso gli Agostiniani, dalla chiesa di Santa Maria del Popolo di Roma.

Manichino devozionale
manifattura laziale, sec. XVIII
Convento di santa Maria Novella
legno, cotone tessuto e crine
h cm 160
MCB n. 0020

Di buona fattura artigianale, non è certo se le fattezze originarie del manichino si riferiscano a una figura femminile o maschile perché il busto, lasciato grezzo, poteva facilmente essere modificato con elementi posticci al momento della vestizione. La resa della vita è tipica della fine del XVII secolo. La gabbia di legno su cui s'imposta il busto, staccabile, funge da guardinfante, l'intelaiatura utilizzata per dare volume alle gonne solitamente realizzata in cerchi di vimini o metallo. Nel suo ultimo allestimento il manichino rappresentava una Madonna; è possibile che il perno posto sulla mano sinistra sostenesse un Bambino. La Madonna indossava l'abito in cotone descritto nel capitolo "Restauri".

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Pianeta
sec. XIX
tessuto di seta dipinto e ricamato con filo d'oro e d'argento
h cm 105
Chiesa di santa Maria Novella
MCB n. 0054
Proprietà Fondo Edifici di Culto, Ministero dell'Interno.

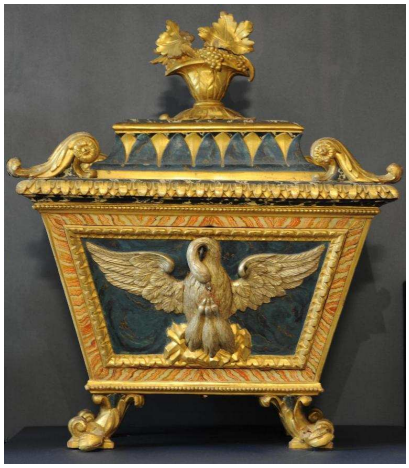
Detta anche *casula* questa sopravveste viene usata dai sacerdoti e dai vescovi della Chiesa cattolica durante la Messa o per le processioni del SS. Sacramento. Essa deriva dall'antica *paenula*, un mantello chiuso usato dai romani dapprima per ripararsi dalle intemperie durante i viaggi e, dal sec. II, come soprabito ordinario. Come veste liturgica la *paenula*, poi chiamata *planeta*, fu usata fin dal IV secolo.
L'uso di dipingere le stoffe ha avuto il suo apice nel XVIII secolo: si conservano numerosi esemplari di abiti e tappezzerie realizzate con tempere magre su tessuti in seta, trattati precedentemente con un leggero bagno di acqua e amido. Questa pianeta dipinta e ricamata presenta un decoro che riecheggia gli stilemi settecenteschi, che abbinano motivi dorati a cornucopia a tralci di fiori e frutti, resi però in modo più convenzionale da un tocco naif che suggerisce un artista locale, ancora capace di una tecnica ormai superata dalla produzione di tessuti stampati, ma che ben corrispondeva ai gusti conservatori della committenza ecclesiastica.

Piviale
manifattura romana
secondo quarto sec. XVII
provenienza incerta
raso di seta broccato
295x150 cm
MCB n. 0058

Il piviale, indossato nelle messe pontificali ed in altre cerimonie solenni del rito cattolico, deriva dal mantello che portavano i monaci nei secoli VIII e IX. Il cappuccio si trasformò tra il XII ed il XIV secolo in un semplice lembo di stoffa triangolare posto dietro le spalle e poi nel cosiddetto "scudo" di forma arrotondata, riccamente bordato.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Questo sontuoso esemplare è stato confezionato con raso operato broccato: l'ordito in seta nera e la trama in seta rosata conferiscono al fondo un effetto cangiante sul quale si staglia il disegno, realizzato dalle trame broccate in oro filato. La figurazione, a grande rapporto, riporta lo stemma gentilizio della famiglia Pamphilj, il giglio e la colomba che reca un ramo d'ulivo, inclusi tra foglie d'acanto, tulipani e melagrane.
Le caratteristiche tecniche e stilistiche del prezioso tessuto lo collocano nel XVII secolo; esso è stato certamente prodotto su commissione della nobile famiglia cui apparteneva anche Giovanni Battista, pontefice con il nome di Innocenzo X dal 1644 al 1655.
Non è noto come il piviale sia giunto a Bracciano.



Repositorio
ambito romano, seconda metà sec. XVIII
legno
cm 80 x 65 x 43
Chiesa di santa Maria Novella
MCB n. 0060
Proprietà Fondo Edifici di Culto, Ministero dell'Interno.

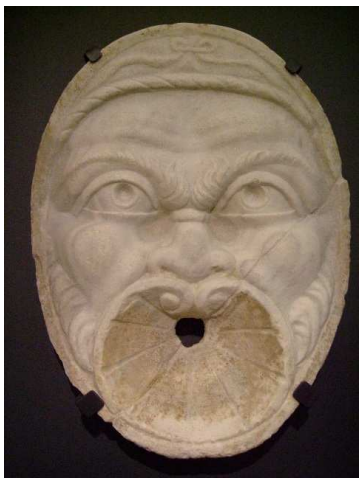
La custodia, detta impropriamente "sepolcro", era usata nel corso della liturgia Pasquale per conservare il calice contenente l'ostia consacrata, dal Giovedì al Venerdì Santo.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

5. RESTAURI

Il restauro delle proprie opere è uno dei compiti istituzionali di ogni museo. Il Museo Civico di Bracciano non dispone di un proprio laboratorio di restauro e si avvale del lavoro di professionisti esterni.
Nei due anni precedenti l'inaugurazione, tra il 2004 ed il 2006, sono state restaurate la gran parte delle opere del museo.
L'intera collezione archeologica è stata restaurata nel laboratorio di restauro del Museo Nazionale Archeologico di Civitavecchia. Il museo è gestito dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale, che si è fatta carico gratuitamente del lavoro prestando i propri restauratori, in un clima di fattiva collaborazione tra i due enti che continua ancora oggi.
Il restauro delle collezioni museali è proseguito negli anni successivi e oggi tutte le opere d'arte sono state restaurate.
Il lavoro è, tuttavia, sempre in essere: periodicamente le opere vengono controllate, restaurate o semplicemente sottoposte a pulitura da parte di restauratori specializzati.
Di seguito si riportano le schede di alcuni dei restauri effettuati sulle opere d'arte del museo.

MOSTRA DI FONTANA



La mostra di fontana, realizzata all'inizio del XVI secolo, è stata attribuita alla bottega di Cristoforo Stati, scultore nativo di Bracciano. Non è noto dove l'opera fosse posta originariamente: fino agli anni '50 del secolo scorso si trovava sopra una vasca di pietra grigia. E' forse per uniformare cromaticamente il mascherone alla sottostante vasca di

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

pietra scura che esso è stato ricoperto con una scialbatura grigia. Successivamente l'opera, forse a causa della rottura in due pezzi, è stata riposta in un deposito comunale, dal quale è stata recuperata per musealizzarla.
L'unico problema critico del lavoro ha riguardato la rimozione dello scialbo. Verificata preliminarmente la sua natura cementizia mediante apposite indagini si è deciso di rimuoverlo: il colore scuro, infatti, falsava la lettura dell'opera, originariamente chiara, e lo strato cementizio soprammesso a pennello attenuava i particolari scolpiti rendendoli meno evidenti.
Sono state invece volutamente lasciate in opera le incrostazioni calcaree provocate anticamente dall'acqua intorno al foro dal quale usciva la cannella, che dimostrano l'uso del manufatto e sono quindi testimonianza di una sua fase storica e dell'opera del tempo.

Materiali costitutivi	Marmo di Carrara
Misure	cm 62x79
Anno del restauro	2005
Direzione lavori	Cecilia Sodano
Restauratore	Consorzio Artigiano Raffaele Rumolo – Roma
Indagini diagnostiche	Punto Terra '92 – Roma

STATO DI CONSERVAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO

L'opera si presentava spaccata in due blocchi, completamente coperta da uno scialbo di malta cementizia di fattura relativamente recente, molto tenace e ben ancorato alla superficie. In alcune zone la presenza di questa malta impermeabile aveva favorito attacchi di muffe e licheni.

INDAGINI DIAGNOSTICHE

Sono state effettuate indagini microscopiche e diffrattometriche e per verificare l'origine cementizia e datare lo scialbo.

INTERVENTO EFFETTUATO

Lo strato cementizio è stato rimosso ammorbidendo la malta per mezzo di impacchi di polpa di carta con E.D.T.A. e rimuovendola poi per mezzo di micromotori con piccole frese da dentista. I due frammenti del mascherone sono stati riassemblati con perni di acciaio, stuccando la frattura con una malta di calce e polvere di marmo di Carrara in leggero sottosquadro; la stuccatura è stata poi trattata con una leggera velatura per uniformarla cromaticamente al colore dell'opera. La superficie marmorea è stata trattata con un protettivo finale a base di cera microcristallina.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

BUSTO DI MARINO TORLONIA

Marino Torlonia (1795-1865) è stato duca di Bracciano dal 1803 al 1848, quando il ducato di Bracciano è stato proprietà di quella famiglia. Il busto, di fattura raffinata, è stato attribuito all'ambito di Antonio Canova (1757-1822). Non è chiara la sua provenienza. Sulla base dell'opera è riportata l'iscrizione *Marinus dux Torlonia*.

Materiali costitutivi	Marmo di Carrara
Misure	altezza cm 56
Anno del restauro	2005
Direzione lavori	Cecilia Sodano
Restauratore	Consorzio Artigiano Raffaele Rumolo – Roma

STATO DI CONSERVAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO

L'opera si presentava in discreto stato di conservazione ma piuttosto sporca. Tracce di matita erano segnate negli interstizi degli occhi; colature di cera, piccole macchie di ruggine e sottili incisioni ne segnavano il viso ed il collo

INDAGINI DIAGNOSTICHE

Non è stato necessario effettuare indagini diagnostiche.

INTERVENTO EFFETTUATO

Il restauro è consistito sostanzialmente in un intervento di pulitura effettuata con successivi impacchi di sostanze diverse, atte a rimuovere i vari tipi di sporco. La cera è stata rimossa con il bisturi, le macchie di ruggine sono state attenuate con velature di acqua di calce. Le zone abrase sono state trattate a velatura per uniformarle cromaticamente al colore della superficie. L'opera è stata trattata con protettivo finale a base di cera microcristallina.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

ABITO DEL MANICHINO DEVOZIONALE

Quando l'abito è stato fortunosamente ritrovato, abbandonato da anni, era posto su manichino ligneo settecentesco raffigurante la Madonna (rif. pag 45). Ad una osservazione attenta si è potuto constatare che l'abito non era stato cucito appositamente per il manichino della Madonna, ma che si trattava di un abito femminile donato per devozione: segni di usura dell'orlo e sui gomiti, infatti, ne dimostrano l'uso. A seguito di una ricerca su testi di storia del costume è stato possibile datare l'abito agli anni '40 dell'Ottocento. La mussola di cotone stampato era allora un articolo di importazione piuttosto lussuoso: l'abito, composto da gonna e corpetto, deve essere quindi appartenuto ad una nobildonna. Esso è stato adattato alla statua senza alterarne sostanzialmente il modello, attraverso alcune pieghe cucite; solo la gonna è stata modificata, diminuendone l'ampiezza e creando sul davanti un telo centrale decorato con volant, tipico degli abiti mariani.

Attraverso il restauro e l'esposizione museale si è voluto mostrare come l'abito fosse appartenuto ad una nobildonna e fosse stato poi adattato alla scultura lignea della Madonna.

Materiali costitutivi	Mussola di cotone stampato, pizzi di cotone, fodera in tela di cotone
Misure	Corpetto: lunghezza anteriore cm 44; lunghezza maniche cm 55 Gonna: lunghezza anteriore cm 103, circonferenza vita cm 57,5, circonferenza orlo cm 309
Anno del restauro	2006
Direzione lavori	Cecilia Sodano
Restauratore	Laboratorio di restauro "Tessili antichi" – Viterbo

STATO DI CONSERVAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO

L'abito si presentava coperto da uno spesso strato di polvere e terriccio coesi dall'umidità che aveva favorito la formazione di muffe; il forte stato di degrado rendeva la stoffa,

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

molto ingiallita, addirittura bruna in alcune zone. Non erano riconoscibili né il decoro né il modello.
La tela di cotone, che aveva perso elasticità e resistenza, era cosparsa di piccoli buchi e tagli, in particolare sulla gonna.

INDAGINI PRELIMINARI

Dopo la spolveratura l'abito è stato sottoposto ad analisi per verificare il suo stato di conservazione ed indirizzare gli interventi di pulitura e di restauro. Sono stati effettuati test di stabilità dei colori e solubilità dello sporco, verificando che la maggior parte di questo era costituita da polvere, terriccio e fango seccato non combinati chimicamente con la fibra ma adesi meccanicamente al tessuto.

INTERVENTO EFFETTUATO

Alla spolveratura con microaspiratore, effettuata con grande cautela, è seguito il lavaggio in acqua depurata con soluzione detergente. L'abito è stato poi posto su un supporto adatto a ripristinare la perpendicolarità fra orditi e trame del tessuto ed asciugato mediante ventilazione forzata.
Lo stato del tessuto della gonna ha imposto un consolidamento con supporto totale. E' stata scelta una leggera tela di cotone simile al tessuto originale per peso e trama, di tonalità leggermente più chiara del tono medio del tessuto; ciò ha permesso, data la trasparenza della mussola originale, di uniformare verso il colore chiaro originale il tono scuro assunto dal tessuto. Le lacune più ampie nelle zone più scure sono state attutite cromaticamente velando il supporto base con crepeline tinta nei colori di zona in zona più idonei. Le zone danneggiate del corpetto, già dotato di controfodera, sono state consolidate applicando a cucito, all'esterno ed all'interno, una protezione in rete maline.
Per esporre l'abito è stato realizzato un busto su misura, modellato secondo il volume interno del corpetto e corredato di sottostrutture per dare la giusta volumetria alla veste.

ANNUNCIAZIONE IN TERRACOTTA INVETRIATA

La lunetta raffigurante l'Annunciazione è una copia a calco dell'opera di Andrea della Robbia che si trova nell'Ospedale degli Innocenti a Firenze. Il manufatto è stato ritrovato negli anni '80 del secolo scorso in un sottotetto del complesso conventuale che oggi ospita

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

il museo, smontato e riposta all'interno di una cassa in legno. Uno studio recente ha identificato il bassorilievo come prodotto della ditta Cantagalli, una delle più importanti manifatture ceramiche toscane dell'Ottocento. La lunetta è databile alla fine di quel secolo. Ulisse Cantagalli, il proprietario della fabbrica, era molto amico del principe Baldassarre Odescalchi, che fu consigliere comunale a Bracciano dal 1888 al 1900. Gli Odescalchi, proprietari del territorio di Bracciano dal 1696, sono ancora oggi proprietari dell'omonimo castello. E' quindi probabile che l'Annunciazione Cantagalli sia giunta a Bracciano attraverso il principe Odescalchi.

Materiali costitutivi	Terracotta invetriata
Misure	cm 270 x 160
Anno del restauro	2007
Direzione lavori	Cecilia Sodano
Restauratore	C.S.R. Restauro Beni Culturali s.a.s. - Roma
Indagini diagnostiche	Emmebi Diagnostica Artistica - Roma

STATO DI CONSERVAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO

L'opera era estremamente frammentata; la superficie di ogni pezzo era coperta sia sul fronte che sul retro da uno spesso strato di depositi polverosi ed incoerenti oltre che da malta cementizia e di gesso. Sul fronte tre grandi lacune, una delle quali corrispondente al volto di Dio, non permettevano il riassemblaggio delle plaghe. L'invetriatura si presentava per la gran parte staccata dal sottofondo e mancante in parte della superficie.

INDAGINI DIAGNOSTICHE

Preventivamente al restauro sono state effettuate indagini per verificare la composizione della terracotta ed il tipo di invetriatura e per valutare la temperatura di cottura; tra queste la diffrattometria a raggi X, utilizzata per identificare i materiali costitutivi dei vari campioni prelevati. La composizione dell'impasto della terracotta, in relazione alla presenza o meno dei vari elementi chimici, ha dato anche informazioni sulla temperatura di cottura, stimata intorno agli 850 °C ed i 900 °C. Questa temperatura risulta troppo bassa per fissare correttamente l'invetriatura ed è quindi questa la causa del suo distacco. Il problema ha dato luogo ad un pezzo difettoso e forse per questo mai utilizzato.

INTERVENTO EFFETTUATO

Dopo la rimozione dello strato di sporco incoerente ogni pezzo è stato trattato preconsolidando la cristallina e rimuovendo poi delicatamente la malta cementizia ed il gesso. Successivamente ogni pezzo è stato pulito con tamponcini di cotone idrofilo ed alcool etilico ed è stato effettuato il fissaggio definitivo dell'invetriatura.

Le lacune sono state reintegrate utilizzando gesso dentistico colorato armato con barrette in metallo e rete in plastica a maglie fitte, colato in più volte per evitare crepe. Il colore della malta riprende quello della terracotta di base, in modo da far apparire le

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

reintegrazioni come zone prive di colore in cui sia rimasto in evidenza il supporto. Esse sono state realizzate in modo da accompagnare e suggerire i volumi dell'altorilievo senza eccedere nella ricostruzione delle forme, in modo da renderle immediatamente riconoscibili.

Le reintegrazioni delle zone colorate sono state effettuate con colori acrilici ad acqua. Il colore esistente è stato ripreso in tutte le zone dove era evidente e certo, lasciando però le campiture prive di cristallina (quindi opache), mentre le zone di incertezza cromatica sono state lasciate color terracotta.

Originariamente i pezzi erano legati tra loro mediante imperniature. Per ridurre gli stress meccanici dovuti allo stretto contatto delle plaghe tra loro, la lunetta è stata rimontata fissando i pezzi ad un telaio metallico sagomato mediante semplici fascette di plastica autoserranti, ponendo poi il manufatto sul supporto espositivo appositamente predisposto.

ELEMOSINA DI SAN TOMMASO DA VILLANOVA

La tela, che raffigura san Tommaso in atto di elargire elemosine ai poveri, proviene dalla chiesa agostiniana di santa Maria Novella. L'opera è una copia della tela dipinta da Giovanni Francesco Romanelli per la chiesa di Sant'Agostino in Campo Marzio a Roma, della quale riprende sia il disegno sia la tavolozza.

Il *San Tommaso* di Bracciano, attribuito in passato al Romanelli e recentemente, a seguito di uno studio condotto dal museo, al sabino Gerolamo Troppa (1637-1710 ca.) è databile tra il 1658 ed il 1668. E' possibile che sia stato realizzato per la celebrazione della canonizzazione di san Tommaso, festeggiata a Bracciano nel 1659.

La tela fu posta nella cappella dedicata a san Tommaso, dove rimase fino alla sostanziale ristrutturazione della chiesa, avvenuta tra il 1765 ed il 1797. Per la nuova chiesa fu realizzata una nuova tela con lo stesso soggetto e il *San Tommaso* del Troppa fu spostato in sagrestia. Nel 2009 il dipinto fu restaurato ed esposto nel Museo Civico.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

L'opera appartiene al Ministero dell'Interno, Amministrazione del Fondo Edifici di Culto.

Materiali costitutivi	Olio su tela
Misure	cm 190 x 125
Anno del restauro	2008
Direzione lavori	Cecilia Sodano
Restauratore	C.S.R. Restauro Beni Culturali s.a.s. – Roma
Indagini diagnostiche	Emmebi Diagnostica Artistica – Roma

STATO DI CONSERVAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO

Il dipinto era particolarmente degradato: la tela si presentava allentata e rattoppata e la pellicola pittorica era molto ossidata e secca, con evidenti cadute di colore. Una cornice inchiodata sul dipinto, non originaria, copriva porzioni di pittura sul bordo.

INDAGINI DIAGNOSTICHE

Preventivamente al restauro sono state effettuate indagini per verificare la presenza di disegni sottogiacenti, pentimenti e ridipinture, il tipo e la modalità della preparazione della tela e la composizione dei pigmenti. Sono state effettuate la radiografia e la riflettografia infrarossa dell'intera tela, stratigrafie su sezione lucida, analisi dei pigmenti.

Si è rilevata una preparazione di colore piuttosto scuro stesa in tre strati, la cui composizione riporta ad una tipica mestica seicentesca; la stesura in più strati presenta analogie con la tecnica di Pietro da Cortona e di Francesco Romanelli.

L'immagine radiografica evidenzia la mancanza di pentimenti e correzioni ed una stesura pittorica ottenuta per brevi ed attente pennellate, senza sovrapposizioni tra le campiture: tutto ciò è pertinente con il fatto che si tratta della copia di un dipinto di Romanelli.

Un particolare dell'immagine radiografica del dipinto

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

INTERVENTO EFFETTUATO

Dopo aver applicato la velinatura a protezione della pellicola pittorica sono stati rimossi la cornice, il vecchio telaio ed i rattoppi. Si è poi eseguita una doppia foderatura della tela originaria utilizzando tele di iuta e lino a trame diverse ed una colla in pasta.

Dopo la stiratura a caldo del dipinto, necessaria per permettere la migliore adesione della colla alla tela, è stata rimossa la velinatura ed il dipinto è stato rimontato su un nuovo telaio in legno stagionato ad espansione regolabile. Questo tipo di telaio, costruito in modo da assecondare i movimenti della tela, induce minori tensioni meccaniche sulla superficie pittorica e ne limita il degrado dovuto alle sollecitazioni per tensione.

E' seguita la pulitura del dipinto, la stuccatura e la reintegrazione pittorica delle lacune.

SCULTURA DEL DIO APOLLO

La statua fu rinvenuta nel 1977 all'interno del ninfeo delle terme di Vicarello (Bracciano) nel corso degli scavi effettuati dal prof. Colini in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale. L'opera appartiene al Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

La scultura, copia romana di un originale greco, è realizzata in marmo pentelico; all'atto del ritrovamento era priva delle gambe e del braccio destro. La sua prossimità alle acque e ai vapori termali ha provocato la degradazione del marmo già in età antica rendendo necessario sostituire le parti che venivano erose dall'acqua, realizzate con marmo dello stesso tipo. La figura integra doveva raggiungere, secondo l'archeologa Laura Fabbrini[7], un'altezza di circa 210-220 cm.

[7] Fabbrini 1983, pp. 1-33

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Il dio poggiava il peso del corpo sulla gamba sinistra mentre la destra, arretrata, poggiava sulle dita del piede, bilanciando la figura secondo lo schema detto "chiastico", cioè con una disposizione incrociata tra gli arti inferiori e gli arti superiori che ricorda la lettera X dell'alfabeto greco, pronunciata "chi". Contrasta con l'impostazione generale della figura e con le sue proporzioni armoniche la realizzazione sommaria dei particolari. Ciò deriva in parte dalla sostituzione delle parti originali erose, realizzate da scalpellini locali, ed in parte dalla sciatta traduzione dello scultore che ha realizzato la copia. Gli studi hanno evidenziato una diretta correlazione dell'Apollo di Vicarello con opere della scultura attica di metà del IV secolo a. C. riconducibili all'officina del maestro Leochares. La lavorazione delle superfici e dei tratti fisionomici permettono di definire l'opera un prodotto romano, databile alla prima metà del II secolo d.C.

Materiali costitutivi	Marmo pentelico
Misure	cm
Anno del restauro	2010
Direzione lavori	Ida Caruso, Cecilia Sodano
Restauratore	Consorzio l'Officina - Roma

STATO DI CONSERVAZIONE PRIMA DELL'INTERVENTO

La superficie della scultura si presenta fortemente erosa, in maniera diffusa su tutta la sia superficie, a causa della lunga esposizione alle acque ed ai vapori termali. Tale stato, insieme alla dimensione dei cristalli del marmo, ha favorito in alcune zone fenomeni di decoesione della superficie litica.

Su tutta la superficie erano presenti patine e residui di colore bruno, con alterazione cromatica accentuata in macchie localizzate e croste di vario spessore. La lunga permanenza a terra ha poi favorito l'insorgere di concrezioni di origine vegetale e di depositi superficiali incoerenti. Erano presenti stuccature in pasta epossidica e schizzi di colore, residuo di un primo restauro effettuato probabilmente subito dopo il rinvenimento dell'opera.

INTERVENTO EFFETTUATO

Le operazioni di restauro hanno previsto innanzitutto il pronto intervento di fissaggio delle croste a rischio di cedimento tramite malte adesive; sono stati poi rimossi i depositi scarsamente aderenti alla superficie con una soluzione di benzalconio cloruro. La superficie lapidea è stata consolidata con imbibizioni di silicato di etile.

La pulitura, che dato il particolare stato di alterazione cromatica della superficie ha occupato la maggior parte del tempo del restauro, è stata effettuata con impacchi assorbenti alternati a mezzi meccanici (bisturi, ablatore, microfresetta) e con la tecnologia laser.

Dopo la pulitura si è passato al controllo delle parti oggetto del precedente restauro. Le vecchie stuccature in malte epossidiche sono state ridotte. La verifica dei piani di posa dei

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

frammenti del braccio sinistro precedentemente incollati ha reso necessario procedere alla loro rimozione e ad un nuovo incollaggio. La mano, staccata ma già provvista di perno, è stata ricollocata utilizzando resine epossidiche bicomponenti, interponendo uno strato di resina acrilica in modo da rendere l'intervento reversibile. Le operazioni di pulitura sono state condotte in maniera differenziata facendo in modo da ottenere l'equilibratura cromatica della scultura, che ha raggiunto un tono uniformemente dorato senza bisogno di trattamenti di alcun tipo. Non si è ritenuto opportuno, considerata la consistenza della superficie lapidea e la prevista conservazione della scultura all'interno del museo, effettuare interventi finali con prodotti protettivi.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

6. EDUCAZIONE AL PATRIMONIO

Il museo riconosce nella propria missione l'attività educativa come una delle sue finalità fondanti, rivolta in particolare alla comunità locale e alle giovani generazioni; le attività educative messe in atto dal museo hanno quindi questo riferimento.
In particolare le attività del museo si declinano secondo i due filoni principali dei progetti didattici per le scuole e delle attività culturali destinate alla cittadinanza.
Il museo dispone per le sue attività educative di uno spazio adeguato, dai toni informali e molto colorato, e di un affascinante spazio all'aperto in quella che anticamente era una torre delle mura cittadine.

La torre di Santa Maria, utilizzata per le attività del museo

ATTIVITÀ PER LE SCUOLE

Le attività educative del museo per i ragazzi, rivolte principalmente alle scuole, hanno l'obiettivo di aiutare i ragazzi a percepire i beni come parte di un patrimonio culturale e naturale riconosciuto che loro stessi, con i loro comportamenti, possono conservare, contribuendo a trasmetterlo al futuro.
Le attività didattiche sono rivolte alle scuole primarie e secondarie.
Le azioni educative vogliono aiutare i ragazzi a prendere coscienza che il patrimonio giunto fino a noi, sia esso naturale o prodotto dall'attività umana, è il risultato dell'opera di molte generazioni passate che hanno dato di questo patrimonio una loro interpretazione e che noi stessi, pur in una ottica di conservazione diversa e più consapevole di quella dei nostri predecessori, contribuiamo continuamente a ridefinire per poi trasmetterlo al futuro. Si propone quindi ai ragazzi una visione del patrimonio come entità reinterpretabile (anche con il loro aiuto) che con la sua presenza contribuisce alla

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

percezione della propria identità culturale, non come qualcosa di statico che va tutelato e conservato da "qualcun altro".

Il museo propone ogni anno a tutte le scuole del territorio dei laboratori didattici che sono frequentati da un discreto numero di utenti, provenienti anche da Roma.

Poiché il museo non dispone di un proprio servizio educativo le attività sono progettate dal direttore, coadiuvato dagli operatori museali. Le attività che si svolgono nel museo, direttamente attinenti alle opere d'arte, vengono realizzate dal personale del museo, mentre le attività laboratori ali vengono realizzate da esperti e operatori esterni.

Alcune attività sono concordate con i docenti referenti ed inserite nel Piano dell'Offerta Formativa degli istituti comprensivi che insistono sul territorio di Bracciano, divenendo così parte del curricolo formativo dei ragazzi; in questo modo la scuola riconosce formalmente il museo come una delle agenzie educative del territorio. Vista la tipologia del Museo Civico di Bracciano, che possiede collezioni storico artistiche ed archeologiche, le attività sono in genere legate ai programmi di arte e di storia. La sinergia tra scuola e museo ha prodotto negli anni risultati positivi, avvicinando i bambini ed i ragazzi ai beni culturali, alla storia locale ed al museo stesso, istituzione con la quale molti di loro non hanno alcuna familiarità.

Al di là delle proposte curricolari la scuola o i singoli insegnanti richiedono spesso le competenze degli operatori museali come esperti in aiuto alle attività didattiche, segno di un riconoscimento sostanziale e di un rapporto che con gli anni è andato consolidandosi.

Il museo ha stipulato convenzioni con l'Università della Tuscia di Viterbo e con Sapienza Università di Roma per avviare i ragazzi all'attività professionale attraverso periodi di tirocinio.

Si è anche stipulata una speciale convenzione con la Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti dell'Università Sapienza finalizzata allo studio ed alla diffusione della conoscenza dei beni culturali di Bracciano. L'Area Conservazione Beni Monumentali, alla quale il museo afferisce all'interno dell'organizzazione comunale, partecipa alle attività dell'università non solo ospitando tirocinanti, ma predisponendo insieme ai docenti universitari specifiche attività didattiche finalizzate a formare i ragazzi alla capacità di lettura storica degli antichi edifici.

Il paese e i suoi tesori, anno scolastico 2007-2008

Il progetto, realizzato con le scuole elementari e medie del territorio, è stata una delle prime attività didattiche proposte dal museo alla scuola (il museo è stato inaugurato nel 2006). L'attività aveva come obiettivo di far conoscere ai ragazzi la storia ed i monumenti del proprio paese. I laboratori sono stati realizzati nelle scuole di Bracciano, Manziana e

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Trevignano Romano e vi hanno partecipato circa 350 tra bambini e ragazzi di una fascia d'età compresa tra gli 8 ed i 13 anni.

Il progetto ha previsto per ogni classe un ciclo di otto incontri, svolti nelle scuole, articolati in due parti: nel corso della prima parte, partendo dalla storia del luogo e dei suoi monumenti, si è proposta ai ragazzi una riflessione sul concetto di bene culturale; questa parte si è conclusa con una visita ai monumenti del proprio paese. Nella seconda parte, dopo la visita al Museo Civico di Bracciano che ha coinvolto direttamente i ragazzi attraverso la lettura delle opere d'arte, è stata proposta loro una riflessione sul ruolo e la funzione del museo.

In ogni paese si è lavorato sul patrimonio monumentale e sulla storia del luogo, coinvolgendo i ragazzi nella ricerca di informazioni e notizie che si sono poi concretizzate nella realizzazione, in ogni classe, di una guida turistica della propria città.

Per facilitare il lavoro e dare uniformità alla costituenda guida turistica sono state predisposte dal museo delle schede già strutturate (indirizzo nella riga in alto, spazio per il disegno al centro, descrizione sotto il disegno ecc.); mettendo insieme le schede compilate dai ragazzi ogni classe poteva facilmente formare la sua guida. Alcune classi, indirizzate dalle loro insegnanti, hanno elaborato schede diverse producendo lavori originali e creativi. La guida turistica di ogni classe è stata stampata in più copie e portata dai ragazzi in famiglia.

Il ciclo di lezioni si è concluso con una verifica in forma di gioco: un quiz a squadre, finalizzato a capire quali concetti fossero passati ai ragazzi e se l'attività fosse piaciuta. Alla fine delle lezioni è stata organizzata a scuola una festa.

A fronte del forte impegno del museo, che ha organizzato l'attività solo con il direttore ed un operatore, il riscontro è stato molto positivo. La grande richiesta di partecipazione delle classi, superiore alla disponibilità offerta, ha fatto emergere la forte esigenza della scuola di legare la didattica alla storia locale e al proprio patrimonio culturale.

Il disegni dei monumenti realizzati dai ragazzi della scuola elementare di Bracciano sono stati pubblicati nel libro "Bracciano dei ragazzi" prodotto dal Museo Civico.

Comunicare i paramenti sacri, anno scolastico 2008-2009

Il Museo Civico possiede una piccola collezione di paramenti ed oggetti sacri, portatori di significati complessi e stratificati non sempre facili da capire. Il progetto didattico, realizzato in collaborazione con l'associazione "TiconZero didattica per gioco", era inserito nel più vasto progetto comunicativo che aveva come obiettivo la comunicazione al pubblico della collezione, descritto nel capitolo "Allestimento". Sono stai proposti ad ogni classe (fascia d'età 8-14 anni) tre o quattro incontri, a scelta delle insegnanti: in una prima lezione sono stati spiegati la storia e l'uso dei paramenti sacri mente nei successivi incontri, di taglio laboratoriale, i ragazzi sono stati indotti a sperimentare, anche

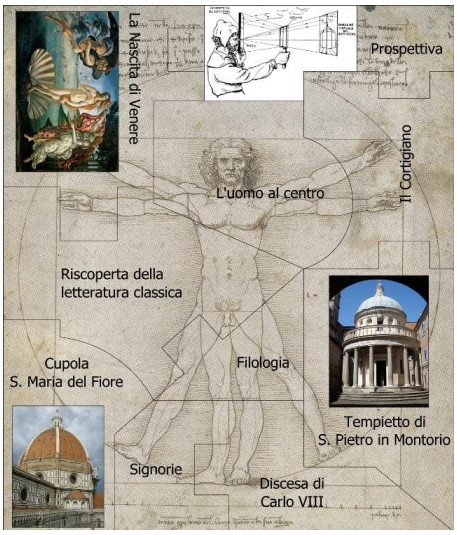
E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

giocando, le differenze tra i vari tipi di tessuto, la tessitura, le tecniche decorative e di tintura antiche, gli ornamenti e la passamaneria. Frutto dei laboratori la costruzione di telai e di piccole marionette vestite con abiti sacri della stessa tipologia di quelli esposti al museo.

Una marionetta ed un telaio realizzati dai bambini nel corso dei laboratori

Il Rinascimento a Bracciano, anno scolastico 2011-2012

L'attività era inserita nel più vasto evento "Dicembre alla corte degli Orsini", descritto di seguito, ed era destinata alle classi seconde della scuola media, il cui programma di storia tratta il Rinascimento. Ad ogni classe è stato proposto un incontro di circa due ore svolto a scuola. La prima parte dell'incontro è stata organizzata in forma di gioco: i ragazzi dovevano ricomporre un grande puzzle, di circa 100x120 cm. Sono stati predisposti due puzzle con la stessa immagine, aventi pezzi dalla stessa forma; ad ogni pezzo è stata associata una parola. Un puzzle aveva scritte parole attinenti al Rinascimento, scelte insieme alle insegnanti, l'altro parole attinenti ad altri periodi storici. I ragazzi dovevano scegliere i pezzi con le parole giuste e ricomporre con quelli il puzzle. La scelta di ogni pezzo ha dato modo all'operatore museale di chiede ai ragazzi perché proprio quella parla e proporre quindi riflessioni sui temi del Rinascimento già spiegati dalle insegnanti.



Il puzzle con le parole giuste ricomposto

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

La lezione continuava poi mostrando ai ragazzi le immagini dei monumenti e di alcune antiche vedute di Bracciano: si sono così introdotti i temi della storia dell'insediamento urbano, del castello e delle coeve fortificazioni del XV secolo.
Interpretare le antiche immagini della città è per i ragazzi un gioco interessante: devono indovinare quali siano i monumenti, le strade, i palazzi che esistono ancora e, così facendo, si rendono conto immediatamente di come sia cambiata la forma della città in funzione delle esigenze della popolazione, della volontà del signore o degli eventi storici.
Per introdurre i temi della vita nel Rinascimento sono state mostrate ai ragazzi le immagini dei documenti d'archivio sui quali è stata condotta la ricerca storica; è stato particolarmente utilizzato lo Statuto, che riporta informazioni molto dettagliate su quali fossero le regole che ordinavano la vita dei cittadini braccianesi nel Cinquecento.
Una speciale parentesi, molto apprezzata, ha riguardato la bella storia d'amore tra il duca di Bracciano Paolo Giordano I Orsini e la sua moglie Isabella de' Medici, vissuti nel XVI secolo, raccontata ai ragazzi attraverso le lettere che i due si sono scritti nel corso di vent'anni.
Durante la lezione c'è stato uno scambio continuo tra l'operatore del museo che ha condotto le lezioni ed i ragazzi, ai quali è stato chiesto di commentare ciò che vedevano e di raccontare ciò che avevano studiato sul Rinascimento, in modo da contestualizzare la storia locale all'interno dei temi e dei concetti più vasti spiegati dalle insegnanti.
La verifica condotta attraverso elaborati in classe ha dato esito positivo: la presenza di un "esperto" cattura più facilmente l'interessare dei ragazzi, che durante le lezioni hanno dato prova di grande attenzione.

ATTIVITÀ PER LA CITTADINANZA

L'educazione al patrimonio, se inserita consapevolmente nell'ambito delle politiche culturali, può svolgere un ruolo importante nello sviluppo della comunità e del territorio, contribuendo alla maturazione ed alla formazione culturale permanente delle persone.
Anche per quanto riguarda gli adulti la conoscenza del patrimonio contribuisce alla percezione della propria identità culturale.
Le azioni culturali nelle quali viene coinvolta la comunità portano i cittadini a riconoscere e valorizzare le istituzioni che le organizzano, in questo caso il museo; allo stesso modo queste istituzioni sono sollecitate dai cittadini al confronto costante e diretto e all'ascolto, in uno scambio fertile per tutti.
Le attività del museo destinate alla cittadinanza vengono progettate cercando di tenere conto delle esigenze e degli interessi delle fasce d'età e del tipo di pubblico al quale sono rivolte.
Esse cercano di valorizzare e di coinvolgere, attraverso le attività proposte o con specifiche collaborazioni, le professionalità ed i saperi culturali del luogo, così come indicato nella missione del museo.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Reading teatrale dedicato alle opere del Museo Civico, 2012

Il gruppo che meno frequenta il museo e le sue attività è stato individuato nei giovani che vanno orientativamente dai 15 ai 35 anni; il museo ha quindi cercato di coinvolgere i ragazzi di questa fascia d'età sperimentando una prima esperienza con loro.

L'attività è stata proposta al gruppo di giovani cittadini tra i 17 ed i 25 anni che si era spontaneamente costituito per realizzare il notiziario dei giovani del territorio "Oltre l'ordinario", da loro proposto in sede di bilancio partecipativo e successivamente finanziato dal Comune. A questo gruppo, aperto alla partecipazione di chi altro volesse, è stato proposto di realizzare un reading teatrale dedicato alle opere del Museo Civico, con lo scopo di promuoverne la conoscenza.

L'attività è stata organizzata dai ragazzi insieme al Centro Studi Mythos, che occupa di psicologia analitica e psicoantropologia simbolica. Il tema del reading era "Le passioni degli dei e i giovani".

I ragazzi, con l'aiuto degli esperti del Centro Studi, hanno scelto i testi letterari ispirati alle figure di Venere, Adone e Apollo, raffigurati nelle sculture esposte nel museo, e li hanno poi recitati.

Il gruppo, guidato da un giovane regista, ha allestito per la rappresentazione una scenografia multimediale con le immagini delle opere del museo, che sono state appositamente fotografate. I ragazzi hanno proposto una loro reinterprezione di quelle opere, sia con il particolare trattamento delle immagini che con i testi scelti.

Un the al museo. Pomeriggi culturali al Museo Civico

L'iniziativa, rivolta alla fascia adulta della popolazione, è diventata nel tempo un appuntamento fisso del museo. Si tratta di un ciclo di conferenze che si tengono il pomeriggio della domenica nel corso dell'autunno. Dopo ogni conferenza il museo organizza per i partecipanti un piccolo rinfresco con the e pasticcini, che dà modo alle persone di ritrovarsi tra loro ma anche con il relatore, con il direttore del museo e spesso con l'assessore alla Cultura o con il Sindaco, in un incontro informale sempre piacevole nel quale si discorre del tema della conferenza, scambiandosi impressioni ed opinioni.

Sono in genere invitati a tenere le conferenze cittadini residenti nel territorio che svolgono la loro attività professionale nel campo della cultura: musicisti, artisti, professori universitari, restauratori ecc.

L'obiettivo è quello di valorizzare presso la comunità locale le professionalità di persone delle quali, nonostante vivano a Bracciano o nei paesi vicini, non è in genere conosciuta l'attività scientifica o artistica perché, per ovvi motivi, si svolge altrove.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Si tratta di persone conosciute ed amate oppure sconosciute che il museo presenta alla comunità divenendo così luogo di accoglienza e di partecipazione.

Dicembre alla corte degli Orsini, 1-18 dicembre 2011

L'iniziativa, che ha avuto per tema il Rinascimento a Bracciano, è stata ideata dal museo a partire dalla storia di Paolo Giordano I Orsini, duca di Bracciano nel XVI secolo, e di sua moglie Isabella de' Medici, morta molto giovane. La storiografia ufficiale racconta che lei sia stata uccisa dal marito per gelosia ma studi più recenti, tra i quali il più accreditato è quello di Elisabetta Mori, indicano, al contrario, il profondo amore sempre intercorso tra i due.

Il Rinascimento è per Bracciano un periodo storico particolare, perché a quel periodo risale la costruzione del castello Orsini Odescalchi (1470-90 circa). Il castello è il più importante bene culturale del luogo, ma non solo: nato come simbolo della potenza della casata Orsini è da sempre per la comunità, insieme al lago, luogo identitario. L'edificio è per i cittadini braccianesi un luogo simbolo nel quale si identifica il senso di appartenenza, ma è collocato in un periodo storico poco celebrato dagli eventi culturali cittadini.

Si è scelto di realizzare una manifestazione articolata in più eventi, incentrata sulle figure di Isabella de' Medici e Paolo Giordano Orsini, che raccontasse la vita a Bracciano e nelle loro corti nella seconda meta del XVI secolo, periodo nel quale sono vissuti, restituendo verità storica alla loro storia. La manifestazione è stata finanziata dalla Provincia di Roma con fondi a valere sulla Legge Regionale del Lazio n° 42/97, dall'associazione Chiaraidea di Roma e dal Comune di Bracciano e patrocinata dall'Assessorato alle Politiche Culturali e della Comunicazione di Roma Capitale.

Cuore della manifestazione è stato lo spettacolo teatrale "Io ti adoro, Bella", ideato dal Museo Civico e prodotto dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Bracciano, la cui scenografia è stata scritta da Marina Garroni sulla base della ricerca storico archivistica effettuata dal museo. Lo studio storico ha comportato l'analisi e la trascrizione dei documenti conservati presso l'Archivio Storico di Bracciano e dell'intero carteggio che Paolo Giordano ed Isabella hanno avuto nel corso di vent'anni, tra il 1555 ed il 1575, conservato a Roma presso l'Archivio Storico Capitolino.

Alla manifestazione "Dicembre alla corte degli Orsini" hanno partecipato alcuni professori dell'Università della Tuscia di Viterbo che hanno tenuto conferenze sulla storia e la storia dell'arte nel XVI secolo in questo territorio, la Condotta Slow Food di Bracciano che ha condotto laboratori sul cibo rinascimentale, diversi studiosi ed associazioni locali, un gruppo musicale che propone concerti di musica e danze rinascimentali, la compagnia

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

"IlteatrodiTalia" che ha allestito lo spettacolo teatrale e molti ristoratori cittadini, che per tutto il periodo della manifestazione hanno proposto ai loro clienti piatti rinascimentali. Le ricette sono state concordate con ogni ristoratore da una studiosa di gastronomia antica e alcune di quelle preparazioni sono rimaste stabilmente nei menù dei ristoranti locali.
Anche il programma dei concerti di musica rinascimentale è stato realizzato appositamente per la manifestazione: il gruppo Le Rosssignol, sulla base della propria ricerca storica, ha proposto un repertorio di brani e danze che venivano eseguiti alle corti Orsini e de' Medici nel XVI secolo ed un madrigale scritto e musicato dalla stessa Isabella de' Medici.
Ala manifestazione hanno partecipato anche gli studenti dell'Istituto Turistico "Paciolo" di Bracciano, che hanno svolto il loro tirocinio di formazione e orientamento curando l'accoglienza. Il museo ha beneficiato in ogni evento della presenza di due ragazzi in uniforme che hanno distribuito i programmi e che, all'uscita, hanno raccolto le firme e le impressioni dei partecipanti sui diari delle presenze (necessari ai funzionari comunali per monitorare i risultati delle attività svolte).
La manifestazione, realizzata in sinergia tra il museo e la cittadina, è stata pubblicizzata da alcuni importanti quotidiani nazionali ed ha portato a Bracciano pubblico da Roma e dai paesi vicini, ma il risultato più importante è stata la partecipazione dei cittadini, che hanno affollato numerosi i vari eventi, tutti gratuiti.
Questo il programma della manifestazione:

1 dicembre: "Gusto cortese nella pittura di fine Cinquecento tra Firenze e Roma"
Enrico Parlato, Università della Tuscia

3 e 4 dicembre: "Movete al mio bel suon, arie e danze alle corti de' Medici e Orsini"
Concerti di musica e danza rinascimentale, Compagnia La Rossignol

8 dicembre: "A tavola con gli Orsini"
Conferenza sulla gastronomia rinascimentale con degustazione di Sandra Ianni, esperta in cultura dell'alimentazione

10 dicembre: Presentazione del libro "L'onore perduto di Isabella de' Medici"
Elisabetta Mori, Archivio Storico Capitolino, Roma (a cura dell'associazione Forum Clodii)

11 dicembre: "Il dolce rinascimento"
Laboratori di dolci rinascimentali a cura di Slow Food Bracciano

15 dicembre: "Signori, priori e vassali: vita e politica nella Bracciano del Cinquecento"
Claudio Canonici, Università della Tuscia

17 e 18 dicembre: "Io ti adoro, Bella" Spettacolo teatrale, da un'idea di Cecilia Sodano
Produzione Comune di Bracciano, Assessorato alle Politiche Culturali
Compagnia "IlTeatrodiTalia", testo e regia di Marina Garroni.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

7. VALORIZZAZIONE E DIVULGAZIONE

Il museo svolge ricerche sulle proprie collezioni e sui beni culturali del luogo, sia direttamente sia mediante la collaborazione con le università del territorio, attuata attraverso specifiche convenzioni.
La collaborazione con Sapienza Università di Roma, e in particolare con la Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, ha per oggetto lo studio dei beni architettonici del luogo, sui quali vengono organizzati lezioni e laboratori didattici per gli studenti universitari e cantieri scuola aperti alla partecipazione esterna.
La sinergica collaborazione di museo e università ha prodotto alcuni interessanti studi come quello sulle mura della città, proposto dal Comune come argomento per una tesi di laurea. Allo studio effettuato dalla laureanda il Comune ha dato seguito realizzando il restauro di alcune parti di questa importante infrastruttura antica, che sono state restituite alla cittadinanza come luoghi di sosta e di ritrovo o come spazi per la cultura.

Una delle torri del XV secolo dopo il restauro

La comunicazione degli studi effettuati sui beni architettonici del luogo, non solo attraverso pubblicazioni scientifiche ma anche attraverso pubblicazioni divulgative, conferenze e articoli sulla stampa locale, ha avuto come risultato più importante quello di far percepire alla comunità come parte del patrimonio culturale monumenti prima di fatto "invisibili" perché da sempre avvertiti come parte del contesto urbano. Questi monumenti, recuperati all'uso attraverso il restauro e anche alla percezione, fanno oggi parte dell'itinerario delle visite guidate che il museo offre ai turisti.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Gli studi sulla storia dell'insediamento urbano e sui beni architettonici, derivati in parte anche dagli studi storici preliminari ai restauri, sono confluiti in una guida turistica di Bracciano dedicata ai ragazzi che, in linea con gli indirizzi del museo, riporta non solo la storia dei monumenti e della città, ma anche approfondimenti storici e notizie sui musei e sui siti archeologici del territorio.

Oggetto degli studi del museo sono anche le proprie opere d'arte; gli studi sono in genere legati ai restauri delle opere stesse.

Lo studio effettuato sulla tela raffigurante l'Elemosina di san Tommaso da Villanova in sede di restauro, supportato dalle indagini diagnostiche, ha permesso di attribuire con certezza la tela, che si credeva fosse opera del Romanelli, al pittore reatino Gerolamo Troppa e di contestualizzarla all'interno delle celebrazioni per la canonizzazione del santo, datando l'opera con maggiore precisione. Il restauro è stato oggetto di una pubblicazione specifica e di una conferenza di presentazione del lavoro.

La copertina della rivista *Kermes* dedicata all'Apollo di Bracciano

Un'altra pubblicazione racconta il progetto "Comunicare i paramenti sacri", descritto nei capitoli precedenti.

Gli studi e le ricerche del museo vengono comunicati attraverso pubblicazioni, libri e articoli su riviste scientifiche o anche con mezzi di taglio più divulgativo, come lo spettacolo teatrale realizzato nell'ambito della manifestazione "Dicembre alla corte degli Orsini" descritto nel capitolo precedente o come il DVD pubblicato nel 2010.

Questo DVD, con testi in italiano e in inglese, racconta la storia di Bracciano e le collezioni museali attraverso cortometraggi ed animazioni in 3D, rendendo disponibili ad un pubblico più vasto anche i cinque cortometraggi realizzati per i punti multimediali del museo, in cui antichi personaggi di Bracciano raccontano la loro storia e quella della cittadina.

I testi curati dal museo sono in genere scritti a più mani dalle persone che hanno realizzato le varie attività: restauri, progetti, eventi. Questo perché, anche nella divulgazione delle proprie attività, il museo vuole essere un luogo di cultura partecipata.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

8. BIBLIOGRAFIA

AA. VV. (2007), *73 musei d'arte, archeologici, etnografici, naturalistici, scientifici e tecnologici, religiosi, tematici, aziendali, ecomusei,* Milano, Lybra Immagine

AGO F. (2008), *Il mondo del museo oggi*, Ghezzano San Giuliano Terme (PI), Felici

ANTINUCCI F. (2008), *Comunicare nel museo*, Roma-Bari, Laterza

BAGLIONE G. (1642), *Vite de' scultori, pittori et architetti*, Roma, Stamperia d'Andrea Fei.

BERNARDI A. (2004), *Conservare le opere d'arte. Il microclima negli ambienti museali*, Saonara (PD), Il Prato

BOCCENTI L., PRONTI S. (1996), *Il museo tra istituzione e azienda. Un modello di gestione rivolto alla qualità. Studio sulla proposta di intervento per il Musei Farnese a Piacenza*, Milano, Il Sole 24 ore Libri

BODO S. (a cura di) (2000), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli

BOLLO A. (2008), *I pubblici dei musei. Conoscenze e politiche*, Milano, Franco Angeli

BORTOLOTTI A., CALIDONI M., MASCHERONI S., MATTOZZI I (2008), *Per l'educazione al patrimonio culturale. 22 tesi*, Milano, Franco Angeli

BRANCHESI L. (1996), *Dialogare con l'arte: problemi di metodo*, in "Ricerca educativa", 3-4, 1996, pp. 63-75

CATALDO L., PARAVENTI M. (2007), *Il museo oggi. Linee guida per una museologia contemporanea*, Milano, Hoepli

CARBONARA G. (2005), *Il progetto dei nuovi uffizi*, in "AR", bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma, n 62/05

CRESCENTINI C., STRINATI C. (a cura di) (2010), *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento*, catalogo della mostra (Roma 2010), Roma, Rubbettino

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

CRISTOFANO M., PALAZZETTI C. (a cura di) (2011), *Il museo verso una nuova identità.* vol I, *Esperienze museali di nuova concezione in Italia e nel mondo*, atti del convegno internazionale. Roma 31 maggio-1 giugno 2007, Roma, Gangemi; vol II, *Strategie comunicative e pratiche educative*.

DALAI EMILIANI M. (2009), *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*, Venezia, Marsilio

DE DOMINICIS B., PESSOLANO F., SODANO C. (2010), *Il museo che comunica. I paramenti sacri,* Bracciano, Del Vecchio

DE VARINE H. (2005), *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, CLUEB

DONNA M. A., MASCHERONI S., SIMONE V. (2004), *Didattica dei musei. La valutazione del progetto educativo*, Milano, Franco Angeli

FABBRINI L. (1983), *L'Apollo di Vicarello e l'inserimento del suo prototipo nell'ambito della scultura attica del IV sec. a.C.*, in "Mitt. Deutsch. Arch. Instituts" XC (1983), 1, pp. 1-33

FALCHETTI E., FORTI G. (a cura di) (2010), *Musei scientifici italiani verso la sostenibilità. Stato dell'arte e prospettive,* atti del XVIII Congresso ANMS. Roma 3-5 dicembre 2008, Bolsena 6-7 dicembre 2008, Roma , Vincenzo Vomero

FERDINANDI A. (2010), *L'analisi del linguaggio verbale nella mediazione museale*, Roma, Nuova Cultura

GARLANDINI A. (a cura di) (2006), Carta nazionale delle professioni museali, atti della Conferenza nazionale dei musei. Milano 24 ottobre 2005, Milano, ICOM Italia

ICCROM (1983), *Conservazione preventiva nei musei. Il controllo dell'illuminazione. Il controllo del clima*, Roma, Comas Grafica

ICOM Italia (2009), *Codice etico dell'ICOM per i musei,* Versione italiana, Milnao, ICOM Italia

ICTOP (2008), *Manuale europeo delle professioni museali.* Versione italiana.

JALLA D. (2003), Il museo contemporaneo, Introduzione al nnuovo sistema museale italiano, Torino, UTET

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

LUGLI A. (1992), *Museologia*, Milano, Jaka Book

MARINI CLARELLI M.V. (2005), *Che cos'è un museo*, Roma, Carocci

ID. (2011), *Il museo nel mondo contemporaneo*, Roma, Carocci

MARTINELLI V. (1957), *Cristoforo Stati e il gruppo di "Venere e Adone",* in "Rivista d'arte", XXXII (1957), pp.233-242

MAZZI M.C. (2005), *In viaggio con le muse. Spazi e modelli del museo*, Firenze, Edifir

MINISSI F. (1993), *Conservazione Vitalizzazione Musealizzazione*, Roma, Bonsignori

MINISSI, F., RAMELLUCCI S. (1992), *Museografia*, Roma, Bonsignori

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA' CULTURALI (2001), *Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e gli standard di funzionamento e sviluppo dei musei,* decreto 10 maggio 2001, in "Gazzetta Ufficiale", supplemento ordinario n.238.

MOTTOLA MOLFINO A. (1991), *Il libro dei musei*, Torino, Allemandi

ID. (2004), *L'etica dei musei*, Torino, Allemandi

MOTTOLA MOLFINO A., MORIGI GOVI C. (2004), *Lavorare nei musei*, Torino, Allemandi

NARDI E. (2001), *Leggere il museo*, Roma, SEAM

PADIGLIONE V. (2008), *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, Imola, La Mandragora

PASCUCCI G. (2008), *Comunicazione museale*, Macerata, EUM

PINNA G. (2000), *Tipologie di esposizione*, in "Nuova museologia", 2, PP4-7.

PRETE C. (2008), *Aperto al pubblico*, Firenze, Edifir

SODANO C. (2002), *Il restauro del complesso di S. Maria Novella*, Montepulciano (SI), Le Balze

ID. (2007), Scheda del *Busto di Cristo* in "121 diamanti di Cultura Storia e Bellezza nella Provincia Capitale" catalogo della mostra (Roma 2007), Roma 2007, p. 141-142.

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

ID. (2009), *Il convento degli Agostiniani a Bracciano*, in "Percorsi agostiniani", 2009, II, 4, pp. 64-69

ID. (a cura di) (2009), *Il restauro dell'Elemosina di San Tommaso da Villanova del Cavalier Gerolamo Troppa*, Arcidosso (GR), Effigi

ID. (a cura di) (2010), *Bracciano dei ragazzi. Arte, natura e storia per piccoli turisti*, Bracciano, Del Vecchio

ID. (2011), *La valorizzazione del patrimonio culturale. L'Apollo di Vicarello, un'opera restituita al suo territorio*, in "Kermes", 2011-83, pp. 41-50

ID. (2012), Schede dei dipinti dell'*Elemosina di san Tommaso da Villanova* di Bracciano in "Corpus iconografico di san Tommaso da Villanova", Madrid – Tolentino, Biblioteca Egidiana (in corso di pubblicazione)

SOLIMA L. (2012), *Il museo in ascolto. Nuove strategie di comunicazione per i musei statali,* Roma, Rubbettino

SETTIS S. (2007), *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale,* Torino, Einaudi

TOTA A. L. (2003), *Sociologie dell'arte. Dal museo tradizionale all'arte multimediale*, Roma, Carocci

TOMEA GAVAZZOLI M. L. (2011), *Manuale di museologia*, Milano, Rizzoli Etas

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

NARDINI EDITORE PER LA CONSERVAZIONE E IL RESTAURO

www.nardinieditore.it
info@nardinieditore.it

PERIODICI

KERMES. LA RIVISTA DEL RESTAURO
trimestrale

BOLLETTINO DELL'ISTITUTO CENTRALE PER IL RESTAURO (ICR) *semestrale*

ARKOS. SCIENZA E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA
trimestrale (2003-2006) disponibile presso l'editore

JACQUARD, *Fondazione Lisio – Arte della seta*
semestrale

KERMESQUADERNI

Tecniche e sistemi laser per il restauro dei beni culturali, *a cura di Roberto Pini, Renzo Salimbeni*

I restauri di Assisi. La realtà dell'utopia (con CD-rom), *a cura di Giuseppe Basile*

Conservazione preventiva delle raccolte museali, *a cura di Cristina Menegazzi, Iolanda Silvestri*

The Painting Technique of Pietro Vannucci, called il Perugino, *a cura di Brunetto G. Brunetti, Claudio Seccaroni, Antonio Sgamellotti*

Villa Rey. Un cantiere di restauro, contributi per la conoscenza, *a cura di Antonio Rava*

Le patine. Genesi, significato, conservazione, *a cura di Piero Tiano, Carla Pardini*

Patrimonio monumentale. Monitoraggio e conservazione programmata, *a cura di Paola Croveri, Oscar Chiantore*

Impatto ambientale. Indagine sulle porte bronzee del Battistero di Firenze, *a cura di Piero Tiano, Carla Pardini*

Pulitura laser di bronzi dorati e argenti, *a cura di Salvatore Siano*

Raphael's Painting Tecnique: Working Pratique before Rome, *edited by Ashok Roy, Marika Spring*

Il Laser. Pulitura su materiali di interesse artistico. Attività sperimentale, *a cura di Annamaria Giovagnoli*

Sebastiano del Piombo e la Cappella Borgherini nel contesto della pittura rinascimentale, *a cura di Santiago Arroyo Esteban, Bruno Marocchini, Claudio Seccaroni*

Basic Environmental Mechanisms Affecting Cultural Heritage. Understanding Deterioration Mechanisms for Conservation Purposes, *edited by Dario Camuffo, Vasco Fassina, John Havermans*

Giambattista Tiepolo. Il restauro della pala di Rovetta. Storia conservativa, diagnostica e studi sulla tecnica pittorica, *a cura di Amalia Pacia*

Indoor Environment and Preservation. Climate Control in Museums and Historic Buildings, *edited by Davide Del Curto* (testi in inglese ed italiano)

Adele Cecchini, Le Tombe dipinte di Tarquinia. Vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione

Roberta Roani, Per la storia della basilica di Santa Croce. La "Restaurazione generale del Tempio" – 1815-1824

QUADERNI DEL BOLLETTINO ICR

Restauri a Berlino. Le decorazioni rinascimentali lapidee nell'Ambasciata d'Italia, *a cura di Giuseppe Basile*
(in italiano, tedesco e inglese)

SPECIALI E DOSSIER DI ARKOS

AA. VV., Genova. Il restauro dei palazzi dei Rolli

AA. VV., Genova Capitale Europea della Cultura 2004. Le opere di rinnovamento della città

AA. VV., Duomo di Trento, Giubileo 2000: I restauri

ARCHITETTURA E RESTAURO

AA.VV., Dalla Reversibilità alla Compatibilità

AA.VV., Il recupero del centro storico di Genova

AA.VV., Il Minimo Intervento nel Restauro

AA.VV., La fruizione sostenibile del bene culturale

AA. VV., Il quartiere del ghetto di Genova. Studi e proposte per il recupero dell'esistente

QUADERNI DI ARCHITETTURA
diretta da Nicola Santopuoli e Alessandro Curuni

Federica Maietti, Dalla grammatica del paesaggio alla grammatica del costruito. Territorio e tessuto storico dell'insediamento urbano di Stellata

Il rilievo per la conservazione. Dall'indagine alla valorizzazione dell'altare della Beata Vergine del Rosario nella chiesa di S. Domenico a Ravenna, *a cura di Nicola Santopuoli*

ARTE E RESTAURO
diretta da Andrea Galeazzi

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Umberto Baldini, Teoria del restauro e unità di metodologia - Voll. I-II

Ornella Casazza, Il restauro pittorico nell'unità di metodologia

Roberto Monticolo, Meccanismi dell'opera d'arte. Da un corso di disegno per il restauro

Mauro Matteini, Arcangelo Moles, La chimica nel restauro. I materiali dell'arte pittorica

Il restauro del legno, *a cura di Gennaro Tampone* - Voll. I-II

Cristina Giannini, Lessico del restauro. Storia, tecniche, strumenti

AA.VV., Le professioni del restauro. Formazione e competenze

AA.VV., Conservare l'arte contemporanea

AA.VV., Archeologia. Recupero e conservazione

AA.VV., Restauro di strumenti e materiali. Scienza, musica, etnografia

Giovanna C. Scicolone, Il restauro dei dipinti contemporanei. Dalle tecniche di intervento tradizionali alle metodologie innovative

Bruno Fabbri, Carmen Ravanelli Guidotti, Il restauro della ceramica

Americo Corallini, Valeria Bertuzzi, Il restauro delle vetrate

Luciano Colombo, I colori degli antichi

Benedetta Fazi, Nuove tecniche di foderatura. Le tele vaticane di Pietro da Cortona a Urbino

Vishwa Raj Mehra, Foderatura a freddo. I testi fondamentali per la metodologia e la pratica

Francesco Pertegato, Il restauro degli arazzi

Giulia Caneva, Maria Pia Nugari, Daniela Pinna, Ornella Salvadori, Il controllo del degrado biologico

Cristina Ordóñez, Leticia Ordóñez, Maria del Mar Rotaeche, Il mobile. Conservazione e restauro

AA.VV., Teatri storici. Dal restauro allo spettacolo

Heinz Althöfer, La radiologia per il restauro

Paolo Fancelli, Il restauro dei monumenti

Maria Ida Catalano, Brandi e il restauro. Percorsi del pensiero

AA. VV., Ripristino architettonico. Restauro o restaurazione?

AA. VV., Restauro dei dipinti su tavola. I supporti lignei

Claudio Seccaroni, Pietro Moioli, Fluorescenza X. Prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome

Monumenti in bronzo all'aperto. Esperienze di conservazione a confronto (con CD-rom), *a cura di Paola Letardi, Ilva Trentin, Giuseppe Cutugno*

Tensionamento dei dipinti su tela. La ricerca del valore di tensionamento, *a cura di Giorgio Capriotti e Antonio Iaccarino Idelson.*

Cristina Giannini, Roberta Roani, Giancarlo Lanterna, Marcello Picollo, Dizionario del restauro e della diagnostica

Manufatti archeologici. Studio e conservazione (CD), *a cura di Salvatore Siano*

Cesare Brandi, Theory of Restoration, *edited by Giuseppe Basile* (anche in edizione russa)

La biologia vegetale per i Beni Culturali, Vol. I: Biodeterioramento e Conservazione, *a cura di Giulia Caneva, Maria Pia Nugari, Ornella Salvadori*

La biologia vegetale per i Beni Culturali, Vol. II: Conoscenza e Valorizzazione, *a cura di Giulia Caneva*

Lo Stato dell'Arte 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 *a cura di IGIIC*

Codici per la conservazione del patrimonio storico. Cento anni di riflessioni, "grida" e carte, *a cura di Ruggero Boschi, Pietro Segala*

La protezione e la valorizzazione dei beni culturali, *a cura di Giancarlo Magnaghi*

La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi, *a cura di Maria Andaloro*

L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento, *a cura di Daniela Lamberni*

AA. VV., La dignostica e la conservazione dei manufatti lignei (CD)

Meteo e Metalli. Conservazione e Restauro delle sculture all'aperto. Dal *Perseo* all'arte contemporanea, *a cura di Antonella Salvi*

Marco Ermentini, Restauro Timido. Architettura Affetto Gioco

Leonardo. L'Ultima Cena. Indagini, ricerche, restauro, *a cura di Giuseppe Basile, Maurizio Marabelli*

Dendrocronologia per i Beni Culturali e l'Ambiente, *a cura di Manuela Romagnoli*

Valentina Russo, Giulio Carlo Argan. Restauro, critica, scienza

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

Marco Ermentini, Architettura timida. Piccola enciclopedia del dubbio

Consigli. Ovvero l'arte di arrangiarsi in cantiere e in bottega, // Tips. Finding your Way Around Sites and Workshops *a cura di Alberto Felici e Daniela Murphy Corella* (in italiano e in inglese)

I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri, *a cura di Stella Casiello*

Arte e Restauro/
Pitture Murali
direzione scientifica:
Cristina Danti - Cecilia Frosinini

Alberto Felici, Le impalcature nell'arte per l'arte. Palchi, ponteggi, trabiccoli e armature per la realizzazione delle pitture murali

Il colore negato e il colore ritrovato. Storie e procedimenti di occultamento e descialbo delle pitture murali, *a cura di Cristina Danti, Alberto Felici*

Arte e Restauro/Fonti
Ulisse Forni, Il manuale del pittore restauratore (e-book)
introduzione e note
a cura di Vanni Tiozzo

Ricette vetrarie muranesi. Gasparo Brunoro e il manoscritto di Danzica, *a cura di Cesare Moretti, Carlo S. Salerno, Sabina Tommasi Ferroni*

Susanne A. Meyer e Chiara Piva, L'arte di ben restaurare. La raccolta d'antiche statue (1768-1772) di B. Cavaceppi

Arte e Restauro/Strumenti
Vincenzo Massa, Giovanna C. Scicolone, Le vernici per il restauro

Maurizio Copedè, La carta e il suo degrado

Elena Cristoferi, Gli avori. Problemi di restauro

Francesco Pertegato, I tessili. Degrado e restauro

Michael G. Jacob, Il dagherrotipo a colori. Tecniche e conservazione

Gustav A. Berger, La foderatura

AA.VV., Dipinti su tela. Metodologie d'indagine per i supporti cellulosici

Chiara Lumia, Kalkbrennen. Produzione tradizionale della calce al Ballenberg / Traditionelle Kalkherstellung auf dem Ballenberg (con DVD)

Anna Gambetta, Funghi e insetti nel legno. Diagnosi, prevenzione, controllo

Arte e Restauro @nteprima e-book
Federica Dal Forno, La ceroplastica anatomica e il suo restauro. *Un nuovo uso della TAC, una possibile attribuzione a G.G. Zumbo*

Luigi Orata, Tagli e strappi nei dipinti su tela. Metodologie di intervento

Mirna Esposito, Museo Stibbert. Il recupero di una casa-museo con il parco, gli edifici e le opere delle colllezioni

Maria Bianco, Colore. Colorimetria: il sistema di colore Carlieri-Bianco

Il restauro della fotografia. Materiali fotografici e cinematografici, analogici e digitali
a cura di Barbara Cattaneo

Encausto: storia, tecniche e ricerche
a cura di Sergio Omarini

Collana edita con l'Associazione Giovanni Secco Suardo
Quaderni dell'Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani
diretta da Giuseppe Basile
e Lanfranco Secco Suardo
Restauratori e restauri in archivio – Vol. I: Profili di restauratori italiani tra XVII e XX secolo,
a cura di Giuseppe Basile

Restauratori e restauri in archivio – Vol. II: Nuovi profili di restauratori italiani tra XIX e XX secolo,
a cura di Giuseppe Basile

Collane edite con il Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale"
dirette da Carla Enrica Spantigati
Archivio
Restauri per gli altari della Chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale,
a cura di Carla Enrica Spantigati

Delle cacce ti dono il sommo imperio. Restauri per la Sala di Diana alla Venaria Reale (con DVD interattivo),
a cura di Carla Enrica Spantigati

Cronache
Restaurare l'Oriente. Sculture lignee giapponesi per il MAO di Torino,
a cura di Pinin Brambilla Barcilon ed Emilio Mello

Kongo Rikishi. Studio, restauro e musealizzazione della statuaria giapponese - Atti della giornata internazionale di studi

Il restauro degli arredi lignei. L'ebanisteria piemontese. Studi e ricerche, *a cura di Carla Enrica Spantigati, Stefania De Blasi*

NARDINI EDITORE®
in libreria e presso la casa editrice
Per ordini e informazioni:
Nardini Editore, via Cavour 15, 50129 Firenze, Italia
tel. +39 055 79543 11/20 - fax +39 055 7954331
info@nardinieditore.it - www.nardinieditore.it

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit

@nteprima è una collana di dialogo, interscambio delle competenze, risultati, ricerche, esperienze disciplinari e professionali, dei saperi.
La consistenza materica digitale/pdf permette alle sue pubblicazioni di muoversi rapidamente lungo la rete del web – la collana è distribuita per e-mail – e lungo il circuito delle idee, della cultura in divenire. E, grazie alle funzionalità del digitale, rapidamente anche nell'interfaccia con il lettore.
Direttamente e rapidamente dall'autore al lettore interessato all'argomento: editoria nella sua funzione fondamentale di portare contenuti dal privato al pubblico; diffondere la cultura contribuendo con ciò al suo sviluppo. Le caratteristiche di edizione di ciascuna pubblicazione di @anteprima sono curate dall'estensore stesso – l'autore – del testo. L'opera non viene strutturata e definita nella sua forma comunicativa dalla redazione editoriale, è l'anteprima di un possibile libro. Ciò rende la collana oltre che @nteprima editoriale anche @nteprima delle idee: la velocità e il tipo di costi di produzione permettono la pubblicazione di contributi che ancora non hanno maturato il vaglio della comunità. Anteprima, ci auguriamo, della cultura che domani sarà in atto – non più solo @nteprima –, grazie a voi insieme autori e lettori.

L'editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze
per le immagini utilizzate di cui non sia stato
possibile reperire la fonte.

NARDINI EDITORE

E - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 Nardini Edit