

XXXIV

2016

BOLLETTINO

DEI MONUMENTI

MUSEI E GALLERIE PONTIFICIE



EDIZIONI MUSEI VATICANI



BOLLETTINO  
DEI MONUMENTI  
MUSEI E GALLERIE  
PONTIFICIE

Direzione editoriale

Barbara Jatta

Commissione editoriale

Barbara Jatta, Paolo Nicolini, Alessia Amenta, Carla Cecilia,  
Guido Cornini, Federico Di Cesare, Micol Forti, Cristina Pantanella,  
Stefano Pierangelini, Maurizio Sannibale, Giandomenico Spinola

Periodico a cura di

Cristina Pantanella

Testi

F. Albert, R. Barbera, V. Ceppetelli, J. Cook, G. Devreux, I. Di Stefano Manzella, A. Felice,  
M. Gottardo, A. Nesselrath, R. Nicolò, F. Piacentini, G. Rocco, C. Ruggeri, V. Zanchettin

Coordinamento editoriale

Federico Di Cesare

Redazione

Carla Cecilia (supervisione generale)  
con la collaborazione di Valerio Brienza, Cristina D'Andrea,  
Simona Tarantino

Referenze fotografiche

Foto © Governatorato SCV, Direzione dei Musei

*Ufficio Immagini e Diritti*: Rosanna Di Pinto,

Filippo Pettrignani e Gabriele Mattioli

*Segreteria dei Reparti*: Daniela Valci, Gianfranco Mastrangeli

*Fotografi*: Pietro Zigrossi, Alessandro Bracchetti, Giampaolo Capone,

Luigi Giordano, Danilo Pivato, Alessandro Prinzi Valle

*Ove non altrimenti indicato, la titolarità dei diritti di riproduzione delle immagini pubblicate  
nel volume è di proprietà dei Musei Vaticani.*

*Tutte le altre referenze sono elencate nei crediti fotografici.*

Correzioni cromatiche

Simona Tarantino

Progetto grafico e impaginazione

Grafica Punto Print, Roma

Stampa

Tipografia Vaticana

ISBN 978-88-8271-415-4

© Edizioni Musei Vaticani 2017

Città del Vaticano

[www.museivaticani.va](http://www.museivaticani.va)

*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.*



DIREZIONE DEI MUSEI  
STATO DELLA CITTÀ DEL VATICANO

# BOLLETTINO DEI MONUMENTI MUSEI E GALLERIE PONTIFICIE

XXXIV-2016



EDIZIONI MUSEI VATICANI

## Introduzione

Il Bollettino dei Musei Vaticani vuole essere l'espressione delle diverse attività scientifiche e di ricerca che si svolgono fra le mura vaticane; gli scritti che vi sono raccolti riguardano, infatti, la pluralità e varietà delle diverse anime dell'istituzione. Scorrendo le sue pagine il lettore capirà l'alta professionalità del lavoro che vi viene svolto e che consente alle collezioni vaticane di essere al centro dell'interesse di migliaia di studiosi e appassionati dei diversi "musei" di cui si compongono.

Il Bollettino di quest'anno è rinnovato per tanti versi: da una allargata Commissione editoriale che vaglia i contributi alla scelta di articoli riguardanti molteplici discipline artistiche. Tanti anche quelli dei restauratori sui diversi progetti intrapresi, per condividere quella vasta attività tecnico-scientifica che pulsa nei sette Laboratori specialistici dei Musei Vaticani. Si è deciso, inoltre, di dare conto dell'attività di tutti i Reparti e dei Servizi scientifici ed anche delle numerose iniziative culturali e che si sono svolte nel corso dell'anno trascorso. I Seminari ed i Convegni, i *Giovedì dei Musei*, le Conferenze scientifiche, le inaugurazioni e le presentazioni, le mostre, tutte quelle attività che costituiscono una considerevole parte della vita di questi Musei che, come si può ben vedere, non pensano solo al difficile compito di accogliere milioni di visitatori ogni anno.

Su ciò che di tanto e di buono qui si è fatto e che si racconta, nel dettaglio, nelle pagine che seguono – facendo intravedere in filigrana che il lavoro poggia sempre su amore, passione e consapevolezza del compito – sta il fondamento più stabile di ciò che ci sta di fronte. L'esperienza vissuta e accumulata, saggiamente reinventata e reinvestita nelle fatiche che ci attendono, sarà la chiave di volta del raggiungimento dei nuovi obiettivi. Ricerca, tutela, conservazione, restauro, manutenzione programmata, accoglienza, mostre, progetti di studio e di ricerca, didattica, comunicazione e servizio al visitatore... Leggerete tutto questo negli articoli e nelle relazioni che orgogliosamente apro con queste mie righe.

È la prima edizione del Bollettino che introduco, a consuntivo del primo anno della mia direzione, e nella piena consapevolezza che di questa Istituzione unica al mondo sarò chiamata, nei prossimi anni, a garantire cura e guida. Lo sto facendo e lo farò, innanzitutto, nella gratitudine che debbo a chi a questo incarico mi ha chiamata, investendomi di una grande fiducia. Lo farò nel solco di ciò che ho ereditato: in questo senso, grato il pensiero corre ad Antonio Paolucci, che mi ha passato il testimone dopo nove anni di un lavoro appassionato che ha radicalmente trasformato i Musei Vaticani, rendendoli

capaci di porsi sulla scena internazionale con piena cognizione della propria missione e della propria capacità intrinseca.

A chi avrà la pazienza di un esame non frettoloso dei testi rimarrà, come dono, la consapevolezza che in un unico Museo c'è così tanto da vedere e conoscere; così tanta capacità e voglia di fare; così tanta potenzialità di reinterpretare, ogni singolo giorno, una missione "giovane" di cinquecento anni.

Barbara Jatta  
Direttore dei Musei Vaticani

## Indice

- Jill Cook  
The History and Significance of *La Sala della Preistoria*  
(The Prehistory Gallery) and the Archaeological Collection  
of the Vatican Ethnological Museum  
9
- Florence Albert  
Le papyrus Vatican 38567 et les documents hiéroglyphiques  
de la collection égyptienne des Musées du Vatican  
59
- Giulia Rocco  
Un gruppo di vasi attici a figure rosse  
con il graffito etrusco  $\chi e \chi a n / \chi e \chi a n a / \chi e \chi a n a r$   
77
- Ivan Di Stefano Manzella  
Lo *sculptor sucularius* di *CIL VI*, 9824 (Musei Vaticani, inv. 7500):  
uno specialista nella catena alimentare dell'antica Roma  
137
- Rosanna Barbera  
Cipriano e il presunto titolo mariano *mater ecclesiae*  
nell'epitaffio di *Magus*: storia di un equivoco epigrafico  
(*ICVR I*, 1678)  
163
- Cecilia Ruggeri  
Giovanni da Udine riparografo:  
alcune proposte per una "pittura di cose"  
231
- Vitale Zanchettin  
Il Cortile della Pigna: storia e conservazione  
267
- Arnold Nesselrath  
Il Cortile della Pigna: introduzione al restauro  
315
- Michela Gottardo  
I tre cantieri pilota al Cortile della Pigna: cenni sul restauro  
321

## Indice

- Viola Ceppetelli  
329 *Opus anglicanum*: restauro e pulitura con gellano
- Fabio Piacentini  
341 Il restauro della *Pietà* di Carlo Crivelli:  
considerazioni e note tecniche
- Andrea Felice  
361 Riflessioni sul calco di gesso quale “oggetto d’arte”
- Guy Devreux  
373 La scansione 3D e il restauratore: alcune applicazioni
- 381 Musei Vaticani: attività dei Reparti 2016
- Governatorato dello Stato della Città del Vaticano  
405 Direzione dei Musei 2016
- 407 Musei Vaticani: iniziative culturali 2016
- 410 Edizioni Musei Vaticani: pubblicazioni 2016



The History and Significance of *La Sala  
della Preistoria* (The Prehistory Gallery)  
and the Archaeological Collection of  
the Vatican Ethnological Museum

Jill Cook

## Abstract

Tra il tardo XIX secolo e l'inizio del XX gli scienziati cattolici divennero precursori di innovative ricerche nel campo dell'archeologia, geologia, paleontologia, antropologia ed etnologia. Quando le indagini si avvicinarono alla evoluzione umana e alla storia della umanità e della sua spiritualità anteriormente e al di là della Cristianità, i ricercatori furono a volte condannati dalla Chiesa in quanto "modernizzatori". Questo articolo su storia, temi, fonti e importanza della collezione archeologica proveniente da Europa, Africa e Australia, esposta nella *Sala della Preistoria* del Museo Etnologico Vaticano – al tempo (1927-1963) ospitato al Palazzo Lateranense a Roma – spiega che la fondazione del Museo nel 1927, a seguito della Esposizione Vaticana del 1925, giocò un ruolo significativo per l'apertura e la rilettura della posizione del Vaticano nei confronti degli studi legati alla evoluzione umana e alla etnologia. Fu un momento significativo per i rapporti tra religione e scienza nel XX secolo, benché poi offuscato dalla ascesa del fascismo e dalla seconda guerra mondiale.

*In the late nineteenth and early twentieth century Catholic scientists were in the vanguard of innovative research in archaeology, geology, palaeontology, anthropology and ethnology. When these investigations touched upon human evolution, a long human antiquity and spirituality before and beyond Christianity, they sometimes found themselves condemned as modernisers by the Church. This review of the history, content, sources and relevance of the archaeological collection from Europe, Africa and Australia displayed in the Sala della Preistoria (The Prehistory Gallery) of the Vatican Ethnological Museum – at the time (1927-1963) housed in the Lateran Palace, in Rome – indicates that the foundation of the Museum in 1927 following a successful exhibition in 1925 played a significant part in opening up and modernising the Vatican's view of evolutionary and ethnological science. This was a significant moment in the relationship of religion and science in the twentieth century although obscured until now by the subsequent rise of fascism and the Second World War.*

Le papyrus Vatican 38567  
et les documents hiéroglyphiques  
de la collection égyptienne  
des Musées du Vatican

Florence Albert

## Abstract

Nella continuità del lavoro avviato nell'ambito del *Progetto Orazio Marucchi*, diretto dal Reparto di Antichità Egizie e del Vicino Oriente Antico dei Musei Vaticani, questo contributo si concentra sulla ricostruzione del Papiro Vaticano inv. 38567. Lo studio di questo *Libro dei Morti* frammentario dà l'opportunità di presentare lo stato dei papiri della collezione vaticana e le problematiche relative.

*Continuing the work undertaken as part of the Orazio Marucchi Project, directed by the Department of Egyptian and Ancient Near Eastern Antiquities of the Vatican Museums, this contribution focuses on the reconstruction of the Vatican Papyrus cat. 38567. The study of this fragmentary Book of the Dead offers the opportunity to present the state of the papyruses in the Vatican collection and the problems associated with them.*

Un gruppo di vasi attici  
a figure rosse  
con il graffito etrusco  
*χexan/χexana/χexanar*

Giulia Rocco

## Abstract

Nel corso del '900 furono acquisiti in diverse collezioni private e museali sei vasi attici a figure rosse del primo quarto del V sec. a.C., accomunati dalla presenza del graffito etrusco  $\chi\epsilon\chi\alpha\eta\alpha\eta$  /-a/  $\chi\epsilon\chi\alpha\eta\alpha\eta$ , alcuni dei quali rinvenuti nello stesso contesto, della cui natura tuttavia non si hanno notizie. Il gruppo è composto da due anfore a punta del Pittore di Copenhagen-Syriskos, da due *pelikai* del Pittore di Syleus e da due *stamnoi* del Pittore di Kleophrades e del Pittore di Troilos. Questi esemplari offrono molteplici spunti di riflessione che, da una doppia prospettiva, greca ed etrusca, permettono di affrontare diverse problematiche: essi infatti costituiscono una serie di coppie di esemplari gemelli di alta qualità, prodotti in un arco cronologico assai ristretto da alcune tra le maggiori botteghe ateniesi e decorati con tematiche espressione di un contesto storico-culturale ben preciso. L'altra prospettiva è rappresentata dal mercato di destinazione finale, ovvero l'Etruria, in cui sono stati esportati forse già come parte di un unico lotto e ivi associati ad altro vasellame per comporre un servizio, selezionandoli in funzione di uno specifico utilizzo rituale, sul quale può fornire qualche indizio l'iscrizione graffita.

*In last century some private collections and museums purchased six Attic red-figure vases of the first quarter of the fifth century BC, linked by the presence of the Etruscan graffiti  $\chi\epsilon\chi\alpha\eta\alpha\eta$  /-a/  $\chi\epsilon\chi\alpha\eta\alpha\eta$ . Some of these vases were found in the same context, the nature of which, however, is unknown. The group comprises two pointed amphorae by the Copenhagen Painter-Syriskos, two pelikai by the Syleus Painter and two stamnoi by the Kleophrades Painter and by the Troilos Painter. They offer some interesting suggestions from a double perspective, Greek and Etruscan, allowing to examine different problems: they are in fact twins pairs of vases of high quality, produced in a very limited time-span by some of the major Athenian workshops and decorated with thematic expression of a specific historical and cultural context. The other perspective is represented by the final destination market, Etruria, in which they have been exported, perhaps already as part of a single batch and therein associated with other pottery to compose a set, selecting them for a specific ritual function, on which the Etruscan graffiti can provide some clues.*

Lo *sculptor succularius* di *CIL* VI, 9824  
(Musei Vaticani, inv. 7500):  
uno specialista nella catena alimentare  
dell'antica Roma

Ivan Di Stefano Manzella

## Abstract

L'epigrafe CIL VI, 9824 della perduta tomba che *Critonia Philema* (una liberta economicamente benestante) fece costruire per sé e per i propri familiari sulla via Aurelia, è un documento (di età augustea?) che dal 1699 imbarazza gli studiosi (vedi in Appendice la sequenza cronologica delle ipotesi). Si propone una soluzione nuova che spiega il testo anche in rapporto alle figure a rilievo: due “semisceletri” (muscoli pettorali e orecchie sono sani!). *Critonia* è nota come *popa*, esperta macellatrice di animali di allevamento, probabilmente suini. Lavora a Roma in un gruppo di case (un'*insula* di ignota ubicazione) di proprietà di un ex compagno di schiavitù (non è il coniuge, né il patrono, né il padre): *Quintus Critonius Dassius*. Costui è un celebre *scalptor suc(u)larius* (inedita la formula, nuovo l'aggettivo), cioè un abilissimo «scarnificatore» di *suculi / suculae* «porcellini/e» sia crudi (in previsione di ogni possibile tecnica di cottura), sia cotti (per dare sostanza alla pietanza finale). La specializzazione, cui alludono figurativamente i semisceletri, è figlia della migliore tradizione culinaria romana e sottintende anche una clientela di lusso. *Dassius* sembra un eccellente antenato dei moderni, abili “norcini” (originari della città umbra di Norcia) presenti a Roma o dei celebri “porchettari” laziali di Ariccia. Sono ignoti i *patroni* di ambedue: da segnalare un *Quintus* a Delo (metà II secolo a.C.) e due *Critonii aediles* (carica competente sui mercati alimentari) a Roma (I secolo a.C.).

*The epigraph CIL VI, 9824 of the lost tomb that Critonia Philema (an economically well-to-do freedwoman) had built for herself and her family on the via Aurelia, is a document (of the Augustan age?) that from 1699 has puzzled scholars (see in the Appendix the chronological sequence of hypotheses). A new solution is proposed that explains the text also in relation to the figures in relief: two 'half-skeletons' (pectoral muscles and ears are in good health!). Critonia is noted as popa, an expert butcher of farmed animals, probably pigs. She works in Rome in a group of houses (an insula of unknown location), belonging to an ex-companion in slavery (not her husband, nor her master, nor her father): Quintus Critonius Dassius. He is a celebrated scalptor suc(u)larius (previously unknown formula, a new adjective), that is a highly skilled “flesher” of suculi / suculae “piglets”, both raw (with a view to any possible cooking technique) and cooked (to give substance to the final meal). The specialisation, to which the half-skeletons allude, is the offspring of the best Roman culinary tradition and also implies a wealthy clientele. Dassius appears to be an excellent ancestor of the modern skilled 'norcini' (inhabitants of the Umbrian city of Norcia) present in Rome or the renowned 'porchettari' from Ariccia in Latium. The patroni of both figures are unknown: of note are a Quintus in Delo (mid second century B.C.) and two Critonii aediles (competent on food markets) in Rome (first century B.C.).*



Cipriano e il presunto titolo mariano  
*mater ecclesiae* nell'epitaffio di *Magus*:  
storia di un equivoco epigrafico  
(*ICVRI*, 1678)

Rosanna Barbera

## Abstract

L'epitaffio di *Magus* (ICVR I, 1678), sepolto dal padre (non menzionato), celebra la morte di un *puer innocens* che si allontana “da questo mondo” terreno (*de oc mundo*) per ritornare (*rfvertentem*) “alla *ecclesia*” (*ecclesiae* = dativo di moto a luogo), cioè alla comunità celeste. Qui la defunta *mater*, anonima, lo accoglie (*excipet*) gioioso (*letum*) fra le anime innocenti (*inter innocentis*) e qui l'anima del bambino può ora godere una *stabilis vita*, quale l'aldilà garantisce. Da questa consapevolezza scaturisce l'invito finale a frenare lacrime e lamenti poiché superflui. L'epigrafe, già ritenuta di origine africana, è romana, e riflette, nel contenuto, concetti colti e formule di derivazione, o ispirazione, ciprianea circolanti in Roma nel IV secolo, pur se caratterizzati da errori ortografici e d'incisione (qui rispettati). Si compone, infatti, di espressioni tratte da opere – *De lapsis* soprattutto – del vescovo cartaginese Cipriano, morto martire nel 258. Tale presenza, unitamente alla mancata contestualizzazione della sequenza *mater ecclesiae* (!) nell'inconsueto schema testuale, ha condizionato tutti gli studiosi moderni, determinando – assieme a speculazioni teologiche interessanti ma prive di fondamento – proposte esegetiche non convincenti: a) interventi correttivi funzionali a interpretazioni ecclesiologiche, ovvero il titolo *mater ecclesia* riferito alla Chiesa terrena e qui esteso alla Chiesa celeste; b) anacronistiche interpretazioni “mariane”, ossia il titolo liturgico *mater ecclesiae* della Vergine; c) attribuzioni alla “Gerusalemme celeste”. La citata sequenza va invece spezzata, poiché comprende l'elemento finale (*mater*) e iniziale (*ecclesiae*) di proposizioni sintatticamente distinte (principale e subordinata) ovvero porzioni di testo concettualmente indipendenti.

*The epitaph of Magus (ICVR I, 1678), buried by the father (not mentioned) celebrates the death of a puer innocens who drifted “from this (earthly) world” (de oc mundo) to return (rfvertentem) “to the ecclesia” (ecclesiae = dative of motion to place), that is to the heavenly community. Here the defunct mater, anonymus, welcomes him (excipet) joyful (letum) among the innocent souls (inter innocentis) and here the soul of the child can now enjoy a stabilis vita such as the hereafter guarantees. From this awareness springs the final invitation to withhold tears and lamentations inasmuch as they are superfluous. The epigraph, previously considered to be of African origin, is Roman and reflects, in its content, cultured concepts and formulas of Cyprianic origin which circulated in Rome in the fourth century, though characterised by spelling and carving errors (respected here). Indeed, it is composed of expressions drawn from works – De lapsis in particular – by the bishop Cyprian of Carthage, martyred in 258. This presence, along with the missing contextualisation of the sequence mater ecclesiae (!) in the unusual textual scheme, has conditioned all modern scholars, giving rise to – along with interesting but unsubstantiated theological speculations – unconvincing exegetical proposals: a) corrective interventions functional to ecclesiological interpretations, or rather the title mater ecclesia referring to the earthly Church and here extended to the heavenly Church; b) anachronistic “Marian” interpretations, or rather the liturgical title of the Virgin mater ecclesiae; c) attributions to the “heavenly Jerusalem”. The cited sequence should instead be divided, since it includes the final (mater) and initial (ecclesiae) elements of syntactically distinct propositions (principal and subordinate), or rather conceptually independent portions of text.*

Giovanni da Udine riparografo:  
alcune proposte  
per una “pittura di cose”

Cecilia Ruggeri

## Abstract

Tra il 1515 e il 1519, Giovanni dei Ricamatori detto Giovanni da Udine, fu attivo nella bottega di Raffaello, esclusivamente incaricato di dipingere motivi ornamentali. Questo intervento considera un aspetto ancora inesplorato dell'*oeuvre* dell'udinese, non solo stuccatore e architetto, ma anche pittore di «tutte le cose naturali, d'animali, di drappi, d'istrumenti, vasi, paesi, casamenti e verdure». Lo studio contribuisce a ripensare gli elementi decorativi ideati dal pittore, fino a ora recepiti solamente alla luce dell'impatto avuto dalla riscoperta delle grotte della *Domus Aurea*, come un unico e raro episodio di alto naturalismo, basato su una raffinata dialettica tra antico e moderno. Tali elementi risultano essere imprescindibili per la creazione delle proto-nature morte di Giovanni da Udine, in cui si combinano aneddoti pliniani della *Naturalis Historia* con il gusto antiquario delle contemporanee collezioni veneziane e romane. Attraverso un inedito ensemble di disegni di Giovanni da Udine, che squaderna la sua vocazione come pittore *animalier*, questo studio suggella la paternità dell'artista per alcuni cicli di affreschi del Palazzo Apostolico Vaticano, in particolare quelli della Stufetta e della Loggetta del cardinal Bibbiena, e contribuisce altresì a chiarire il ruolo cruciale del “disegno” nel processo creativo di Giovanni da Udine.

*Giovanni dei Ricamatori, also known as Giovanni da Udine, was active in Raphael's workshop between 1515 and 1519, and was entrusted exclusively with the depiction of ornamental patterns. This article focuses on an overlooked aspect of the oeuvre of the Friulan artist who, in addition to being a stuccoist and architect, painted “every natural object, animals, draperies, instruments, vases, landscapes, buildings, and verdure”. This study attempts to reconsider these compositions— which have often been considered only in the context of the discovery of the Domus Aurea— in light of previously unexplored frameworks, as a unique page of naturalism, and as the result of a personal and complex reworking of a wealth of antique and contemporary sources. All these elements appear to be crucial to the creation of Giovanni da Udine's proto-still lives, which combine Pliny's Naturalis Historia anecdotes with the antiquarian taste of contemporary Venetian and Roman collectors. I shall examine an untapped collection of Giovanni da Udine's drawings that point to his authorship of certain fresco cycles of the Vatican Palace, particularly those of Cardinal Bibbiena's Stufetta and Loggetta, which have been only vaguely attributed to the artist until now. These seminal works reflect the importance of the role of disegno in the artist's production and in his creative process, revealing his proficiency as a painter animalier.*

Il Cortile della Pigna:  
storia e conservazione

Vitale Zanchettin

## Abstract

La graduale trasformazione del Belvedere Superiore da *viridario* a cortile chiuso è segnata da un processo di edificazione tutt'altro che lineare.

Seguire le tappe di tale processo consente di evidenziare come l'aspetto attuale non sia l'esito della realizzazione di un progetto unitario, ma del continuo adattamento a situazioni contingenti dell'idea originaria, concepita e articolata da Bramante per Giulio II.

Questo contributo è finalizzato a raccogliere i dati più importanti emersi da tre cantieri sperimentali di restauro condotti sulle superfici esterne del cortile superiore, dando particolare rilievo alle scelte operative scaturite da un confronto dialettico con maestranze e competenze tecnico-scientifiche all'interno dei Musei Vaticani, al fine di stabilire una prassi vincolante per gli interventi previsti in futuro sull'intero complesso architettonico. Attraverso il confronto tra nuovi dati materiali e documenti d'archivio, in parte noti e in parte frutto di recenti indagini, sono state avanzate alcune ipotesi in merito alle finiture superficiali adottate nel tempo e alle mutazioni dell'aspetto del cortile nel XVI secolo.

*The gradual transformation of the Upper Belvedere from viridario to closed courtyard is distinguished by a building process that is anything but linear.*

*Following the phases of such a process enables it to be shown how the current appearance is not the outcome of the realisation of a single project, but of continual adaptation to situations contingent to the original idea, conceived and articulated by Bramante for Julius II.*

*This contribution aims to gather the most important data that have emerged from three experimental restoration workshops conducted on the external surfaces of the upper courtyard, placing particular emphasis on the operative decisions that arose from a dialectical confrontation with skilled workers and technical and scientific competences within the Vatican Museums, with the purpose of establishing a binding practice for future interventions on the entire architectural complex.*

*Through a comparison between new material data and archival documents, partly known and partly the result of recent studies, various hypotheses have been advanced with regard to the surface finishings adopted over time and the changes in the appearance of the courtyard in the sixteenth century.*

Il Cortile della Pigna:  
introduzione al restauro

Arnold Nesselrath

## **Abstract**

L'autore, in qualità di Delegato scientifico della Direzione dei Musei Vaticani, ha avviato le indagini sul Cortile della Pigna e orientato le scelte metodologiche dell'intervento di restauro in atto.

*The author, as Scientific Delegate of the Directorate of the Vatican Museums, initiated the analyses of the Courtyard of the Pinecone, and guided the methodological decisions of the ongoing restoration intervention.*



I tre cantieri pilota al Cortile della Pigna:  
cenni sul restauro

Michela Gottardo

## Abstract

L'articolo presenta in grande sintesi il lavoro di studio ed analisi eseguito in previsione del restauro dei paramenti architettonici del Cortile della Pigna, sotto la Direzione congiunta dei Musei Vaticani e dei Servizi Tecnici.

Si tratta di tre cantieri pilota, aperti al fine di studiare, attraverso indagini stratigrafiche e diagnostiche, i materiali costitutivi e quelli sovrammessi, con lo scopo di individuare le migliori metodologie di intervento da adottarsi per il restauro dell'intero Cortile.

*The article presents in summary the study and analysis performed with a view to the restoration of the architectural façades of the Courtyard of the Pinecone, under the joint direction of the Vatican Museums and the Technical Services.*

*Three Pilot worksites have been opened for the study, via stratigraphic and diagnostic surveys, of the constitutive materials and those subsequently overlaid, in order to identify the best methods of intervention to be adopted for the restoration of the entire Courtyard.*

*Opus anglicanum:*  
restauro e pulitura con gellano

Viola Ceppetelli

## Abstract

Il piviale in *opus anglicanum*, datato 1280-1300, è un'opera ricamata con una tecnica che veniva eseguita unicamente in Inghilterra. Lo stato di conservazione del manufatto era piuttosto precario, sia per un naturale invecchiamento della fibra sia a causa di fattori espositivi; erano inoltre presenti danneggiamenti dovuti a precedenti restauri. È stata elaborata una pulitura con gel rigido a rilascio graduale della soluzione pulente e sviluppata una tecnica di integrazione delle zone tagliate e lacunose.

*The cope in opus anglicanum, dated 1280-1300, is a work embroidered using a technique that was performed only in England. The state of preservation of the article was quite precarious, due both to the natural aging of the fibre and to factors of exposure as well as previous restorations. The item was cleaned using a rigid gel with gradual release of the cleaning solution, and a technique was developed for the integration of the cut and patchy areas.*

Il restauro della *Pietà* di Carlo Crivelli:  
considerazioni e note tecniche

Fabio Piacentini

## Abstract

Il restauro della *Pietà* di Crivelli della Pinacoteca Vaticana ha permesso di indagare gli aspetti tecnici e conservativi di una delle opere più importanti della tarda attività del Maestro veneto.

Le informazioni reperite nel corso del lavoro attraverso le indagini storiche e diagnostiche permetteranno una più articolata valutazione critica delle possibilità espressive dell'opera di Carlo Crivelli, evidenziando come l'impiego di un accurato disegno e di una qualità luministica delle campiture pittoriche abbiano permesso di ottenere la suggestiva e raffinata resa estetica del dipinto.

Inoltre, la pulitura della superficie pittorica ha evidenziato come l'uso del "lume naturale" in quest'opera del Maestro rappresenti un'efficace sintesi tra le innovazioni teoriche rinascimentali ed un ambito espressivo e tecnico delimitato da confini operativi assai più tradizionali.

*The restoration of Crivelli's Pietà, in the Vatican Picture Gallery, has enabled study of the technical and conservation aspects of one of the most important works of the late period of the Venetian Master.*

*The information obtained through historical and diagnostic tests will permit a more detailed critical assessment of the expressive possibilities of Carlo Crivelli, noting that the use of a accurate design and a luminous quality of the pictorial fields resulted in an evocative and refined aesthetic outcome in the painting.*

*In addition, the cleaning of the paint surface has shown that the use of 'natural light' by the Master in this work represents an effective synthesis between Renaissance theoretical innovations and an expressive and technical scope delimited by far more traditional operational boundaries.*

Riflessioni sul calco di gesso quale  
“oggetto d’arte”

Andrea Felice

## Abstract

Nell'articolo si pone l'attenzione sul valore intrinseco dei calchi in gesso nell'ambito delle collezioni storiche evidenziando, oltre al ruolo di messaggeri della statuaria classica, tutti quegli elementi tecnici appartenenti alla tradizione artistica ed artigiana che ne fanno un oggetto d'arte di valore.

Viene mostrato il "rapporto" che sussiste tra il calco in gesso e l'opera da cui ha origine e con la quale conserva una sorta di rispettoso dialogo.

L'arte della formatura e la sua antica tradizione artigiana vengono decifrate per conoscere in modo chiaro quei preziosi valori artistici spesso celati tra le bianche forme dei gessi.

*In the article, attention is focused on the intrinsic value of plaster casts in historical collections, showing how aside from their role of messengers of classic statuary, all the technical elements belonging to the artistic and artisanal tradition render them valuable art objects.*

*The "relationship" is shown between the plaster cast and the work from which it originates and with which it conserves a sort of respectful dialogue.*

*The art of forming and its ancient artisanal tradition are deciphered to know more clearly those precious artistic values often hidden among the white plaster forms.*



# La scansione 3D e il restauratore: alcune applicazioni

Guy Devreux

## Abstract

Nel corso degli ultimi anni i laboratori di restauro dei Musei Vaticani hanno sperimentato numerosi sistemi innovativi legati all'impiego dell'informatica, tra cui la scansione e riproduzione digitale 3D. In questo articolo vengono illustrati gli impieghi che mano a mano si sono sviluppati: *in primis* nel campo della diagnostica applicata al restauro, successivamente le diverse possibilità di utilizzo legate alla prototipazione 3D, ossia alla riproduzione materica delle scansioni. Tale impiego aiuta a risolvere le problematiche strutturali che presentano i manufatti scultorei: le contro-forme realizzate con questo sistema sono utili anche nel campo della movimentazione, permettendo di realizzare delle vere e proprie scocche di protezione delle opere d'arte. Una attenta analisi critica è invece legata all'idea di sostituire le copie tridimensionali, eseguite con il metodo di formatura tradizionale, con quello 3D. Si evidenziano molti dubbi sulla fedeltà dei risultati ottenuti con quest'ultimo sistema.

*Over recent years the Vatican Museums' restoration laboratories have experimented with numerous innovative systems linked to the use of information technology, including scanning and 3D digital reproduction. This article illustrates the uses that have gradually developed: first in the field of diagnostics applied to restoration, then the various possibilities for use linked to 3D prototyping, or rather the material reproduction of scans. Such a use helps to resolve structural problems presented by sculptural artefacts: the counter-forms realised using this system are useful also in the field of handling, enabling the realisation of shells for the protection of the artworks. A careful critical analysis is instead linked to the idea of substituting the three-dimensional copies produced using the traditional method of forming with the 3D ones. Many doubts are raised regarding the reliability of results obtained using this latter system.*