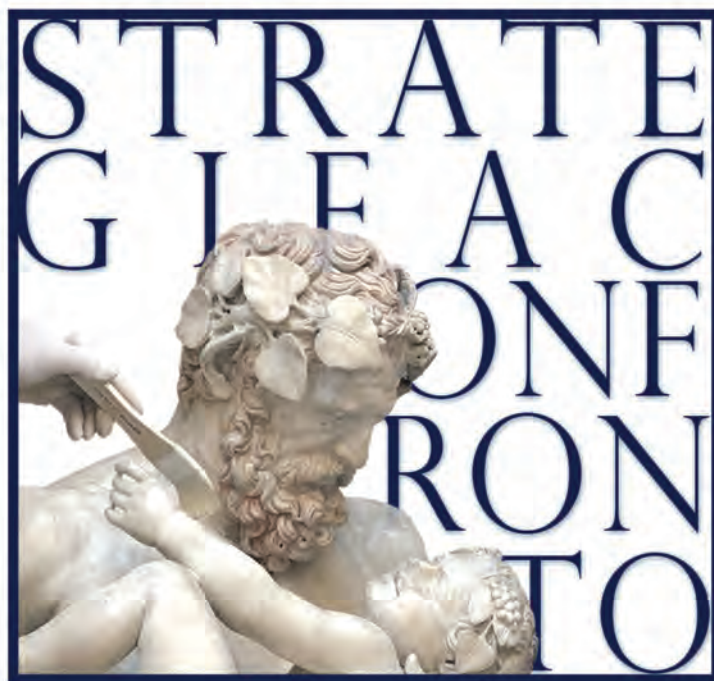


LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA NEI GRANDI MUSEI

STRATEGIE A CONFRONTO

12 OTTOBRE 2018
BRACCIO NUOVO, MUSEI VATICANI

GUIDA AL CONVEGNO



MUSEI VATICANI



LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA NEI GRANDI MUSEI STRATEGIE A CONFRONTO

a cura di Barbara Jatta, Salvatore Settis

**12 OTTOBRE 2018
BRACCIO NUOVO, MUSEI VATICANI**



MUSEI VATICANI

COMITATO D'ONORE

S. Em.za Rev.ma Card. Giuseppe Bertello
Presidente del Governatorato dello Stato Città del Vaticano
S. E. R. Mons. Fernando Vérgez Alzaga, L.C.
Segretario Generale del Governatorato dello Stato Città del Vaticano
Prof. Antonio Paolucci
Direttore dei Musei Vaticani dal 2007 al 2016

COMITATO SCIENTIFICO

Barbara Jatta
Direttore dei Musei Vaticani
Salvatore Settis
Accademia Nazionale dei Lincei
Mons. Paolo Nicolini
Delegato per il Settore Amministrativo-Gestionale dei Musei Vaticani
Vittoria Cimino
Ufficio del Conservatore dei Musei Vaticani

SEGRETERIA SCIENTIFICA

Vittoria Cimino, Coordinamento
Marco Maggi
Alessandro Barbaresi
Matteo Mucciantè

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

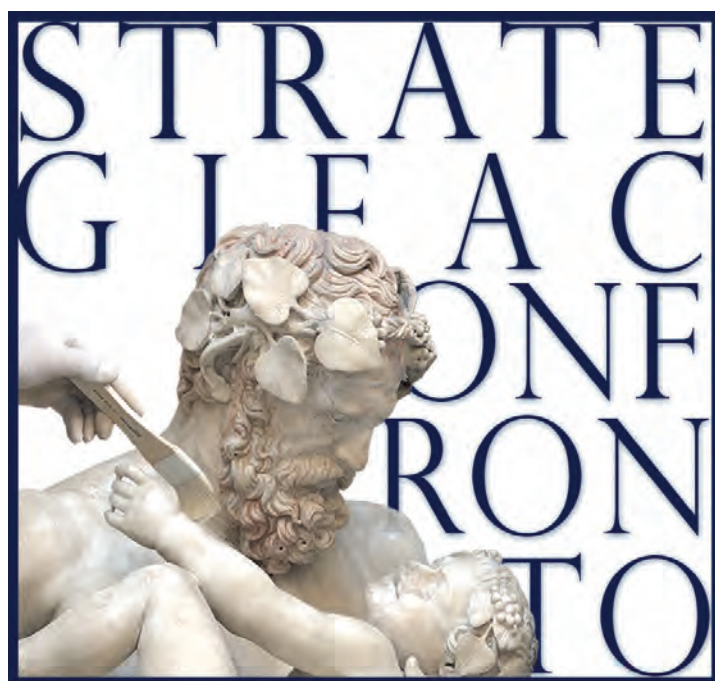
Ilaria Cerlini
Daniela Valci
Andrea Breno

PREVENTIVE CONSERVATION IN MAJOR MUSEUMS

COMPARING STRATEGIES

12 OCTOBER 2018
BRACCIO NUOVO, VATICAN MUSEUMS

CONFERENCE GUIDE



MUSEI VATICANI

PROGRAMMA

Saluto di Sua Eminenza il Card. Giuseppe Bertello
Presidente del Governatorato dello Stato Città del Vaticano

PRIMA SESSIONE 9,15-10,15 IL CONVEGNO

Barbara Jatta, Direttore dei Musei Vaticani

Saluti di benvenuto e introduzione dei lavori

Salvatore Settis, Accademia Nazionale dei Lincei

Lo sguardo di Giano: custodire il passato, progettare il futuro

Vittoria Cimino, Ufficio del Conservatore dei Musei Vaticani

Il modello di conservazione globale integrata dei Musei Vaticani

Marta Bezzini, Archivio Storico dei Musei Vaticani

Nel solco della tradizione

10,15 Coffee Break

SECONDA SESSIONE 10,45-11,45 I MUSEI DEI GRANDI NUMERI. LE SFIDE E LE OPPORTUNITÀ

Chairman: Salvatore Settis

Jean-Luc Martinez, Président-Directeur du Musée du Louvre

La conservazione preventiva al Musée du Louvre

Gabriele Finaldi, Director of The National Gallery of London

Libero per tutti. Le sfide del turismo di massa alla National Gallery

Timothy Potts, Director of The J. Paul Getty Museum Los Angeles

La conservazione preventiva: aggiornamenti sulle iniziative in atto al Getty

11,45 Questions

12,45 Luca Della Giovampaola, Ufficio Supporto Tecnologico dei Musei Vaticani

Il nuovo progetto per la sicurezza e i servizi

13,00 Lunch

TERZA SESSIONE 14,15-15,35 LA CONSERVAZIONE PROGRAMMATA NEI MUSEI: SI PUÒ FARE?

Chairman: Antonio Paolucci

Mikhail Borisovič Piotrovskiy, Director of The State Hermitage Museum

Come proteggere l'Hermitage dai turisti?

Miguel Falomir Faus, Director del Museo Nacional del Prado

La conservazione preventiva al Museo del Prado

Laurent Salomé, Directeur du Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon

Il grande e il piccolo. Luoghi affollati e luoghi segreti.

Sfide e contrasti nella conservazione preventiva

al Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon

Christian Greco, Direttore del Museo Egizio Torino

Proteggere le collezioni. Il dovere della tutela attraverso la ricerca

15,35 Questions

TAVOLA ROTONDA, I DIRETTORI 16,35-17,30 LINEE GUIDA E ORIENTAMENTI PER IL FUTURO

Chairman: Barbara Jatta

Chiusura dei lavori

PROGRAMME

Greetings from His Eminence Cardinal Giuseppe Bertello
President of the Governorate of Vatican City State

FIRST SESSION 9,15-10,15

CONFERENCE THEMES

Barbara Jatta, Director of the *Vatican Museums*

Opening Welcome

Salvatore Settis, *Accademia Nazionale dei Lincei*

Janus's Gaze: Guarding the Past, Planning the Future

Vittoria Cimino, Conservator's Office of the *Vatican Museums*

The Global and Integrated Conservation's Model of the *Vatican Museums*

Marta Bezzini, Historical Archive of the *Vatican Museums*

Steeped in Tradition

10,15 Coffee Break

SECOND SESSION 10,45-11,45

MUSEUMS AND LARGE NUMBERS. CHALLENGES AND OPPORTUNITIES

Chairman: Salvatore Settis

Jean-Luc Martinez, President-Director of *The Louvre Museum*

Preventive Conservation at *The Louvre Museum*

Gabriele Finaldi, Director of *The National Gallery of London*

Free for All. The Challenges of Mass Visiting at *The National Gallery*

Timothy Potts, Director of *The J. Paul Getty Museum Los Angeles*

Preventive Conservation: an Update on Current Initiatives at the *Getty*

11,45 Questions

12,45 Luca Della Giovampaola, Technological Support Office of the *Vatican Museums*

The New Project of Security and Services

13,00 Lunch

THIRD SESSION 14,15-15,35

PROGRAMMED CONSERVATION IN MUSEUMS: HOW TO DO?

Chairman: Antonio Paolucci

Mikhail Borisovič Piotrovskiy, Director of *The State Hermitage Museum*

How to Protect *The Hermitage* from the Tourists?

Miguel Falomir Faus, Director of the *Prado Museum*

Preventive Conservation at the *Prado Museum*

Laurent Salomé, Director of the *National Museum of Versailles et Trianon Palaces*

The Gigantic and the Microscopic. Crowds and Secret Places.

Contrasts and Challenges for Preventive Conservation at the

National Museum of Versailles and Trianon Palaces

Christian Greco, Director of the *Egyptian Museum Turin*

Protecting the Collection. The Duty to Preserve through Research

15,35 Questions

ROUND TABLE, DIRECTORS 16,35-17,30

GUIDELINES AND FUTURE ORIENTATION

Chairman: Barbara Jatta

Closing Remarks



“I Musei Vaticani sono lieti di dare ospitalità ai direttori dei grandi musei universali, frequentati da milioni di visitatori ogni anno. La loro sfida quotidiana: trovare nuove vie per la gestione e la conservazione materiale di un patrimonio così importante e fortemente esposto. Mi auguro che questo convegno, promuovendo un confronto reale e diretto, contribuisca alla elaborazione di strategie comuni che possano essere un concreto aiuto per tutti i musei.”

“The Vatican Museums are pleased to host the directors of the great universal museums visited by millions of people each year. Their daily challenge consists in finding new ways to manage and preserve such an important and highly exposed cultural heritage. I hope that this conference, which aims to promote a real and direct debate, will contribute to the development of common strategies that could provide a concrete help for all museums.”

Barbara Jatta

“La conservazione preventiva è un tema sempre più importante per la “buona salute” del patrimonio culturale. I grandi musei sono in tal senso un laboratorio estremamente sensibile, in quanto rappresentano il naturale ponte tra il patrimonio diffuso e i musei più piccoli. Se saremo capaci di ricordarci che non siamo i “padroni” del nostro patrimonio culturale, ma i suoi custodi in nome e per conto delle generazioni future, la conservazione preventiva prenderà il giusto rilievo come un complesso di pratiche e di tecnologie volte non a ibernare il passato, ma a fecondare l’avvenire.”

“Preventive conservation has become an increasingly important issue for the “good health” of our cultural heritage. The great museums are - in this regard - an extremely sensitive laboratory as they represent the natural bridge between the widespread cultural heritage and the smaller museums. If we are able to remind ourselves that we are not the “owners” of our cultural heritage, but its guardians in the name and on behalf of the future generations, preventive conservation will take the right importance as a complex of practices and technologies that are not aimed at hibernating the past, but at fecundating the future.”

Salvatore Settis



INDICE CONTENTS

IL CONVEGNO	13	THE CONFERENCE
GLI ABSTRACTS	17	THE ABSTRACTS
PORTFOLIO	31	PORTFOLIO
I MUSEI	35	THE MUSEUMS
IL LUOGO DEL CONVEGNO	45	THE CONFERENCE VENUE

IL CONVEGNO

Il convegno organizzato dai Musei Vaticani ha lo scopo di promuovere una riflessione ad alto livello sui temi della gestione del turismo di massa e della conservazione programmata del patrimonio, tra le sfide più urgenti del terzo millennio. Protagonisti saranno i direttori dei maggiori musei del mondo, che hanno accettato di descrivere strategie operative o casi specifici affrontati nell'ambito del loro ruolo. Dal confronto tra le varie istanze e situazioni, emergeranno analogie e differenze, criticità e opportunità: una trama di punti di osservazione e concrete attività, utile a definire quelle che potrebbero diventare le future linee guida dei musei e delle istituzioni interessate ai temi della conservazione preventiva.

I protagonisti

Accogliendo l'invito di Barbara Jatta, direttrice dei Musei Vaticani e "padrona di casa", e di Salvatore Settis, studioso di fama internazionale e attento osservatore del patrimonio culturale italiano, i direttori di molti importanti musei - europei e non - si confronteranno sul comune appassionante tema. Saranno presenti Jean-Luc Martinez del Musée du Louvre, Gabriele Finaldi della National Gallery di Londra, Laurent Salomé del Musée National du Château de Versailles, Mikhail B. Piotrovskiy dell'Hermitage di San Pietroburgo, Miguel Falomir Faus del Museo del Prado, Timothy Potts del J.P. Getty Museum di Los Angeles.

A rappresentare l'Italia sono state invitate due personalità differenti per età, formazione ed esperienza: Antonio Paolucci, che ha diretto i Musei Vaticani dal 2007 al 2016 e che ha una lunga storia di responsabilità nel campo della Pubblica Amministrazione, della tutela e della valorizzazione del patrimonio, e Christian Greco del Museo Egizio di Torino, esponente di una nuova generazione di direttori dal "profilo" internazionale.

Nel corso del convegno sarà dato ampio spazio al dibattito, al quale potranno prendere parte i rappresentanti di Associazioni e Istituzioni nazionali e internazionali, quali ICOM, IIC, ICCROM e i direttori di Istituti di alta formazione quali ISCR e OPD, ICRCPAL.

A chi è rivolto

Il convegno è indirizzato ai direttori dei musei, a coloro che hanno incarichi di responsabilità nel campo della tutela e della gestione delle istituzioni culturali, agli specialisti della conservazione e del restauro, alle università e agli istituti di alta formazione, al mondo della cultura, della stampa, all'opinione pubblica. A tutti coloro che pensano che la manutenzione non sia un inutile costo, ma piuttosto un buon investimento.

THE CONFERENCE

The conference, organized by the Vatican Museums, aims to promote a high-level reflection on the issues of mass tourism management and programmed preservation of the cultural heritage, two among the most urgent challenges of the third millennium. The protagonists will be the directors of the world's major museums who have agreed to describe their operational strategies or specific cases they faced in light of their role. From the comparison between the various instances and situations, similarities and differences as well as critical points and opportunities will emerge: a network of observation points and concrete activities useful to define what could become the future guidelines for museums and institutions interested in the issues of preventive conservation.

The Protagonists

By accepting the invitation of Barbara Jatta, Director of the Vatican Museums and "host", and Salvatore Settis, an internationally renowned scholar and an attentive observer of the Italian cultural heritage, the directors of many important museums - both European and non - will have the opportunity to discuss the common exciting theme. Participants include Jean-Luc Martinez from the Musée du Louvre, Gabriele Finaldi from the National Gallery in London, Laurent Salomé from the Musée National du Château de Versailles, Mikhail B. Piotrovskiy from the Hermitage Museum in Saint Petersburg, Miguel Falomir Faus from the Prado Museum and Timothy Potts from the JP Getty Museum in Los Angeles.

Italy will be represented by two personalities different in age, training and experience: Antonio Paolucci - Director of the Vatican Museums from 2007 to 2016 - who has a long history of responsibility in the public administration as well as in the protection and development of the cultural heritage, and Christian Greco from the Egyptian Museum in Turin, exponent of a new generation of directors with an international "profile".

During the conference, a considerable space to the debate will be given, in which representatives of national and international associations and institutions such as ICOM, IIC, ICCROM and the directors of institutes of higher education such as ISCR and OPD, ICRCPAL will take part.

Addressees of the Conference

The conference is addressed to museum directors, officials in charge of the protection and management of cultural institutions, conservation and restoration specialists, universities and institutes of higher education, the world of culture, the press and public opinion. To all those who think maintenance is not a useless cost, but rather a good investment.

Nuove strategie per i Musei Vaticani

Con più di sei milioni di visitatori cambia la “filosofia” della tutela.

I Vaticani sono un sistema paragonabile per dimensioni e numero di visitatori ai più grandi musei del mondo ma con spazi, architetture e funzioni assolutamente peculiari. Oltre alle collezioni -più di 180.000 opere mobili, di ogni epoca, provenienza o materiale- esposte in una moltitudine di cortili, sale, corridoi e ristretti passaggi di raccordo tra edifici diversi, sono gli ambienti stessi, le cappelle, gli appartamenti rinascimentali dei papi, le gallerie decorate da affreschi celeberrimi a costituire lo scopo e l'obiettivo della visita di un pubblico sempre più esigente e crescente.

La necessità di conservare al meglio l'immenso e fragile patrimonio e di affrontare efficacemente i problemi della pressione antropica ha indotto la Direzione dei Musei a introdurre nel Regolamento del 2008 l'Ufficio del Conservatore con il compito di “lavorare in sinergia con gli altri Laboratori e Dipartimenti per fornire suggerimenti per la prevenzione dei rischi di degrado e per la messa a punto di protocolli di monitoraggio e manutenzione del patrimonio storico-artistico e archeologico”.

Perché un museo del genere diventi sempre più un sistema in grado di garantire la buona conservazione nel tempo di opere d'arte e ambienti di pregio, occorre tradurre in piani di sistematica operatività l'approccio globale della Conservazione Preventiva e poter contare su politiche di gestione mirate.

La nuova “filosofia” della Direzione dei Musei Vaticani mostra una convinta sinergia tra il comparto scientifico e quello amministrativo-gestionale per una migliore organizzazione logistica e delle risorse economiche. Il modello operativo adottato dai Musei Vaticani è un sistema a più corsie dove accanto alla tradizionale attività di restauro convivono, interagendo efficacemente, la cura degli ambienti di esposizione, la programmazione e la regolare esecuzione di piani di manutenzione ordinaria delle collezioni, degli allestimenti e degli impianti.

Oggi i musei del Papa possono contare su uno staff interno che vigila sul patrimonio esposto o conservato in più di 40 depositi e che cura il sistematico monitoraggio ambientale e climatologico nei luoghi di esposizione, di conservazione e di lavoro. La strategia di conservazione si sviluppa anche attraverso la quotidianità di interventi ordinari rivolti alle collezioni e ai percorsi di visita -come la capillare depolveratura, il regolare sistematico controllo del patrimonio di opere mobili e il tempestivo risarcimento dei piccoli danneggiamenti- condotti da una squadra di restauratori esterni, appositamente formati e operanti nell'ambito di programmi coordinati dall'ufficio di Conservazione Preventiva.

Il valore della tradizione

La strategia di conservazione programmata dei Musei Vaticani affonda le sue radici nella antica tradizione

New Strategies for the Vatican Museums

With more than six million visitors a year, the “philosophy” of conservation inevitably changes.

The Vatican Museums are a system comparable in size and number of visitors to the largest museums in the world but with spaces, architectures and functions that are absolutely unique. In addition to the collections - more than 180,000 movable artworks of every period, origin or material - exhibited in a multitude of courtyards, halls, corridors and narrow passages connecting different buildings, the rooms themselves, together with the chapels, the Renaissance apartments of the popes, the galleries decorated with famous frescoes constitute the purpose and the objective of the visit of an increasingly demanding and growing public.

The need to preserve at best the immense and fragile cultural heritage and to deal effectively with the problems of anthropic pressure, led the Directorate of Museums to insert in the Regolamento of 2008 the Conservator's Office with the task of “working in synergy with the other laboratories and departments to provide suggestions for the prevention of the risks of degradation and for the development of protocols to monitor and maintain the historical-artistic and archaeological heritage”.

In order for such a museum to become a system more and more capable of ensuring the good preservation of the artworks and of the precious rooms over time, the global approach of Preventive Conservation must be translated into systematic operational plans and targeted management policies.

The new “philosophy” of the Directorate of the Vatican Museums shows an effective synergy between scientific and administrative areas for a better logistic organization and economic resources.

The operational model adopted by the Vatican Museums is a multi-lane system where - alongside the traditional restoration activities - the care of the exhibition environments, the regular execution of the programmed maintenance plans of collections, systems and settings effectively interact.

Today the Pope's museums can count on a staff that supervises the cultural heritage exhibited or stored in over 40 storage areas and takes care of the systematic environmental and climatological monitoring in the exhibition, conservation and work spaces. The conservation strategy also develops throughout daily operations involving collections and itineraries - such as the meticulous removal of dust, the regular and systematic control of the movable artworks and the timely repair of small damages - carried out by a team of external restorers, especially trained and operating under programmes coordinated by the Office for Preventive Conservation.

The Value of Tradition

The strategy of the programmed conservation of the Vatican Museums is rooted in the ancient tradition of preservation implemented by the popes and in the

di tutela esercitata dai papi e nella pratica di cura del patrimonio che anticipa il concetto stesso di museo. Attraverso lo studio dei documenti conservati presso l'Archivio Storico dei Musei si è voluto tracciare il punto di inizio e ripercorrerne il cammino, ricostruendo i periodi più fiorenti ma anche i momenti più bui. Oggi la conservazione del patrimonio, che trae forza dal passato, richiede sinergia e regolarità di applicazione, protocolli scientificamente testati, impegno di professionalità correttamente formate, verifica dei risultati, certezza di finanziamenti.

Le pubblicazioni scientifiche

Nel corso del convegno sarà presentato il volume "The conservation of the Vatican Museums. A ten-year project completed", recente versione inglese di "Come si conserva un grande museo. L'esperienza dei Musei Vaticani" edita da Musei Vaticani-Allemandi nel 2017. Il manuale, che illustra i programmi, i metodi e le attività di conservazione programmata in uso presso i Musei Vaticani, è stato scritto per condividere il "percorso" fin qui svolto, con le Istituzioni impegnate nella loro attività di tutela e conservazione del patrimonio.

Presso la sede del convegno sarà anche organizzata una piccola libreria scientifica dove sarà possibile consultare le pubblicazioni più recenti nel campo della conservazione preventiva, selezionate dai direttori dei musei partecipanti.

regular care of the cultural heritage that anticipates the concept of museum itself. Through the study of the documents kept in the Historical Archive of the Museums, it was possible to trace the starting point for that strategy and retrace its path, recreating the most flourishing periods but also the darkest moments. Today, the conservation of the cultural heritage - which draws its strength from the past - requires synergy and regularity of application, scientifically tested protocols, the commitment of properly trained professionals, verification of results and certainty of funding.

Scientific Publications

During the conference, the volume "The Conservation of the Vatican Museums. A Ten-year Project Completed" will be presented, which is the recent English version of "Come si conserva un grande museo. L'esperienza dei Musei Vaticani" published by Musei Vaticani-Allemandi in 2017. The manual, which illustrates the programs, methods and activities of programmed conservation in use at the Vatican Museums, was written to share the "path" pursued to date, together with the institutions involved in the protection and conservation of the cultural heritage.

There will also be a small scientific bookshop at the conference venue, so as to offer the possibility to consult the most recent publications in the field of preventive conservation, selected by the directors of the participating museums.



ABSTRACTS

BARBARA JATTA
Direttore Musei Vaticani
Città del Vaticano



PRESERVARE E CONDIVIDERE

La missione dei Musei del Papa è quella di *far conoscere, preservare e condividere quello straordinario lascito di cultura, di storia e di bellezza che i pontefici romani hanno raccolto e custodito per secoli.*

È con questo assunto che i Musei Vaticani svolgono da secoli un'azione di prevenzione, restauro e tutela delle opere che conservano. Le fonti storiche confermano questa attenzione e la storia recente, dall'istituzione nei primi decenni del Novecento dei sette Laboratori di Restauro specialistici e del Gabinetto di Ricerche Scientifiche fino alla creazione, dieci anni fa, dell'Ufficio del Conservatore, ha dato sempre di più organizzazione e struttura ai progetti di restauro e conservazione preventiva che sono alla base di qualsiasi buona gestione.

Preservare vuole dire salvare, tenere lontano da pericoli fisici o danni morali, mediante difese, accorgimenti e interventi opportuni.

Preservare è anche difendere, premunire cose dall'azione nociva di agenti esterni.

Condividere significa al contempo collaborare e comunicare con gli altri.

Sono questi i principi che vengono portati avanti nei Musei Vaticani attraverso i tanti specialisti, interni ed esterni, coinvolti nei restauri e nella conservazione e manutenzione preventiva, con un puntuale e determinato disegno di attenzione verso la condivisione, espressa attraverso il coinvolgimento di tutti i reparti dei musei, da quelli scientifici a quelli amministrativo-gestionali, in una sinergia totale rivolta a queste azioni di tutela e divulgazione.

Tanti sono i progetti in collaborazione con altre istituzioni; numerose le mostre che i Musei Vaticani organizzano e che danno conto delle molteplici attività di restauro e preservazione che vengono svolte al loro interno. Infine l'attività di condivisione attraverso le pubblicazioni scientifiche, la didattica e i supporti didattico-divulgativi che mira a sensibilizzare ed educare sempre con maggiore incisività i numerosi visitatori che godono dei capolavori universali di storia, arte e fede dei Musei Vaticani.

PRESERVE AND SHARE

To present, preserve and share that extraordinary legacy of the culture, history and beauty the Roman Pontiffs have collected and preserved for centuries: this is the mission of the Pope's Museums today.

Based on this assumption, the Vatican Museums have carried out for centuries prevention, restoration and protection policies on the artworks they house. Historical sources confirm that attention and also recent history, since the creation of the seven specialized Restoration Laboratories and the Cabinet of Scientific Research in the first decades of 20th century, as well as the establishment of the Conservator's Office ten years ago, has given more and more organization and structure to restoration and preventive conservation projects, indispensable for any good museum management.

Preserving means saving, keeping out of physical dangers or moral damages through appropriate defenses, precautions and actions.

Preserving also means protecting from harmful external agents.

Sharing means at the same time cooperating and communicating with each other.

These are the principles that the Vatican Museums are carrying on with the aid of internal and external professionals involved in restorations, conservation and preventive maintenance. Prompt and specific attention is giving to "sharing", by engaging all the Museums' Departments, scientific and administrative, in a global synergy aimed at protection and dissemination activities.

Several projects are drawn up in cooperation with other institutions; through the many exhibitions they organize, the Vatican Museums explain different restoration and preservation activities.

Finally, the collaborative sharing through scientific publications, educational programmes and communication materials aims at raising awareness and educating with increasing incisiveness the many visitors that enjoy the universal masterpieces of history, art and faith of the Vatican Museums.

SALVATORE SETTIS
Accademia Nazionale dei Lincei
Roma



**LO SGUARDO DI GIANO: CUSTODIRE IL PASSATO,
PROGETTARE IL FUTURO**

Parlando di “conservazione preventiva”, un tema che i Musei Vaticani hanno posto in posizione privilegiata nelle proprie strategie, è essenziale evidenziare come la tutela del patrimonio culturale in genere, e la conservazione preventiva in particolare, non rispondano a un principio di mera protezione o salvaguardia dell'esistente, ma debbano al contrario intendersi come ispirati da una lungimirante progettazione del futuro.

Delle due parole che compongono la funzione di cui oggi parliamo, infatti, “conservazione” può parere a qualcuno interamente volta verso il passato, ma “preventiva” è invece termine che innesca e comporta di per sé l'idea di un traguardo proiettato verso l'avvenire.

In questo intervento si cercherà di delineare i termini del problema sotto due aspetti complementari: da un lato, e con riferimento alle virtù civili (come la giustizia e l'equità) prima che alle buone pratiche museali, la stretta necessità di alimentare, nell'educazione e nella ricerca, una lungimiranza bifronte, cioè volta al tempo stesso, e simmetricamente, verso il passato e verso il futuro.

Dall'altro lato, e con riferimento ai diritti delle generazioni future, verrà sottolineata la centralità della istituzioni culturali come i musei nella formazione, trasformazione e alimentazione della memoria culturale come serbatoio di energie per la vita sociale, economica, civile, religiosa delle comunità.

È in questo quadro che la vitalità della ricerca e l'assoluta trasparenza delle procedure e dei risultati devono rispondere a una paradigmatica esigenza etica, oggi irrinunciabile più che mai.

**JANUS'S GAZE: GUARDING THE PAST,
PLANNING THE FUTURE**

The Vatican Museums grant “preventive conservation” a privileged position in their strategies. It is therefore essential, in the framework of this conference, to evidence that the protection of cultural heritage in general - and “preventive conservation” in particular - do not respond to a principle of mere protection or safeguard of the existing patrimony, but must on the contrary be inspired by a forward-looking project for the future. And in fact, while the word “conservation” lends itself to be interpreted as basically turned towards the past, the adjoining word “preventive” inevitably triggers, and indeed includes, a goal necessarily aimed at the future.

This talk will try to address the problem under discussion according to two complementary aspects: first, an obligation stemming from the very nature of civil virtues (such as justice and equity), and not just from the best practices of museums, namely the obligation to nourish, in education and research, a Janus-faced foresight that looks - simultaneously and symmetrically - towards the past and towards the future.

On the other hand, with reference to the rights of future generations, this talk will emphasize the centrality of cultural institutions such as museums in the formation, transformation and development of cultural memory, meant as a reservoir of energy for the social, economic, civil, and religious life of communities.

It is within this framework that, for essentially paradigmatic and ethical reasons, research in museum environment must be considered of public interest, and museums have an obligation to make their conservation procedures and results openly known.

VITTORIA CIMINO
Ufficio del Conservatore
Musei Vaticani
Città del Vaticano



IL MODELLO DI CONSERVAZIONE GLOBALE INTEGRATA DEI MUSEI VATICANI

Nel 2008 i Musei Vaticani hanno istituito un ufficio di Conservazione Preventiva e con questo assicurato la messa in esercizio di interventi regolari di cura e manutenzione per l'ingente patrimonio di edifici, aree archeologiche, ambienti interni, opere mobili.

Il *modello di conservazione globale integrata e sostenibile* da allora adottato affianca alla tradizionale attività di restauro tutti i possibili protocolli di conservazione indiretta rivolti alle collezioni, all'ambiente di esposizione, agli allestimenti e agli impianti, in un percorso circolare e interconnesso che vuole evitare interventi episodici o scollegati tra loro.

La consapevolezza dell'influenza delle condizioni ambientali sulla "buona salute" degli affreschi della Cappella Sistina, che nel 2014 ha comportato il rinnovamento degli impianti di climatizzazione e di illuminazione, ha indotto a istituire una rete di monitoraggio costituita da più di 100 stazioni di rilevamento, gestita "in proprio" e diffusa in ambienti espositivi, depositi e aree di lavoro, nonché a sviluppare un sistema per segnalare le criticità e attivare idonee procedure di manutenzione.

La quotidianità degli interventi ordinari - come la capillare de-polveratura e il sistematico controllo del patrimonio di opere mobili, il tempestivo risarcimento dei piccoli danneggiamenti dovuti alla forte pressione antropica - è affidata a collaboratori esterni (dieci tra restauratori, decoratori ed esperti marmisti) a disposizione del museo per 6 ore al giorno e per 47 settimane all'anno, nell'ambito di programmi coordinati dall'ufficio di Conservazione Preventiva.

Punto qualificante del programma è certamente l'accurata documentazione su una piattaforma di archiviazione informatica consultabile da tutte le strutture del museo. Scopo del piano di manutenzione ordinaria è infatti quello di fornire tracciabilità a ogni tipo di intervento, assicurando nel contempo decoro e godibilità.

La Conservazione Preventiva teorizza l'approccio globale e la condivisione delle informazioni: per questo l'esperienza degli ultimi dieci anni è confluita in un volume che si offre come strumento di confronto e di dialogo.

THE GLOBAL AND INTEGRATED CONSERVATION'S MODEL OF THE VATICAN MUSEUMS

In 2008 the Vatican Museums established an Office for Preventive Conservation which ensured the implementation of regular care and maintenance operations of their huge cultural heritage, that includes buildings, archaeological areas, historic interiors and movable artworks.

The *global, integrated and sustainable conservation model* adopted since then combines the traditional restoration activities with all the possible indirect conservation protocols directed at the collections, the exhibition environment, systems and settings, in a circular path meant to avoid episodic or disconnected operations.

The awareness of the influence the environmental conditions have on the "state of health" of the Sistine Chapel frescoes, which in 2014 led to the renewal of the air conditioning and lighting systems, also led the Vatican Museums to the establishment of a directly managed monitoring network - consisting of more than 100 detection stations distributed in exhibition spaces, storage and work areas - and to the development of a system aimed to report critical issues and activate suitable maintenance procedures.

The daily operations - such as the meticulous dusting and systematic control of the movable artworks, the timely repair of the small damages caused by the high anthropic pressure - are entrusted to external professionals (ten among restorers, decorators and marble workers) who are at the disposal of the museum 6 hours a day 47 weeks a year, as part of the programs coordinated by the Office for Preventive Conservation.

The qualifying point of the program is certainly the accurate documentation on a digital database that can be consulted from all of the museum's departments.

The purpose of the regular maintenance plan is, in fact, to guarantee the traceability of the different operations while ensuring propriety and enjoyment of the collections.

Preventive Conservation theorizes the global approach and the sharing of information: this is why the experience over the last ten years has merged into a volume that offers itself as an instrument for comparison and dialogue.



NEL SOLCO DELLA TRADIZIONE

L'attenzione per la conservazione del patrimonio artistico all'interno del Palazzo Apostolico Vaticano ha una tradizione ben radicata nel tempo che trova una forte e preziosa testimonianza nella scelta di papa Paolo III Farnese di istituire, tramite il *motu proprio* del 26 ottobre 1543, la carica del *mundator*, figura preposta a periodiche spolverature tese a preservare le decorazioni della Cappella Sistina, della Cappella Paolina e della Sala Regia.

La sensibilità mostrata da papa Farnese nei confronti di un'attenta manutenzione preventiva fu condivisa dai pontefici che si susseguirono, dopo di lui, sul soglio pontificio e trova riscontro nei numerosi mandati di pagamento a favore di una fitta schiera di «imbiancatori», «scalpellini», «pittori e indoratori» che, nel corso del Seicento, fu incaricata di cicliche e accurate spolverature su pitture murali, stucchi, intagli e sculture.

L'organizzazione del personale preposto a pratiche di manutenzione si trasformò nel corso del XVIII secolo seguendo gli eventi della nuova e rigogliosa fase che portò all'istituzione dei Musei Vaticani, finalizzati al pubblico godimento delle collezioni pontificie; seguì, nel secolo successivo, una profonda trasformazione interna determinata dal travagliato periodo napoleonico e, in seguito al Congresso di Vienna, dal rientro in Vaticano delle opere dalla Francia.

L'intervento mira a ripercorrere, attraverso le testimonianze documentarie, le fasi più significative dell'attività di manutenzione preventiva fino alla prima metà del Novecento, periodo caratterizzato dal rinnovamento della struttura scientifica e amministrativa dei Musei voluto dal Direttore Generale Bartolomeo Nogara.

STEEPED IN TRADITION

Attention to the preservation of cultural heritage within the Vatican Apostolic Palace has a tradition rooted in time that finds a strong and precious testimony in the choice of Pope Paul III Farnese to establish - through the *motu proprio* of 26 October 1543 - the position of the *mundator*, a person responsible for the periodic dustings aimed at preserving the decorations of the Sistine Chapel, the Pauline Chapel and the Sala Regia.

The sensitivity shown by Pope Farnese towards a careful preventive maintenance was shared by the pontiffs who succeeded him to the papal throne, and is reflected in the numerous mandates of payment in favour of a dense array of "plasterers", "stonemasons", "painters and decorators" who - during the Seventeenth century - were in charge of the cyclical and accurate dusting of wall paintings, stuccoes, carvings and sculptures.

The organization of the staff responsible for maintenance practices was transformed during the Eighteenth century following the events of the new and flourishing phase that led to the establishment of the Vatican Museums, whose purpose was the public enjoyment of the pontifical collections. In the Nineteenth century, a profound internal transformation took place: it was determined by the troubled Napoleonic period and - after the Congress of Vienna - by the return of many artworks from France to the Vatican.

This speech aims to retrace, through documentary evidence, the most significant phases of preventive maintenance until the first half of the Twentieth century, a period characterized by the renewal of the scientific and administrative structure of the Museums wanted by the then Director-General Bartolomeo Nogara.

JEAN-LUC MARTINEZ
Direttore Musée du Louvre
Parigi



**LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA
AL MUSÉE DU LOUVRE**

Mettere in pratica una politica di conservazione preventiva all'interno di un museo dalla complessità storica, architettonica e scientifica come il Louvre è una vera e propria sfida. Per permettere l'elaborazione e la messa in atto di una politica estesa a tutta l'Istituzione e considerare la conservazione preventiva nella sua dimensione sistemica, è stato creato fin dal 2007 un Servizio appositamente dedicato. Le dimensioni del museo non permettono di affidarsi alle metodologie abitualmente utilizzate in questo settore. La valutazione della situazione e i mezzi necessari sono elaborati in un modo peculiare, proprio in considerazione delle dimensioni dell'Istituzione.

Per strutturare e mettere in pratica la conservazione preventiva sono stati costituiti tre assi maggiori, una sorta di "porta di ingresso": i "cantieri delle collezioni", particolarmente importanti nella prospettiva del futuro Centro di Conservazione del Louvre, la manutenzione delle collezioni e i piani di urgenza. Questi incarichi, affidati al Servizio di Conservazione Preventiva, si appoggiano su una rete di referenti interni, al fine di assicurare la condivisione di informazioni e di pratiche. Questo sistema è il frutto di un giusto equilibrio tra le attività del personale di questo Servizio (conservatori-restauratori e registrar), il personale dei dipartimenti e delle direzioni, i collaboratori esterni - più spesso conservatori-restauratori -, operanti nell'ambito di appalti gestiti dal Servizio di Conservazione Preventiva.

L'organizzazione messa in campo e i progetti intrapresi negli ultimi dieci anni hanno come obiettivo un approccio globale a questa disciplina e la messa in comune delle pratiche al di là dei ristretti limiti dei dipartimenti scientifici, e del Louvre stesso, nel quadro di una rete strutturata di professionisti francesi ed europei, per assicurare l'efficacia delle metodologie utilizzate e limitare i rischi per le collezioni. La presente comunicazione ha quindi l'obiettivo di presentare l'organizzazione e le metodologie proprie del Museo del Louvre, i risultati ottenuti, le prospettive e le sfide per gli anni a venire.

**PREVENTIVE CONSERVATION
AT THE LOUVRE MUSEUM**

Establishing a preventive conservation policy that meets the historical, architectural and scientific complexity of the Louvre Museum is definitely a challenge. In order to enable the development and implementation of a shared policy suitable to the Institution and to take into account the systemic dimension of preventive conservation, a Service exclusively dedicated to this need was created back in 2007. As the museum's dimensions do not allow us to rely on the methodologies normally used in this field, the evaluation of the situation and the necessary means are elaborated in a manner that is specific to the dimensions of the Institution.

Three major axes constitute a sort of "gateways" to develop and implement preventive conservation: the collections' management project, particularly important considering the future Conservation Centre of the Louvre Museum, the maintenance of the collections and the emergency plans. These missions - assigned to the Preventive Conservation Division - rely on a network of correspondents in each of the curatorial, scientific and administrative departments, so as to ensure the sharing of information and practices. They are also the result of the right balance between the activities of the staff of this Division (conservators-restorers and registrars), the staff of the departments and the external providers - most often conservators-restorers - who are involved in the tenders elaborated and run by the Preventive Conservation Division.

The organization and the projects undertaken in the last ten years have as their objective a global approach to this discipline, as well as the sharing of practices beyond the strict boundaries of the scientific departments - and of the Louvre itself - within the framework of a solid network of French and European professionals, to ensure the efficiency of the means used and limit the risks for the collections.

The purpose of this paper is therefore to present the organization and specific methodology of the Louvre Museum, the results obtained, the prospects and challenges for the years to come.

GABRIELE FINALDI
Direttore The National Gallery
Londra



LIBERO PER TUTTI. LE SFIDE DEL TURISMO DI MASSA ALLA NATIONAL GALLERY

Solo una decina di anni fa la National Gallery era visitata da 4,5 milioni di persone all'anno. Attualmente i visitatori che vengono con regolarità ad ammirare la collezione nazionale di dipinti a Trafalgar Square sono circa 6 milioni.

Il fenomeno del turismo di massa alla National Gallery non è una novità. Già nel 1960 si contavano quasi 2 milioni di visitatori all'anno, ma è dagli anni '70 in particolare - con la crescita del turismo internazionale e l'aumento del tempo libero - che si è assistito a un incremento senza sosta delle visite alla National Gallery e agli altri musei di Londra.

Tutto questo pone sfide drammatiche in diversi ambiti, dalla manutenzione delle infrastrutture alla conservazione delle collezioni, dalla gestione finanziaria all'elaborazione di strategie che garantiscano la qualità dell'esperienza di visita. I Musei corrono il rischio di "soccombere" sotto il peso del proprio successo.

Il presente intervento vuole approfondire le modalità con cui la National Gallery affronta la complessa sfida di mantenere il libero accesso alle collezioni per tutti, assicurando nel contempo la conservazione di alcuni tra i più delicati e apprezzati capolavori che il genere umano abbia prodotto. Si analizzerà il ruolo delle nuove tecnologie e come esse ci permettano sia di accogliere pubblico da ogni parte del mondo sia di soddisfare le esigenze del singolo visitatore all'interno dell'edificio. Si affronterà anche il problema di come mantenere l'integrità dell'incontro diretto con la grande arte e le potenzialità di cambiamento di vita che questo evento porta con sé, in un mondo che in misura sempre maggiore fa esperienza delle cose in modo virtuale, da remoto e attraverso un piccolo schermo.

FREE FOR ALL. THE CHALLENGES OF MASS VISITING AT THE NATIONAL GALLERY

Only about a decade ago the National Gallery was being visited by about 4.5 million people each year. Now some 6 million visitors are regularly coming to see the nation's pictures in Trafalgar Square.

The phenomenon of mass visiting at the National Gallery is not new. Already in the 1960s there were nearly 2 million people coming annually but it is particularly from the 1970s with the growth of international tourism and increased leisure time that there has been unabated growth in visiting at the Gallery and at other London museums.

This poses dramatic challenges in the areas of infrastructure maintenance, collection conservation, financial management and ensuring the quality of the visitor experience. Museums are at risk of dying of their own success.

The paper explores how the National Gallery confronts the complex challenge of maintaining free access for all to the collection and at the same time preserving some of the most fragile and highly prized works ever produced by human beings. It looks at how the new technologies are enabling us to access both a worldwide public and to attend to the needs of the physical visitor in the building. It also examines the question how we can retain the integrity and life-transforming potential of the direct encounter with great art in a world which increasingly experiences things virtually, from a distance and on a small screen.

TIMOTHY POTTS
Direttore The J. Paul Getty Museum
Los Angeles



**LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA:
AGGIORNAMENTI SULLE INIZIATIVE IN ATTO
AL GETTY**

Da lungo tempo il Getty Museum e il Getty Conservation Institute (GCI) sono coinvolti nella promozione del concetto di conservazione preventiva e nello sviluppo di strategie volte alla sua piena e concreta attuazione.

Il presente contributo vuole illustrare molte delle nostre iniziative attualmente in corso in questo ambito, tra le quali si ricordano: il Progetto di Controllo e Gestione degli Ambienti e delle Collezioni, a cura del Getty Conservation Institute, che affronta i diversi approcci metodologici volti alla conservazione sostenibile delle collezioni e alla protezione delle opere d'arte durante il trasporto; la nuova progettazione del sistema di controllo climatico a Villa Getty, che include una galleria a basso contenuto di umidità per ospitare in sicurezza una scultura in bronzo a grandezza naturale di Giovane (il cosiddetto "Bronzo del Getty") riferibile al periodo ellenistico; l'applicazione di speciali basamenti studiati dal Getty per esemplari di sculture antiche conservate in Grecia che assicurano la riduzione del rischio sismico; la costruzione di appositi depositi a temperatura controllata per i materiali fotografici; l'utilizzo di innovative analisi di "micro-sbiadimento", metodo valido per definire la massima dose di esposizione consentita su oggetti d'arte molto sensibili alla luce.

**PREVENTIVE CONSERVATION:
AN UPDATE ON CURRENT INITIATIVES
AT THE GETTY**

The Getty Museum and Getty Conservation Institute (GCI) have long been involved in promoting the concept of and implementing strategies for preventive conservation.

This talk will present several of our current initiatives in this area: the GCI's Managing Collection Environments Initiative that addresses sustainable preservation approaches for collections as well as the protection of works of art during transit; re-engineering climate control at the Getty Villa, including a low humidity gallery for a life-size bronze sculpture of a Hellenistic Youth ("Getty Bronze"); the application of Getty-designed seismic mitigation bases to ancient sculpture in Greece; construction of cold storage vaults for photographic materials; and the use of microfade testing as a means for indicating allowable exposure doses for light sensitive art objects.

ANTONIO PAOLUCCI
Direttore Musei Vaticani 2007-2016
Città del Vaticano



**PER UNA NUOVA FILOSOFIA
DELLA CONSERVAZIONE**

Parlare di conservazione e manutenzione programmate per un immenso museo sotto il cielo qual è l'Italia, può sembrare persino futile. Come si fa a vigilare e a intervenire con tempestività ed efficacia su centomila chiese antiche, su ventimila centri storici (alcuni grandi come l'intera Firenze e l'intera Venezia) su un numero imprecisato di ville, castelli, edifici monumentali? Specie in un'epoca che, come la nostra, ha visto sparire quasi ovunque, in Italia come in Europa, i mestieri tradizionali: doratori, intagliatori, muratori, lapidisti, tessitori, artigiani delle più diverse specializzazioni. Forse sarebbe meglio parlare di monitoraggio dell'esistente al fine della sua conservazione, nella situazione data, per il tempo più lungo possibile. Già questo sarebbe un risultato di grande rilievo.

La cultura italiana della conservazione, già dalla metà dello scorso secolo, aveva indicato questa strada. È importante realizzare restauri esemplari secondo metodo e scienza, ma è ancora più importante conoscere e quindi vigilare sull'ambiente fisico, climatico, antropico che quell'opera è destinata ad ospitare.

Questa filosofia della conservazione è stata aperta, in Italia, da Giovanni Urbani, grande direttore dell'Istituto Centrale del Restauro. Purtroppo – dispiace doverlo riconoscere – senza ricadute significative, senza riuscire a coinvolgere le autorità tecniche e politiche preposte alla tutela del patrimonio. Eppure siamo tutti sempre più convinti che la strada giusta da seguire è quella indicata da Urbani.

Dato questo scenario e in vista di questo obiettivo, a cosa servono le sperimentazioni di conservazione programmata condotte nei grandi musei? Servono a conoscere e a valutare i materiali artistici nella loro diversità e complessità, studiandone i caratteri distintivi, la durata e la resilienza.

Servono a formare categorie specializzate di operatori professionali che potranno intervenire dentro il museo e fuori dal museo.

Servono soprattutto a consolidare e a diffondere una cultura della conservazione sempre più sensibile alle interrelazioni che legano l'opera d'arte al suo contesto ambientale.

**FOR A NEW PHILOSOPHY
OF CONSERVATION**

Speaking about programmed conservation and maintenance of a huge open sky museum such as Italy, may seem even futile. How can we monitor and intervene promptly, effectively on hundreds of ancient churches, on twenty thousand historic centres (some of them as large as the entire city of Florence or Venice), on an indefinite number of villas, castles and historical buildings? Particularly in our own time, traditional crafts have disappeared almost everywhere, in Italy as well as in Europe: gilders, engravers, masons, marble workers, weavers, craftsmen of different specializations. Perhaps, in the given situation, it would be more appropriate to speak about monitoring the existing heritage in order to preserve it as long as possible. It would be already a great success.

Since the middle of the 20th century, the Italian culture of conservation had well indicated this strategy. It is important to attain high standards in restorations, using the best available methodology and expertise, but it is even more important to know and therefore monitor the physical, climatic and anthropic environment to prevent the risks for works of art.

Giovanni Urbani, great director of the Central Institute for Restoration in the 1970s, had paved the way in Italy for this conservation philosophy. Unfortunately – we have to admit it – without significant effects, without succeeding in involving technical and political authorities in charge of preserving our heritage. Nevertheless, we are more and more convinced that the right way to follow is the one indicated by Urbani.

Given this scenario and in order to achieve this objective, what is the reason for the experimentations on programmed conservation carried out by the major museums? They serve to improve our knowledge of materials and to evaluate them in their diversity and complexity, studying their distinctive characteristics, durability and resilience.

They serve to create specialized categories of professionals, able to intervene inside and outside the museum.

Most of all, they serve to consolidate and spread a culture of conservation increasingly more sensitive to the mutual relations between the work of art and its environment.

MIKHAIL B. PIOTROVSKIY
Direttore The State Hermitage Museum
San Pietroburgo



COME PROTEGGERE L'HERMITAGE
DAI TURISTI?

I palazzi che attualmente ospitano molti musei non sono stati creati per le grandi folle. Oggi il turismo di massa è realtà, una buona realtà. Milioni di persone considerano la bellezza e la storia una parte della loro cultura personale, addirittura del proprio “ego”. Tuttavia, gli edifici museali e gli oggetti in essi conservati spesso non riescono a reggere l'impatto con le masse dei visitatori. Il nostro compito principale è dunque proteggere le opere dalla pressione antropica consegnandole integre alle generazioni future. Questo lo scopo della conservazione preventiva.

Abbiamo bisogno di creare un'atmosfera speciale. E gli strumenti della conservazione preventiva sono un buon modo per suggerirla. La creazione di un'atmosfera speciale intorno all'oggetto (attraverso l'illuminazione, opportuni sistemi di protezione, allarme, dispositivi per il controllo climatico) sottolinea che conservazione e prevenzione sono un compito imprescindibile per un museo. Dobbiamo insegnare ai visitatori a essere umili davanti alla grande arte. È un nostro compito e una parte di ciò che il visitatore deve sapere e ricordare dopo una visita al museo. Il visitatore deve anche capire che il lavoro di restauro è esso stesso un aspetto molto importante della vita di un museo. Di più, il visitatore deve diventarne testimone. La creazione di spazi di deposito e di laboratori di restauro aperti al pubblico stimola il visitatore a chiedersi se gli oggetti in esposizione hanno vita perenne oppure bisogno di interventi di restauro periodici. Nascono da questa idea le mostre che generalmente accompagnano i grandi restauri.

L'equilibrio dinamico tra la preoccupazione per la conservazione di un oggetto e l'attenzione nei confronti dei visitatori è alla base della strategia di conservazione/restauro e del progetto di comunicazione del museo verso la società.

Le principali linee guida di conservazione preventiva e di restauro presso l'Hermitage sono dunque: protezione fisica degli oggetti esposti, restauro scientifico, sistemi di controllo del clima e trattamento dell'aria, didattica aggiornata, cura delle facciate storiche.

HOW TO PROTECT THE HERMITAGE
FROM THE TOURISTS?

The palaces currently housing many museums were not created for crowds. Today mass tourism is reality and a good reality. Millions of people make beauty and facts of history part of their “ego”. However, the buildings and the items stored in them fail to hold up to the inrush of people. Our primary task is to protect the monuments stored by us for the next generations. This is the purpose of preventive conservation.

We need to create a special atmosphere. Preventive conservation is just one of the ways to create such an atmosphere. This atmosphere of the priority of a thing (lighting, enclosure, alarm system, climate control devices) allows emphasizing that storage and preservation are the major tasks. We teach visitors to be humble before big art. It goes for the exhibits and it is to be both our internal task and a part of what the visitor is to know and remember. The visitor must also understand that the great restoration work itself is an extremely important element of the museum life. The visitor must become a witness of it. Creation of huge spaces of open storage and open restoration workshops allows making the visitor think whether exhibits always need restoration. This is the idea of big regular exhibitions about restorers' work.

This emphasized balance of the concern about an item and attention to the visitors must form the basis of how conservation/restoration is organized in the museum and how it is presented by the museum to the society. The major lines of preventive conservation and restoration at the Hermitage are: physical protection of exhibits; properly scientific restoration; climate and air conditioning; system of explanation; façades.

MIGUEL FALOMIR FAUS
Direttore Museo Nacional del Prado
Madrid



**LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA
AL MUSEO DEL PRADO**

Il Museo del Prado ha cominciato ad applicare politiche di conservazione preventiva in modo sistematico e intensivo negli ultimi quindici anni, in coincidenza con l'ampliamento del "Campus Prado", che accorpa tre edifici distinti, vasti contenitori di beni culturali.

Attualmente, il lavoro di conservazione si sviluppa in quattro ambiti di azione principali.

In primo luogo, gli allestimenti della collezione permanente e la progettazione di nuove soluzioni museografiche (ad esempio, a giugno è stata allestita la nuova presentazione del cosiddetto "Tesoro del Delfino" che ha comportato lo studio e l'esecuzione di una ambiziosa vetrina circolare di quaranta metri di lunghezza e l'adozione di nuove tecnologie per la conservazione delle opere).

In secondo luogo - e con una posizione di riguardo - la redazione del "Piano per la protezione delle collezioni in caso di emergenza" con il quale il Prado vuole dare inizio a una collaborazione sinergica con altri musei della città e con le istituzioni pubbliche (Comune, Governo Regionale e Ministero della Cultura).

Il terzo punto prevederà il riordino, il rinnovamento e l'ottimizzazione dei depositi del Museo siti nell'edificio storico.

Infine, il Museo non dimentica la conservazione delle collezioni che si concedono in prestito temporaneo per esposizioni presso altre istituzioni nazionali e internazionali.

Contemporaneamente, il Museo affronta le due grandi sfide del momento: da una parte, la celebrazione del suo secondo centenario, che avrà inizio il prossimo 19 novembre e durerà un intero anno; dall'altra, il restauro e l'adeguamento museale del palazzo della Sala dei Regni, il cui progetto architettonico curato da Norman Foster prevederà anche il completo rinnovamento impiantistico nell'ottica della conservazione.

**PREVENTIVE CONSERVATION AT
THE PRADO MUSEUM**

The Prado Museum has begun to implement preventive conservation policies in a systematic and intensive way over the last fifteen years, coinciding with the expansion of the "Prado Campus" which brings together three distinct buildings, huge containers of cultural heritage.

Currently, conservation work develops into four main areas of action.

Firstly, the stagings of the permanent collection and the design of new museographic solutions (in June, for instance, the new presentation of the so-called "Dauphin's Treasure" was set up. It consisted in the study and execution of an ambitious circular showcase of forty meters in length and in the adoption of new technologies for the conservation of the artworks).

Secondly - and with a position of regard - the drafting of the "Plan for the protection of the collections in case of emergency" with which the Prado Museum wants to start a synergistic collaboration with other museums of the city and with public institutions (Municipality, Regional Government and Ministry of Culture).

The third point will include the reorganization, renovation and optimization of the Museum's storage areas located in the historical building.

Ultimately, the Museum does not forget about the preservation of the collections that are granted on temporary loan for exhibitions in other national and international institutions.

At the same time, the Museum faces the two great challenges of the moment: on the one hand, the celebration of its second centenary beginning on November 19 which will last a whole year; on the other, the restoration and the museum adaptation of the palace of the Hall of Realms whose architectural project, directed by Norman Foster, also includes the complete renovation of the systems with a view to conservation.

LAURENT SALOMÉ
Direttore Musée National des
Châteaux de Versailles et de Trianon
Versailles



IL GRANDE E IL PICCOLO.
LUOGHI AFFOLLATI E LUOGHI SEGRETI.
SFIDE E CONTRASTI NELLA CONSERVAZIONE
PREVENTIVA AL MUSÉE NATIONAL DES
CHÂTEAUX DE VERSAILLES ET DE TRIANON

Il Museo Nazionale di Versailles ha una storia complessa che si rispecchia in una eccezionale varietà di spazi, che generano ognuno una propria sfida specifica alla conservazione preventiva. Un unico protocollo non può funzionare per la vasta Sala degli Specchi che accoglie ogni giorno almeno diecimila visitatori, così come per le delicate costruzioni del Borghetto di Maria Antonietta più o meno stabili sul loro terreno paludoso, dove ora piccoli gruppi di visitatori possono entrare per la prima volta in 150 anni.

Le collezioni non sono meno diverse: Luigi XIV amava le fontane monumentali, il similoro trionfava sotto Luigi XV e Maria Antonietta collezionava ninnoli in lacca giapponese. Le volte possono raggiungere temperature prossime ai 50°C, mentre i più di 6.000 dipinti possono trovare collocazione sia in attici asciutti e ampie gallerie ariose come in appartamenti stretti e bui aperti solo su richiesta.

Tutto ciò ha portato Versailles a sviluppare, insieme ad altri partners che affrontano problematiche simili, più specificatamente la rete delle Residenze Reali Europee, il sistema EPICO per la valutazione scientifica dei rischi e dei danni, nell'ottica di condurre a nuove soluzioni. Il mese di settembre 2018 segna la fine di un progetto estremamente ambizioso nell'ala sud della parte centrale del Palazzo, che include gli Appartamenti della Regina, chiusi per tre anni. Il progetto, incentrato principalmente sulla protezione antincendio, ha offerto la possibilità di installare un sistema di controllo climatico su una scala mai tentata prima in un edificio di così grande importanza storica. A Versailles il pericolo è ovunque, esattamente come il piacere. Ogni singolo giorno richiede scelte mirate per accogliere un pubblico sempre più internazionale, senza tralasciare la protezione degli edifici, dei giardini e delle collezioni. E, cosa più importante, l'obiettivo è mantenere tutto ciò nella sua originale atmosfera di intimità e grandezza, di eloquenza e mistero.

THE GIGANTIC AND THE MICROSCOPIC.
CROWDS AND SECRET PLACES. CONTRASTS
AND CHALLENGES FOR PREVENTIVE
CONSERVATION AT THE NATIONAL MUSEUM
OF VERSAILLES AND TRIANON PALACES

The National Museum of Versailles has a complex history which results in an exceptional variety of spaces, each generating their own specific challenges for preventive conservation. A unique protocol cannot work for the vast solarium of the Hall of Mirrors, receiving at least ten thousand tourists each day, as well as for the precarious buildings of Marie-Antoinette's Hamlet, more or less steady on their swampy ground, where small groups of visitors are now allowed to enter for the first time in 150 years.

The collections are not less diverse. Louis XIV enjoyed monumental fountains, ormolu triumphed under Louis XV and Marie-Antoinette loved tiny Japanese lacquer boxes. Ceilings are sometimes exposed to temperatures close to 50°C, and the rest of the 6,000 paintings can be housed in dry attics, large airy galleries or narrow and dark apartments that are open on demand.

This has led Versailles to develop, together with partners facing similar problems, notably the Network of European Royal Residences, the Epico system for a scientific evaluation of risks and damages, leading to new solutions. September 2018 marks the end of an extremely ambitious project in the south half of the central part of the palace, including the Queen's Apartments, which have been closed for three years. Focusing primarily on fire protection, it has provided the opportunity of installing a climate control system of a scale unprecedented in a building of such historical importance. In Versailles danger is everywhere, just like pleasure. Choices must be made every single day to welcome an always more international audience while protecting the buildings, gardens and collections. And most importantly, the aim is to keep them in their original atmosphere of intimacy or grandeur, eloquence or mystery.

CHRISTIAN GRECO
Direttore Museo Egizio
Torino



**PROTEGGERE LE COLLEZIONI. IL DOVERE
DELLA TUTELA ATTRAVERSO LA RICERCA**

Le ricerche scientifiche sono una parte sempre più importante della ricerca archeologica ed egittologica. Questo si tramuta in una maggiore comprensione e consapevolezza delle collezioni museali, fornendo sempre utili nuove informazioni per la loro conservazione.

Molte nuove scoperte egittologiche sono ora il risultato di progetti generati dalla collaborazione tra egittologi e scienziati. L'archeometria, infatti, offre un'immagine differente e allo stesso tempo complementare degli oggetti, attraverso la caratterizzazione e la ricostruzione della loro storia, analizzando le tracce naturali e artificiali che hanno lasciato durante la loro vita.

Al Museo Egizio sono attualmente in corso molte analisi archeometriche intraprese su differenti materiali e per differenti scopi, che ci permettono di comprendere sempre meglio gli oggetti della collezione torinese, mettendoli sempre più in relazione fra loro e il loro contesto archeologico di origine.

Tutti i risultati raccolti sono fonte imprescindibile per migliorare la conservazione e la protezione dei reperti, controllati grazie ad un programma di monitoraggio costante delle collezioni. La conservazione passiva è un'attività indispensabile per essere costantemente aggiornati sullo stato di conservazione della collezione e per poter programmare a medio e lungo termine gli interventi.

**PROTECTING THE COLLECTIONS. THE DUTY
TO PRESERVE THROUGH RESEARCH**

Scientific researches play an increasingly important role in archeological studies as well as in Egyptology. They lead to a greater understanding and awareness of the museums' collections and provide new and relevant information for their conservation.

Numerous recent discoveries are the result of projects arising from cooperation between Egyptologists and scientists. Archeometry, in fact, gives at once a different and a complementary image of the objects through the characterization and the reconstruction of their history, by analyzing both natural and artificial traces of their lives.

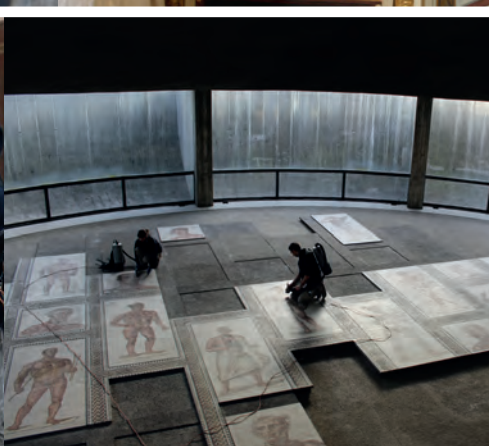
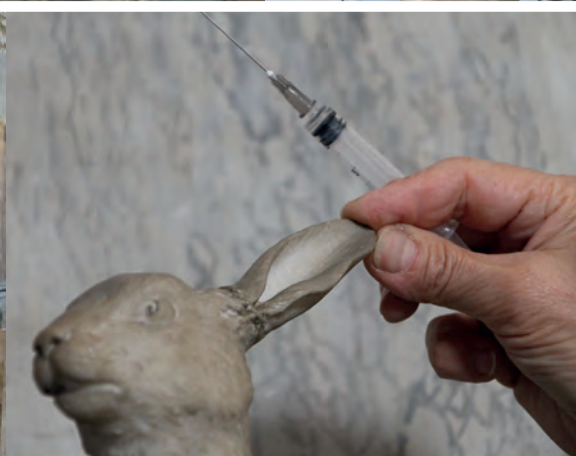
At present, many archeometric analyses are being undertaken on different materials of the Egyptian Museum and for several purposes: scientific investigations allow us to better understand the objects of the Turin collection and the relationship between them and their original archeological context.

The data collected represents an essential resource to improve the conservation and the protection of the artifacts, which are checked through a programme for the permanent monitoring of the collections. Passive conservation is indeed crucial to keep constantly up to date with the state of preservation of the museum's collection and to develop mid to long-term strategies.



PORTFOLIO







I MUSEI
THE MUSEUMS



MUSEI VATICANI

Città del Vaticano

Il primo nucleo dei Musei Vaticani si fa risalire al 1506, quando Papa Giulio II Della Rovere pose in un giardino alla sommità del Belvedere Vaticano la sua preziosa raccolta di sculture greco-romane. I Musei, però, non sono nati da un progetto unitario e mirato volto alla realizzazione di un grande complesso museale; essi sono un tesoro che si è venuto arricchendo, dagli inizi del Rinascimento a oggi, per merito di illuminati pontefici, dei loro consiglieri, cardinali, vescovi e laici al loro servizio, i quali hanno incessantemente accolto, preservato, valorizzato le opere d'arte realizzate nei cinque continenti e nel corso della storia plurimillenaria.

I Musei del Papa vengono nominati al plurale perché sono costituiti, appunto, da un complesso di collezioni diverse e tutte straordinariamente importanti. Egizie, etrusche, greche e romane, pio cristiane, epigrafiche per arrivare alla pittura dei diversi secoli e al grande Rinascimento di Raffaello e Michelangelo delle “Stanze” e della Cappella Sistina. E poi ancora le arti decorative, le collezioni etnologiche, le raccolte storiche, le carrozze e le berline papali fino all'arte moderna e contemporanea. Sono allestiti entro un composito gruppo di edifici che è venuto riunendosi progressivamente nel tempo, alcuni concepiti come spazi museali, altri riadattati a nuove destinazioni d'uso, nel difficile confronto con preesistenze architettoniche assai disomogenee da armonizzare entro esigui limiti territoriali.

In questi incantevoli ambienti vi sono esposte oltre ventiduemila opere dispiegate in un percorso di circa sette chilometri di sale, gallerie e palazzi che vengono percorsi ogni anno da oltre sei milioni di visitatori.

The first nucleus of the Vatican Museums dates back to 1506, when Pope Julius II Della Rovere placed his precious collection of Greek-Roman sculptures in a garden at the top of the Vatican Belvedere.

The Museums, however, are not the result of a unitary and targeted project aimed at creating a large museum complex. They are a treasure that has been enriched from the beginnings of the Renaissance to today thanks to enlightened pontiffs, their councilors, and the cardinals, bishops and lay people at their service, who have incessantly gathered, preserved, valued the works of art created across the five continents and throughout the history stretching back centuries.

The Pope's Museums are declined in the plural because they are constituted indeed by a complex of different and extraordinarily important collections, including masterworks from Egyptian, Etruscan, Greek and Roman, Christian, epigraphic, paintings of different centuries and the great Renaissance by Michelangelo's Sistine Chapel and Raphael's “Stanze”. Then there are the decorative arts, the ethnological collections, the historical collections, the carriages and papal sedans, as well as modern and contemporary art.

The various museums are organized inside a group of buildings that has gradually formed over time, some structures designed as museum spaces, others adapted to new uses in the difficult confrontation with very uneven architectural pre-existences to be harmonized within small territorial limits.

In these enchanting environments, over twenty-two thousand works are exhibited: seven kilometers of halls, galleries and palaces that are visited each year by more than six million visitors.



MUSÉE DU LOUVRE

Parigi

Il museo del Louvre è un'antica residenza reale, costruita sulle rive della Senna, nel cuore di Parigi e trasformata in museo nel 1793.

Sin dall'epoca della sua costruzione, avvenuta sotto re Filippo Augusto nel 1190, il Louvre è stato oggetto di costanti ampliamenti, fino a raggiungere l'attuale aspetto con l'apertura della Piramide nel 1989 e quella del Dipartimento di Arte Islamica nel 2012.

La struttura comprende otto dipartimenti scientifici, responsabili di circa 554.700 opere d'arte e manufatti, tra i quali 35.000 sono esposti in 450 sale dislocate su una superficie di 73.000m². Una delle caratteristiche peculiari del Louvre risiede infatti nelle sue dimensioni.

Il numero di visitatori annuali supera gli otto milioni e il personale del museo ammonta a più di 2.000 unità. Per tale motivo la conservazione - e in particolar modo la conservazione preventiva - si trova a operare in un contesto assolutamente peculiare e deve fornire soluzioni adeguate per un ampio spettro di problematiche. Le attività comprendono aspetti quali il monitoraggio microclimatico, l'elaborazione di piani di emergenza, la manutenzione ordinaria, la gestione integrata dei piani di disinfestazione, le varie forme di comunicazione rivolte allo staff interno come al grande pubblico.

I depositi del Louvre si estendono per 17.500m², 8.500 dei quali ubicati sottoterra e perciò soggetti al rischio di allagamento. Questo è il motivo per cui le collezioni attualmente conservate in tali depositi entro un anno e mezzo saranno trasferite in un nuovo edificio situato a Liévin, vicino al museo Louvre-Lens, 200km a nord di Parigi. Verrà così garantita l'opportunità di custodire gli oggetti in un luogo adeguato, progettato per assicurare le funzionalità necessarie e facilitare il lavoro quotidiano.

The Louvre museum, a former royal palace, was built along the river Seine, in the heart of Paris. The palace was converted into a museum in 1793.

Since its construction by King Philip Augustus in 1190, it has been constantly enlarged, until the two last large-scale works, which gave it its current aspect: the opening of the Pyramid in 1989, and that of the Department of Islamic art, in 2012.

Eight curatorial departments hold around 554,700 artworks and artifacts, among which 35,000 are shown in the 450 exhibition rooms, covering 73,000 m². One of the characteristics of the Louvre is its size.

More than eight million visitors come every year, and more than 2,000 persons work there. Therefore, conservation - and particularly preventive conservation - has to address this very specific context and find appropriate answers in the large spectrum it includes: climate monitoring, emergency plans, housekeeping, integrated pest management, communication to the employees as well as to the public.

The Louvre's storerooms represent 17,500 m², of which 8,500 m² are built underground, and are therefore subjected to flood risk. This is the reason why a new building, seated in Liévin, near the Louvre-Lens museum, 200 km to the North of Paris, will host the collections now kept in the floodable storerooms a year and a half from now. This will grant the opportunity to keep them in a very appropriate place, designed to gather all the necessary functionalities and to facilitate daily work.



THE NATIONAL GALLERY

Londra

La National Gallery di Londra è stata istituita nel 1824 tramite un Atto del Parlamento e aveva fin dall'inizio una duplice finalità, educativa e sociale.

La collezione originaria era appartenuta al banchiere John Julius Angerstein e includeva dipinti di Sebastiano del Piombo, Claude Lorrain e William Hogarth.

La Galleria era aperta a tutti gratuitamente, una tradizione mantenuta sino al giorno d'oggi e che crea un legame unico tra l'istituzione e il pubblico.

Nel 1838 fu inaugurato l'edificio su Trafalgar Square e la collezione crebbe rapidamente attraverso donazioni e acquisizioni. Sotto la direzione di Charles Eastlake negli anni '50 e '60 dell'Ottocento furono acquistati molti importanti dipinti del Rinascimento Italiano.

Oggi la Galleria possiede eccezionali raccolte di pitture olandesi e fiamminghe, che riflettono il gusto dei collezionisti privati britannici, insieme a opere rappresentative di artisti spagnoli, francesi e inglesi, tra cui Velázquez, Poussin e Turner.

Tra il 1919 e il 1920 furono sostenuti sforzi particolari per acquistare capolavori degli Impressionisti e Post-Impressionisti francesi, con acquisizioni del calibro dei Girasoli di Van Gogh e delle Bagnanti di Seurat.

La National Gallery è sempre stata all'avanguardia nelle indagini scientifiche sui dipinti e le sue ricerche si caratterizzano per la stretta collaborazione tra curatori, conservatori e scienziati.

Nel 1991 è stata aperta l'Ala Sainsbury, che ospita pitture da Duccio a Raffaello, incluso il Ritratto dei coniugi Arnolfini di Van Eyck e la Vergine delle Rocce di Leonardo. L'intera collezione comprende 2.400 dipinti. Attualmente circa 6 milioni di persone si recano ogni anno alla National Gallery, facendone uno dei musei più visitati al mondo.

The National Gallery, London, was established in 1824 by Act of Parliament and it was intended from the beginning to play both an educational and social role.

The founding collection was that of the banker John Julius Angerstein and included paintings by Sebastiano del Piombo, Claude, and Hogarth.

The Gallery was open free to all, a tradition that has been maintained to the present day creating a unique bond between the institution and the public.

In 1838 the building on Trafalgar Square was inaugurated and the collection grew rapidly both through gifts and acquisitions. Under Director Charles Eastlake in the 1850s and 60s many important Italian Renaissance pictures were purchased, often directly from Italian collections.

Today the Gallery has superb holdings of Dutch and Flemish paintings, reflecting the preferences of British private collectors, as well as representative works by Spanish, French and British artists, including Velázquez, Poussin and Turner.

In the 1910s and 20s a special effort was made to acquire works by French Impressionists and Post-Impressionists, leading to acquisitions like Van Gogh's *Sunflowers* and Seurat's *Bathers*.

The National Gallery was a pioneer in the scientific investigation of paintings and its research is characterized by close collaboration between curators, conservators and scientists.

In 1991 the Sainsbury Wing opened and houses painting from Duccio to Raphael, including Van Eyck's *Arnolfini Portrait* and Leonardo's *Madonna of the Rocks*. The entire collection comprises 2,400 works. Today some 6 million people come to the National Gallery each year, making it one of the most visited museums in the world.



THE J. PAUL GETTY MUSEUM

Los Angeles

Il Museo J. Paul Getty, che ha sede a Los Angeles, ospita collezioni di antichità greche e romane, pitture di scuola europea, disegni, manoscritti, sculture e arti decorative fino al 1900, insieme a fotografie provenienti da ogni parte del mondo e dell'oggi contemporaneo.

La “mission” del Museo consiste nell'espone e interpretare le sue collezioni, nell'organizzazione di mostre con prestiti importanti per il diletto e l'educazione del pubblico locale e internazionale. Queste attività sono supportate da intensi piani di ricerca, divulgazione, conservazione e da programmi pubblici che cercano di rafforzare la consapevolezza dei nostri visitatori e il loro legame con le opere d'arte.

Il Museo svolge le sue attività in due sedi: il Getty Center di Brentwood, a Los Angeles, inaugurato nel 1997; Villa Getty a Malibu, che ospita la collezione di antichità, concepita originariamente da J. Paul Getty e aperta al pubblico nel 1974. Villa Getty è stata interessata da importanti interventi di rinnovamento, conclusi nel 2006, e da un riallestimento complessivo delle collezioni completato nel 2018. Il Getty Center ospita tutte le altre tipologie di collezioni.

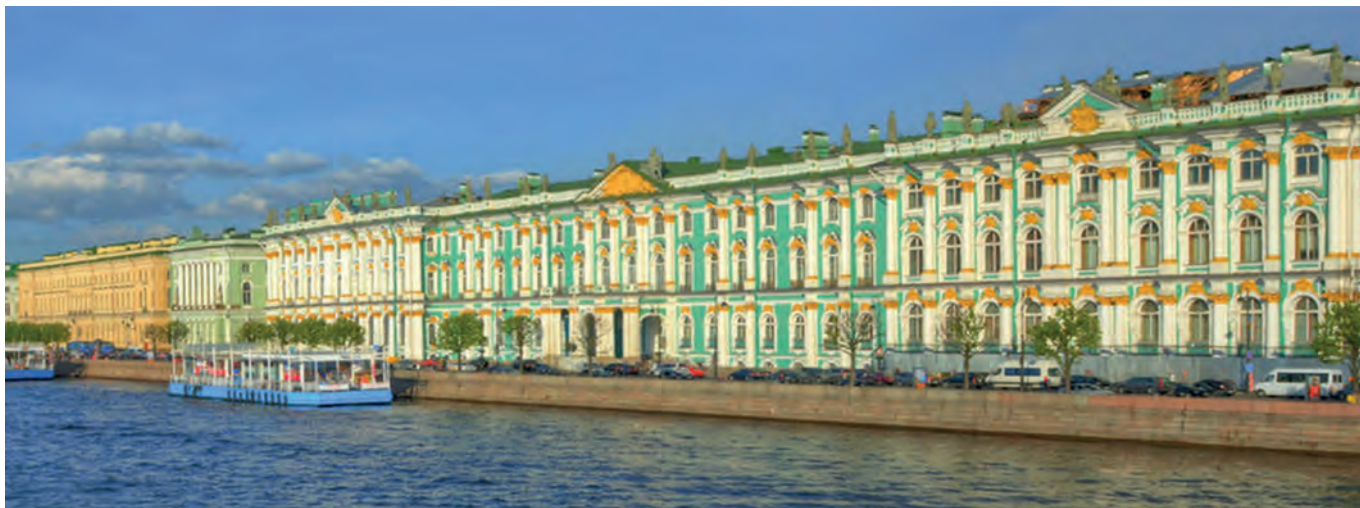
Ogni anno, il Museo presenta all'incirca 22 mostre diverse, da quelle organizzate per assicurare la rotazione conservativa delle opere su carta molto sensibili alla luce alle esposizioni per accogliere grandi prestiti internazionali, allestite in gallerie appositamente progettate. Nel complesso, i due Musei contano più di due milioni di visitatori all'anno, circa la metà dei quali non di Los Angeles. L'attenzione e la sensibilità rivolte all'aspetto educativo costituiscono un tratto importante della “mission” del Getty. Oltre a sviluppare programmi destinati a una pluralità di interlocutori, dai professionisti agli studiosi fino al grande pubblico, il Museo accoglie annualmente quasi 160.000 studenti in visita scolastica e tour guidati.

Based in Los Angeles, The J. Paul Getty Museum collects Greek and Roman antiquities, European paintings, drawings, manuscripts, sculpture and decorative arts to 1900, as well as photographs from around the world to the present day.

The Museum's mission is to display and interpret its collections, and present important loan exhibitions for the enjoyment and education of visitors locally and internationally. These activities are supported by active programs of research, publication, conservation, and public programs that seek to deepen our visitors' knowledge of and connection to works of art.

The Museum operates at two locations. The Getty Center in the Brentwood section of Los Angeles opened in 1997. The Getty Villa in Malibu, which houses the Museum's collection of antiquities, was originally conceived by J. Paul Getty and opened in 1974. It underwent a major renovation that was completed in 2006 and a complete reinstallation of the collection in 2018. The Center houses all the other collection areas.

Each year, the Museum presents approximately twenty-two exhibitions from rotations of light-sensitive works on paper to major international loan exhibitions in specially designed exhibition galleries. Collectively, the two Museums receive more than two million visitors each year, with approximately half visiting from outside the Los Angeles area. Educational outreach is an important aspect of the Getty's mission. In addition to developing programs for a variety of audiences from specialized professionals and scholars to the general public, the Museum welcomes nearly 160,000 students annually on school group visits and guided tours.



THE STATE HERMITAGE MUSEUM

San Pietroburgo

Tradizionalmente, la nascita del Museo dell'Hermitage si data al 1764, anno in cui l'imperatrice di Russia Caterina la Grande acquistò una intera collezione di pitture olandesi e fiamminghe dal mercante berlinese J.E. Gotzkowsky. Già sito di eccezionale valore culturale, con decreto del 12 giugno 1996 è stato posto sotto il Patronato del Presidente della Federazione Russa.

L'Hermitage è uno dei musei enciclopedici più grandi al mondo e le sue collezioni comprendono oltre 3 milioni di oggetti: dipinti, opere di arte grafica, sculture, una ricchissima raccolta di oggetti d'arte applicata, più di un milione di monete e medaglie, materiali archeologici. Testimonianze dell'arte e della cultura dei popoli dell'Europa e dell'Oriente, dall'antichità ai giorni nostri, sono esposte in oltre 500 sale su una superficie totale di 84.000m². I tesori dell'Hermitage includono opere di Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo, Tiziano, splendide raccolte di dipinti di Rembrandt e Rubens, pitture famose di impressionisti e post-impressionisti, di Matisse e di Picasso. Celebri sono la collezione di oreficeria Scita, i rarissimi gioielli donati da Nadir Shah, i reperti provenienti dalla costa nord del Mar Nero.

L'Hermitage è un monumento dello Stato Russo che risale al periodo della Russia imperiale. Il nucleo principale comprende il Palazzo d'Inverno, il Piccolo Hermitage, il Vecchio Hermitage e il Nuovo Hermitage, il Teatro dell'Hermitage e la "Casa di Riserva" del Palazzo d'Inverno. Fanno parte del complesso museale anche Palazzo Menshikov, l'ala est del Palazzo dello Stato Maggiore, il Deposito a Staraya Derevnja, il Museo della Manifattura Imperiale di Porcellana, il Palazzo della Borsa.

L'Hermitage ospita ogni anno oltre 4 milioni di visitatori, più di 1 milione dei quali - soprattutto bambini e studenti - usufruisce dell'ingresso gratuito. Musei satelliti dell'Hermitage si trovano ad Amsterdam, Venezia, Vyborg e Kazan.

Its foundation date is considered to be 1764, when Russian Empress Catherine the Great acquired a collection of Dutch and Flemish paintings from Berlin merchant J. E. Gotzkowsky.

Included into the list of especially valuable sites of the national heritage since 1991. According to the decree of 12 June 1996 the Hermitage is under the auspices of the President of the Russian Federation.

The Hermitage is one of the largest museums of the world, collections comprising over 3 million items: paintings, graphic sheets, sculptures, richest collection of applied art, over a million of coins and medals, archaeological materials. Monuments of culture and arts of Europe and the Orient since extreme antiquity to our days are displayed in more than 500 rooms, with a total area of 84,000 m². The Hermitage treasures include works by Leonardo da Vinci, Raphael, Michelangelo, Titian, collections by Rembrandt and Rubens, famous collection of impressionists and postimpressionists, Matisse and Picasso. World famous collections of Scythian gold, the rarest jewelry from the gift of Nadir Shah, north Black Sea antiquities.

The Hermitage is a monument of Russian statehood related to the period of the imperial Russia. Main ensemble is the Winter Palace, Small Hermitage, Old Hermitage and New Hermitage, Hermitage Theater and Reserve House of the Winter Palace. Museum complex includes the Menshikov Palace, the eastern wing of the General Staff Building, the Storage Facility at Staraya Derevnja, the Museum of the Imperial Porcelain Factory, the Stock Exchange building.

The Hermitage is annually visited by over 4 million people, with more than 1 million - children and students mainly - by free tickets. The Hermitage satellite centers are in Amsterdam, Venice, Vyborg and Kazan.



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Madrid

Fondato nel 1819 come Museo Reale di Pittura, a motivo della natura eccezionale delle sue collezioni e della sua storia, il Museo del Prado rappresenta attualmente la principale meta del turismo culturale di Madrid.

Nelle sue gallerie, il Museo espone le maggiori raccolte di Bosch, Tiziano, El Greco, Rubens, Velázquez e Goya, a fianco di altri capolavori della pittura europea dal XIII secolo fino agli inizi del XX secolo. Sebbene siano costituite principalmente da dipinti, le collezioni del Prado includono anche straordinari esempi di scultura, arte decorativa e opere su carta.

Le celebrazioni per il Bicentenario del Museo e il rinnovamento della Sala dei Regni in modo da integrarla all'interno del "Campus Prado" sono i progetti-chiave per il futuro dell'Istituzione, che è aperta al pubblico 362 giorni all'anno, tutti i giorni della settimana.

Il Museo espone 1.619 opere, delle quali 1.105 sono dipinti. Nel 2017 è stato raggiunto il numero complessivo di 2.828.404 visitatori, il 35,36% dei quali provenienti dalla Spagna e il 64,64% riferibile al turismo internazionale. Nello stesso anno, il Prado ha fatto registrare introiti per 45.417.915 euro, divisi tra finanziamenti statali e proventi da attività proprie, pari rispettivamente al 31% e al 69%. L'obiettivo per il 2018 è di raggiungere il budget preventivato di 49.712.620 euro. Il Museo può contare su uno staff permanente di 383 unità, su 100 collaboratori a contratto e 150 provenienti da ditte in appalto. Il Prado ha una superficie complessiva di 50.712m², dei quali 15.414 dedicati alle esposizioni.

Founded in 1819 as Royal Painting Museum, due to the exceptional nature of its collections and its history, the Museo del Prado is nowadays Madrid's top cultural tourist destination.

In its galleries, the Museum displays the largest holdings of Bosch, Titian, El Greco, Rubens, Velázquez and Goya, alongside other masterpieces of European painting from the 13th to the early 20th century. Although primarily consisting of paintings, the Prado's collection also includes outstanding examples of sculpture, decorative arts and works on paper.

The celebration of the Museum's Bicentenary and the remodelling of the Hall of Realms in order to integrate it into the "Prado Campus" are the key plans for the future of the institution, which opens to the public 362 days of the year, 7 days a week.

The Museum displays 1,619 works of art, 1,105 of which are paintings. In 2017, the total number of visitors amounted to 2,828,404: 35.36% from Spain and 64.64% international. In the same year, the Prado has got a total income of 45,417,915€, divided between State funding and Self-generated funding, 31% and 69% respectively. The aim for 2018 is to achieve the projected budget of 49,712,620€. The Museum's staff consist of 383 permanent staff, 100 temporary staff and 150 collaborators from contracted companies. The Prado has a total usable surface area of 50,712 m², with a display space of 15,414 m².



MUSÉE NATIONAL DES CHÂTEAUX DE VERSAILLES ET DE TRIANON

Versailles

Il Palazzo di Versailles, sito protetto UNESCO fin dal 1979, è al contempo una residenza reale, un Museo fondato nel 1837 da Re Luigi Filippo per “tutte le Glorie di Francia”, e un Palazzo Nazionale che ha ospitato il Congresso del Parlamento Francese.

Oltre alle sue tre residenze storiche - il Palazzo, il Grand Trianon e il Petit Trianon - Versailles vanta un esteso giardino barocco progettato da André Le Nôtre con boschi e fontane, i giardini di Trianon e il Borghetto di Maria Antonietta, che è uno spazio alberato ubicato alle spalle del Grand Canal.

Dal 2009 comprende anche la tenuta di Marly (che ospitava il Palazzo di Piacere di Luigi XIV completamente distrutto in seguito alla Rivoluzione).

Con un estensione di oltre 800 ettari, Versailles accoglie ogni anno più di dieci milioni di visitatori francesi e stranieri che vengono tutti ad ammirare le collezioni composte da più di 60.000 opere tra dipinti, sculture, arredi, libri antichi, disegni, stampe, oggetti d'arte e una speciale galleria di carrozze.

L'ex residenza reale è a buon diritto un libro di testo della “Storia di Francia” dal XVII secolo fino ad oggi, e un simbolo dell'arte francese di vivere sia il gusto che le qualità dell'eccellenza. Sempre ancorata al presente, grazie all'importanza che attribuisce alla creatività (esposizioni dedicate all'arte contemporanea, performances all'Opera Reale, nella Cappella Reale e nei giardini), la reputazione del Palazzo di Versailles continua a diffondersi in tutto il mondo.

The Palace of Versailles, a world heritage site listed by UNESCO since 1979, is at the same time a royal residence, a museum created by King Louis-Philippe in 1837 and dedicated to «all the Glories of France», and a national palace that has played host to the French Parliament in Congress.

Besides its three historic residences - the Palace, the Grand Trianon and the Petit Trianon - the estate of Versailles boasts a large Baroque garden designed by André Le Nôtre with groves and fountains, the gardens of Trianon and Marie-Antoinette's Hamlet, a wooded park located beyond the Grand Canal.

Since 2009 it also includes the estate of Marly (where Louis XIV's pleasure palace was entirely destroyed after the Revolution).

Stretching out over more than 800 hectares, the estate of Versailles welcomes over 10 million French and foreign visitors each year who all come to admire the collections composed of over 60,000 works including paintings, sculptures, furniture, ancient books, drawings, prints, objets d'art and a special gallery of coaches.

The former royal residence is a textbook in its own right of the history of France from the 17th century to the present day, and is a symbol of French art de vivre and the taste and skills of excellence. Forever anchored in the present thanks to the importance it places on creation (exhibitions including contemporary art, performing arts at the Royal Opera, in the Royal Chapel and the gardens), the Palace of Versailles's reputation continues to spread across the world.



MUSEO EGIZIO

Torino

Il Museo Egizio – nato nel 1824 – è il più antico museo dedicato alla civiltà sviluppata sulle rive del Nilo e vanta la seconda collezione di antichità egizie del mondo nonché la più importante al di fuori dell'Egitto. Nei suoi quasi 200 anni di storia, il Museo si è più volte trasformato, rinnovato e ripensato, cercando di coniugare le esigenze della ricerca scientifica con quelle di fruizione del pubblico.

Il Museo custodisce una collezione di oltre 40.000 reperti tra cui 3.300 esposti nelle sale museali. A questi si devono aggiungere altri 12.000 reperti conservati nelle “Gallerie della Cultura Materiale”, spazi di deposito aperti al pubblico. L'attuale spazio museale è di circa 10.000 m² distribuiti su 5 piani, 15 sale e una sezione di 600 m² destinata alle mostre temporanee.

Il progetto scientifico è stato sviluppato secondo un criterio cronologico e di ricostruzione dei contesti archeologici.

Ad un anno dalla riapertura del 1 aprile 2015 il Museo aveva accolto nelle sue sale 1 milione di visitatori, stabilizzandosi per gli anni seguenti attorno agli 850.000 ingressi annui.

The Egyptian Museum – founded in 1824 – is the oldest museum devoted to the civilization that flourished by the Nile and boasts the second largest collection of Egyptian antiquities in the world, the most important outside of Egypt. Throughout its 200-year history, the Museum has undergone several transformations and renovations, in order to combine the needs of the scientific research with those of the public's enjoyment.

The Museum preserves a collection of more than 40,000 objects: 3,300 of them are exhibited in the Museum's rooms and about 12,000 in store spaces open to the public, the Material Culture Galleries. The Museum covers an area of about 10,000 square meters, divided in 5 floors, 15 rooms and a temporary exhibitions' space of 600 m². The scientific project has been developed according to chronological criteria and paying particular attention to the reconstruction of the archeological contexts.

One year after the reopening, on April 1st 2015, the Museum had welcomed in its halls 1 million tourists, stabilizing in the subsequent years at around 850,000 visitors per year.



IL LUOGO DEL CONVEGNO
THE CONFERENCE VENUE



IL BRACCIO NUOVO DELLA GALLERIA CHIARAMONTI

di Claudia Valeri

L'aspetto attuale del Braccio Nuovo è il risultato di un complesso restauro svolto nell'arco di sette anni e presentato al pubblico nel dicembre 2016.

Papa Pio VII Chiaramonti, evocato dal busto di Antonio Canova, inaugurò il Braccio Nuovo il 14 febbraio 1822. La progettazione dell'edificio fu affidata a Raffaele Stern (1774-1820), architetto dei Sacri Palazzi Apostolici almeno dal 1806-1807, e assai stimato anche dallo stesso Canova.

Il Braccio Nuovo è una delle più significative testimonianze dell'architettura neoclassica con richiami agli edifici pubblici dell'antica Roma, reinterpretazioni rinascimentali e palladiane. Ad un corpo centrale di forte impronta classica con un sontuoso portico ottastilo di stile corinzio in facciata, quasi un contrappunto al nicchione di Pirro Ligorio, si affiancano due ali simmetriche.

Internamente la galleria misura sessantotto metri di lunghezza; al centro, sul lato meridionale, si apre un emiciclo e verso settentrione una serie di gradini permettono l'accesso al monumentale portico verso il Cortile della Pigna. La volta, che presenta una ricca decorazione in stucco con cassettoni decorati da rosette, è scandita da grandi lucernari e sorretta da un cornicione con mensole al di sotto del quale corrono fregi in stucco a bassorilievo realizzati da Francesco Massimiliano Laboureur (1767-1831).

Le pareti della galleria appaiono scandite da ventotto grandi nicchie che ospitano statue dalle dimensioni decisamente maggiori del vero, intervallate da busti collocati su alte mensole e su semicolonne in granito.

Le linee architettoniche, l'uso sfarzoso dei marmi, in gran parte colorati e provenienti anche da edifici di età romana, costruiscono un ideale spazio antico, nell'intento di ricreare per le sculture un contesto che potesse avvicinarsi il più possibile a quello originario.

La pavimentazione è costituita da grandi lastre marmoree che inquadrano mosaici romani a tessere bianche e nere. Ancorché fortemente modificati e ricomposti, questi provengono da scavi archeologici che si andavano conducendo proprio in quegli anni.

Il Braccio Nuovo contiene alcune delle sculture più celebri della collezione pontificia, in gran parte frutto degli acquisti sul mercato antiquario che papa Pio VII aveva fortemente incentivato, ma non mancano opere provenienti dagli scavi allora in corso di svolgimento, così come opere da secoli presenti in Vaticano.

THE BRACCIO NUOVO OF THE CHIARAMONTI GALLERY

by Claudia Valeri

The current layout of the Braccio Nuovo is the result of an important restoration carried out over a seven-year period and presented to the public in December 2016.

Evoked by the bust by Antonio Canova, pope Pius VII Chiaramonti inaugurated the Braccio Nuovo on 14 February 1822. The building was designed by Raffaele Stern (1774-1820), who was appointed architect of the Holy Apostolic Palace in 1807 at least and held in the highest esteem by Canova himself.

The Braccio Nuovo is one of the most meaningful examples of neoclassical architecture, with a clear reference to the public buildings of Ancient Rome, and with reinterpretations of Renaissance and Palladio's style. The central body with its strong classical imprint and its sumptuous octastyle portico with the Corinthian-style façade are almost juxtaposed with the huge niche by Pyrrhus Ligorius; alongside are two symmetrical wings. Inside, the gallery is 68 meters long; in the center, on the southern side, a hemicycle opens up and towards the North a series of steps lead to the monumental portico before the Court of the Pigna.

The vault, which features a rich stucco decoration and a rosette-dotted coffered ceiling, is marked by large skylights and supported by a cornice with consoles, under which there is a flow of stucco bas-relief friezes by Francesco Massimiliano Laboureur (1767-1831).

The walls of the gallery are marked by 28 large niches, each with statues larger than life; in between are busts on high consoles and on granite semi-columns.

The architectural flow, the flashy use of marble - most of it colored and coming also from Roman buildings - suggest an ideal ancient space which is meant to recreate a context as close as possible to the original one.

The floor was made with large marble slabs surrounding black-and-white Roman mosaics. While heavily modified and rearranged, these come from archeological excavations that were being carried out at that time.

The Braccio Nuovo houses some of the Vatican's most renowned sculptures, many of which purchased on the antique market following the urgings of pope Pius VII. In addition, many exhibits come from the excavations of that time, as well as several works which have been in the Vatican for centuries.

È questo il caso dei due pavoni bronzei che in antico facevano forse parte della decorazione del Mausoleo di Adriano e poi furono reimpiegati nel Cantaro dell'antica Basilica di San Pietro, dove rimasero fino ai primi anni del XVII secolo. Allestiti poi ai lati della Pigna bronzea a comporre una elegante scenografia alla base del nicchione ligoriano, furono infine sostituiti da repliche.

La monumentale scultura del Nilo è ricordata per la prima volta nel 1523 nel Cortile delle Statue, insieme alla statua del fiume Tevere, un tempo anche questa nelle collezioni vaticane e ora conservata al Louvre. Entrambe le sculture provenivano da uno scavo nei pressi di Santa Maria sopra Minerva, in Campo Marzio. La raffigurazione allegorica del fiume Nilo come un vegliardo sdraiato sulle sponde limacciose nasce con ogni probabilità in ambiente alessandrino, forse agli inizi del III secolo a.C., e conosce poi una vasta diffusione nel mondo romano. Il Nilo è appoggiato a una sfinge, tiene una cornucopia ricolma di frutti e un fascio di spighe, attributi che lo caratterizzano come divinità benefica alla quale è affidata la fertilità della terra d'Egitto. Il fiume è evocato anche dagli animali esotici (coccodrilli, ippopotami,...) raffigurati sul bassorilievo che corre nella zona inferiore della scultura, soprattutto sul retro, dove compaiono vivaci scenette di vita nilotica con i pigmei. La presenza dei sedici puttini che, completati dalle accurate integrazioni dello scultore Gaspare Sibilla (1774), giocosamente circondano il fiume è chiarita da Plinio il Vecchio e rappresenta i sedici cubiti di crescita dovuti alle piene del fiume. Il Nilo del Braccio Nuovo fu realizzato con ogni probabilità verso la fine del I secolo d.C.

This is the case of the pair of bronze peacocks which in ancient times probably belonged to the decoration of Hadrian's Mausoleum. Later placed on the "cantharus" of the old Saint Peter's Basilica until the beginning of the XVII century, the peacocks were then moved at the sides of the massive bronze pinecone, forming an elegant display at the base of the Ligorius niche. Finally, they were replaced with two perfect copies.

The monumental sculpture of the Nile was first remembered in the Courtyard of Statues in 1523 along with the statue of the Tiber, formerly a part of the Vatican Collections and now at the Louvre. Both sculptures were found during the excavations at St. Mary above Minerva, in Campus Martius.

The allegorical representation of the Nile River as a venerable old man lying on the muddy banks is in all likelihood of Alexandrian origin, perhaps from the early III century B.C.; it then became widespread in the Roman world. The Nile is leaning on a sphinx, holding a fruit-filled cornucopia and a sheaf of wheat; these attributes characterize him as a beneficial god entrusted with the fertility of the Egyptian soil. The river is also suggested by the exotic animals (such as crocodiles and hippopotami) represented in the bas-relief winding around in the lower part of the sculpture and especially on the back, where there are lively scenes of life along the Nile with the Pygmies. Sixteen little putti with accurate integrations by the sculptor Gaspare Sibilla (1774) play around the river: their presence is explained by Pliny the Old and it represents the 16 cubits of growth due to the river's flooding. The Nile of the Braccio Nuovo was in all likeness made towards the end of the I century A.D.



Tra le circa centoquaranta sculture custodite nella galleria compaiono repliche di celebri capolavori dell'arte greca, tra questi il Doriforo ritrovato nella villa di Adriano nei pressi di Tivoli. La scultura in marmo pentelico replica un bronzo di Policleteo che, realizzato verso il 440 a.C., è stata interpretato come il "Canone" cui lo scultore argivo faceva riferimento nel suo trattato a proposito delle corrette proporzioni del corpo umano. Si riconoscono due statue di Amazzoni ferite, repliche dei bronzi di Policleteo e di Kresilas.

La statua di Satiro in riposo è una replica del famoso capolavoro che Prassitele realizzò intorno al 330 a.C. Il Vecchio Sileno che culla tra le braccia un Dioniso bambino, copia di una delle più tarde opere eseguite da Lisippo verso la fine del IV secolo a.C.

Sono inoltre ascrivibili alla decorazione scultorea di grandi complessi pubblici e privati di età imperiale la statua di Cariatide, in tutto simile alle figure che ornavano l'attico dei portici del Foro di Augusto; le tre teste maschili raffiguranti Daci provenienti dal Foro di Traiano; le terrifiche maschere di Medusa riconducibili alla decorazione architettonica del grandioso tempio adrianeo dedicato a Venere e a Roma, le cui rovine sono tuttora visibili nei pressi del Colosseo.

Opere particolarmente importanti si rilevano tra le sculture iconiche. Nota fin dagli inizi del Settecento, la statua di Demostene testimonia una delle migliori repliche del ritratto bronzeo che gli Ateniesi commissionarono allo scultore Polyektos nel 280 a.C.

Tra i numerosi ritratti imperiali emerge la statua di Augusto ritrovata il 20 aprile 1863 nella località di Prima Porta, lungo la via Flaminia, nell'area della villa appartenuta alla moglie Livia. Lo scopritore, il conte Francesco Senni, commissionò il restauro della scultura, che peraltro si presentava in buone condizioni, a Pietro Tenerani e ne fece dono a papa Pio IX.

Among the 140-odd statues in the gallery, there are several copies of famous Greek masterpieces. One of these is the Doryphoros found in Hadrian's Villa in Tivoli. The statue, sculpted out of marble from Mount Penteliko, is a copy of a bronze by Polykleitos. It was made around 440 B.C. and has been interpreted as the "canon" the Argos-born sculptor refers to in his treatise on the correct proportions of the human body.

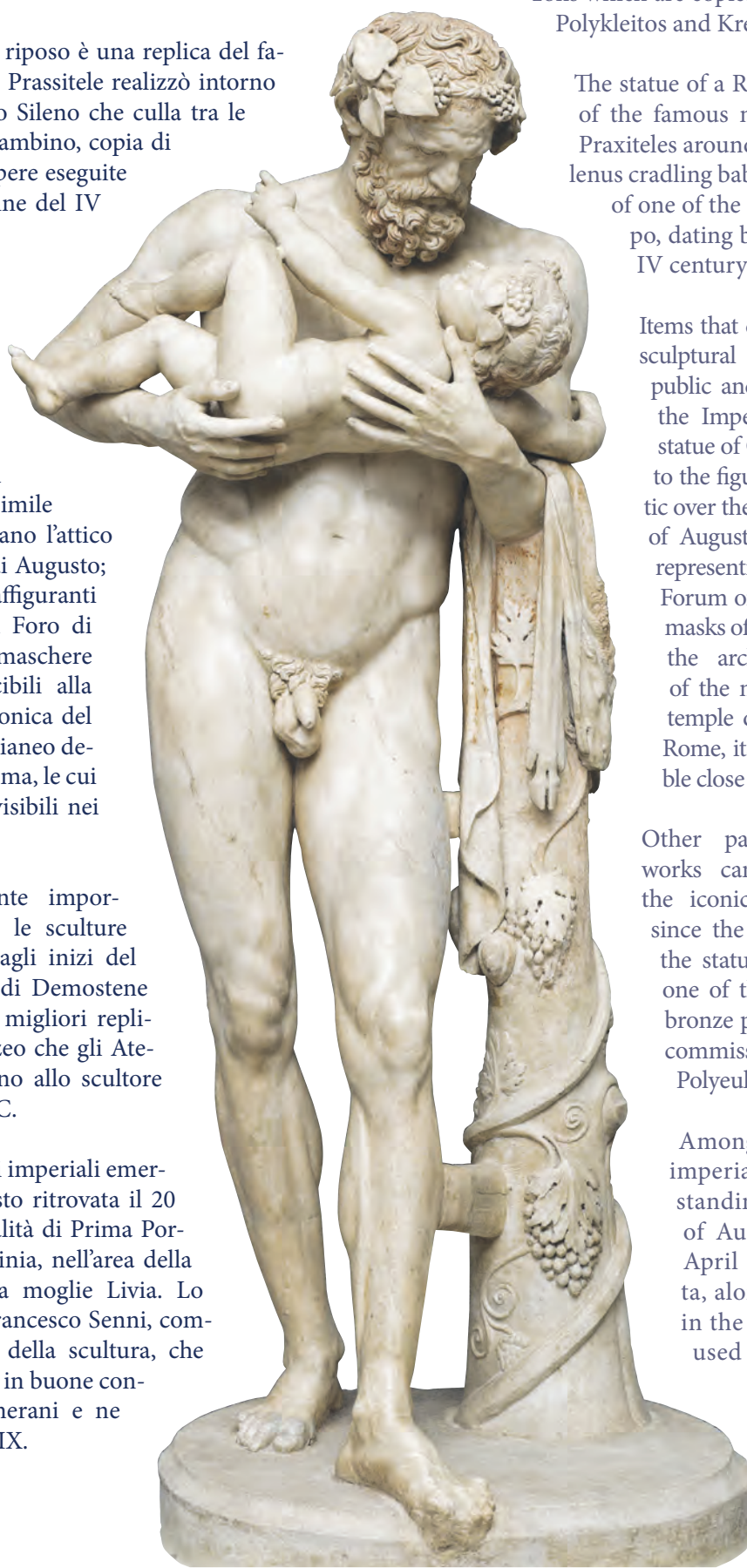
There are also two statues of Wounded Amazons which are copies of bronze statues by Polykleitos and Kresilas.

The statue of a Resting Satyr is a copy of the famous masterpiece made by Praxiteles around 330 B.C. The old Silenus cradling baby Dionysius is a copy of one of the latest works by Lisippo, dating back to the end of the IV century B.C.

Items that can be ascribed to the sculptural decoration of large public and private buildings in the Imperial Age include the statue of Caryatid, quite similar to the figures featured in the attic over the arcades of the Forum of Augustus; three male heads representing Dacians from the Forum of Trajan; the terrifying masks of Medusa coming from the architectural decoration of the magnificent Hadrianic temple dedicated to Venus in Rome, its ruins being still visible close to the Colosseum.

Other particularly important works can be found among the iconic sculptures. Known since the early XVIII century, the statue of Demosthenes is one of the best copies of the bronze portrait the Athenians commissioned to the sculptor Polyektos in 280 B.C.

Among the numerous imperial portraits, an outstanding piece is the statue of Augustus found on 20 April 1863 in Prima Porta, along the Via Flaminia, in the area of the villa that used to belong to his wife Livia. The sculpture was in good condition; still,



La statua, nella sua impostazione generale, si ispira al Doriforo di Policleto prima citato; Augusto indossa la corazza e, attorno ai fianchi, porta il *paludamentum*, il mantello militare rosso porpora che poteva essere indossato solo fuori le mura della città. L'imperatore è raffigurato nel gesto della *adlocutio*, nell'atto ossia di parlare all'esercito. In basso compare un erote che cavalca un delfino, allusione alla discendenza della *gens Iulia* da Venere, attraverso il figlio Enea e il nipote Ascanio.

Al centro della corazza è raffigurato un evento diplomatico, risalente al 20 a.C., al quale Augusto conferì grande risalto nell'ambito della sua propaganda: si tratta della restituzione da parte del re Fraate IV di Parthia delle insegne militari sottratte nel 53 a.C., durante la rovinosa sconfitta che i Romani avevano subito a Carrhae. Completano la scena due figure sedute ai lati, sono le provincie occidentali vinte, dopo la loro definitiva sottomissione.

on behalf of its discoverer Count Francesco Senni, Pietro Tenerani carried out its restoration; then it was donated to Pius IX. The statue's general appearance draws inspiration from the previously mentioned Doryphoros by Polykleitos; here, Augustus is clad in his suit of armour and, around his hips, he is wearing a *paludamentum*, the purple-red military cape that could be worn only outside the city walls. The emperor is shown here performing an *adlocutio*, i.e. addressing the army. In the lower right there is an Eros riding a dolphin; this scene is suggestive of the *gens Iulia's* descent from Venus, through the son Aeneas and the grandson Ascanius. At the center of the armour is the representation of a diplomatic event occurred in 20 B.C., to which Augustus gave great relief in his propaganda: it is about the restitution of the military standards taken in 53 B.C. by Parthian King Phraates IV, during the devastating Roman loss at Carrhae. Completing the scene are two seated figures at the sides and representing the conquered western provinces, after their final submission.





PIVS·VII·P·M·FECIT·A·XXII·

PIVS VII

LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA NEI GRANDI MUSEI STRATEGIE A CONFRONTO

MUSEI VATICANI

Direzione

Barbara Jatta
Mons. Paolo Nicolini
Guido Cornini
Roberto Romano

Reparto Antichità Greche e Romane

Giandomenico Spinola
Claudia Valeri

Reparto per l'Arte dei secoli XIX-XX

Micol Forti

Ufficio del Conservatore

Vittoria Cimino
Marco Maggi
Alessandro Barbaresi
Matteo Mucciante

Archivio Storico

Marta Bezzini

Segreteria del Direttore

Karin Jansen

Segreteria di Direzione

Francesco Secone

Segreteria dei Reparti

Daniela Valci

Segreteria dei Laboratori

Fabrizio Cosimo

Ufficio Stampa

Lucina Vattuone
Matteo Alessandrini

Ufficio Eventi

Ilaria Cerlini

Ufficio Multimedia e Sito Web

Rosangela Mancusi

Ufficio Bookshop

Stefano Pierangelini

Corpo di Custodia

Diego Ortuso

Ufficio Compatibilità di Bilancio

Alberto Albanesi

Ufficio Immagini e Diritti

Rosanna Di Pinto

Fototeca

Paola Di Gianmaria

Laboratorio Fotografico

Pietro Zigrossi

Ufficio Servizi e Rapporti con il Pubblico

Anastasia Biller
Daniele Di Francesco
Vincenzo Ippoliti

Ufficio Pubblicazioni

Federico Di Cesare

Servizio di Logistica

Fulvio Bernardini

Squadra Manutenzione

Antonio Maura

Ufficio Supporto Tecnologico

Luca Della Giovampaola

Ufficio Servizi in Appalto

Novella Giovannetti

Progetto Grafico di Comunicazione

Matteo Mucciante

Impaginazione

Alessandra Murri

Traduzioni

Marco Maggi
Alessandro Barbaresi
Matteo Mucciante

CROMA Srl

Emiliano Antonelli
Eugenio de Marsico

GUIDA AL CONVEGNO

A cura di

Vittoria Cimino, Coordinamento

Marco Maggi

Alessandro Barbaresi

Matteo Mucciante

Testi

Barbara Jatta

Salvatore Settis

Vittoria Cimino

Marta Bezzini

Jean-Luc Martinez

Gabriele Finaldi

Timothy Potts

Antonio Paolucci

Mikhail Borisovič Piotrovskiy

Miguel Falomir Faus

Laurent Salomé

Christian Greco

Traduzioni

Marco Maggi

Alessandro Barbaresi

Matteo Mucciante

Sabrina Moscato

Elena Nannicini

Crediti fotografici

Foto © Governatorato SCV, Direzione dei Musei

Si ringrazia:

Musée du Louvre, Paris; The National Gallery, London;
The J.Paul Getty Museum, Los Angeles; The State
Hermitage Museum, St. Petersburg; Museo Nacional
del Prado, Madrid; Musée National des Châteaux de
Versailles et de Trianon, Versailles; Museo Egizio,
Torino

*Si ringrazia inoltre Eleonora Ferrazza per la gentile
collaborazione*

Progetto grafico

Matteo Mucciante

Impaginazione

Alessandra Murri

Stampa

Tipografia Vaticana

finito di stampare
Settembre, 2018

© 2018 Governatorato SCV,
Direzione dei Musei
Città del Vaticano
www.museivaticani.va

Pubblicazione non destinata alla vendita

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale o parziale,
con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie
fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.



MUSEI VATICANI