



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
magistrale

In Economia e Gestione  
delle Arti e delle Attività  
Culturali

Tesi di Laurea

**I musei come attori di una rete.  
L'internazionalizzazione  
attraverso i prestiti delle opere  
d'arte nei Musei Vaticani**

**Relatore**

Prof. Fabrizio Panozzo

**Laureanda**

Elena Andreani  
Matricola 877640

**Anno Accademico**

2019 / 2020

# INDICE

Introduzione.....	3
I. Meccanismi di internazionalizzazione nei musei contemporanei.....	8
1. La creazione di una rete intorno al museo.....	8
2. Modalità per creare una rete .....	13
2.1 Internazionalizzazione di sé: la dislocazione fisica di un museo .....	14
2.2 La creazione di fondazioni .....	18
2.3 La digitalizzazione aiuta lo sviluppo di un museo al di fuori dei propri confini..	20
2.4 Il meccanismo dei prestiti.....	24
3. Il meccanismo dei prestiti nei Musei Vaticani .....	26
3.1 La nascita del fenomeno dei prestiti nei Musei Vaticani .....	27
3.2 La normativa attuale dei prestiti .....	29
3.3 L'iter dietro alla concessione di un prestito .....	31
3.4 La creazione di relazioni attraverso il meccanismo dei prestiti.....	33
II. Il fenomeno della concessione dei prestiti negli ultimi anni presso i Musei Vaticani .....	37
1. Breve introduzione e metodologia della ricerca .....	37
2. L'andamento negli ultimi venti anni .....	42
2.1 Opere concesse in prestito.....	43
2.2 Numero delle mostre.....	45
2.3 Distribuzione mostre.....	47
3. Le opere concesse in prestito .....	50
3.1 Le opere oggetto di numerosi prestiti.....	51
3.2 Mostre alle quali hanno partecipato le opere che più hanno viaggiato .....	54
3.3 Il "prestito di una mostra" .....	57

3.4 Opere dello stesso autore che sono state più volte oggetto di prestito .....	62
3.5 Opere delle stesse collezioni concesse in prestito più volte .....	66
3.6 Breve conclusione .....	68
4. Le sedi espositive.....	70
4.1 I maggiori richiedenti di prestito.....	71
4.2 In Italia.....	73
4.3 All'estero.....	75
4.4 Le mostre sviluppate in più di una sede espositiva .....	77
4.5 Breve conclusione .....	81
5. La durata di un prestito .....	83
5.1 La durata dei prestiti negli ultimi anni .....	85
5.2 Il tempo medio di esposizione nelle sedi espositive analizzate .....	87
5.3 La durata dei prestiti delle mostre in più di una sede .....	91
5.4 La proroga del prestito .....	93
5.5 Breve conclusione .....	96
6. Eventuale successo o insuccesso di una mostra.....	97
6.1 Il numero dei visitatori in alcune sedi italiane.....	99
6.2 Il numero dei visitatori in alcune sedi estere.....	102
6.3 Alcune esposizioni che hanno registrato un grande successo.....	105
6.4 Breve conclusione .....	107
Conclusione.....	108
Bibliografia.....	113
Sitografia .....	115

# Introduzione

L'obiettivo di questa ricerca è quello di comprendere e analizzare se ed in che modo le istituzioni museali riescono ad uscire dai propri confini fisici ed a raggiungere un piano più internazionale, di collaborazione con le altre istituzioni.

Negli ultimi tempi, infatti, è nata una nuova visione del museo stesso: esso non è più luogo di semplice conservazione delle opere d'arte, ma si propone come una realtà che comunica qualcosa, in cui chiunque ne sia interessato possa usufruire dell'esposizione delle diverse opere d'arte per raggiungere diversi fini, quali lo studio, la ricerca o il diletto. In questa nuova visione dell'istituzione museo si inserisce anche la voglia e la necessità degli stessi musei di allargare il proprio raggio di azione e di raggiungere anche dimensioni più grandi, al di là dei propri confini fisici. Il museo contemporaneo, infatti, cerca di inserirsi in dinamiche internazionali, attraverso l'utilizzo di alcuni meccanismi, al fine di conseguire diversi obiettivi, quali il raggiungimento di un pubblico più vasto e la diminuzione dei costi.

In questa nuova ottica, si trovano per lo più i cosiddetti *big museums* che cercano di allargare i propri confini fisici e di raggiungere ed ottenere un certo posto nella realtà internazionale, in modo tale da ottenere anche un certo grado di riconoscimento a livello mondiale di museo operante in una dimensione che va oltre la propria posizione fisica in una città e in una realtà specifica.

La creazione di questa rete e di questa collaborazione tra i musei di tutto il mondo può nascere sia per far fronte ad una necessità culturale che ad una necessità economica. Molto spesso la logica che guida queste scelte è per lo più economica in quanto permette alle istituzioni, ad esempio, di fronteggiare costi minori. In alcuni casi, però, la collaborazione nasce esclusivamente per sviluppare un progetto culturale particolare, in modo da rispondere ad alcune esigenze socio - culturali. Infine, può nascere anche per regolamentare, ad esempio, alcuni rapporti diplomatici.

Esistono diversi meccanismi attraverso cui le istituzioni culturali riescono a raggiungere una dimensione più internazionale e ad entrare a far parte di una rete in cui agiscono

come attori. Lo scopo di questo elaborato è anche quello di evidenziare alcuni di questi meccanismi per comprendere meglio questa realtà e questo fenomeno di internazionalizzazione dell'ente museo. Utilizzando alcuni esempi reali, tra i diversi meccanismi esistenti, ne verranno qui evidenziati quattro.

L'elaborato si sviluppa in due capitoli differenti. Nel primo capitolo, diviso in tre parti principali, viene analizzato questo fenomeno di internazionalizzazione. La prima parte riporta in generale cosa vuol dire la creazione di una rete internazionale e come agiscono in essa i musei, in quanto attori di essa. La seconda parte invece riporta un'analisi più specifica dei meccanismi che permettono tale internazionalizzazione dei musei e, come detto precedentemente, ne sono stati scelti quattro, di cui vengono riportati anche alcuni esempi. Il primo meccanismo è quello che viene chiamato la *dislocazione fisica* del museo stesso, ovvero l'apertura di un'ulteriore sede espositiva oltre a quella 'storica', e qui sono stati evidenziati gli esempi del Louvre di Abu Dhabi e del Guggenheim. Il secondo, invece, è la creazione di fondazioni, per il quale sono stati presi come esempi due fondazioni molto attive a partecipative nel piano internazionale, ovvero la Fondazione Ermitage e la Fondazione Guggenheim. Il terzo meccanismo qui analizzato è la digitalizzazione delle opere d'arte o delle intere mostre, il quale è stato anche molto utilizzato per rispondere alle esigenze derivanti dalla situazione di emergenza sanitaria dell'ultimo anno. Infine, viene analizzato il meccanismo dei prestiti delle opere d'arte, per il quale sarà preso come esempio il polo museale vaticano, che sarà oggetto di analisi nella terza parte di questo capitolo e nell'intero secondo capitolo.

Nell'ultima parte principale di questo capitolo, quindi, verrà presentato il caso studio analizzato nel secondo capitolo: i Musei Vaticani. In questa parte ci si concentrerà nella presentazione dell'istituzione museale ed in particolare nel meccanismo che regola i prestiti delle opere d'arte in questa realtà. Infatti, verranno riportate informazioni riguardanti la legislazione in vigore all'interno dello Stato della Città del Vaticano riguardo ai prestiti delle opere d'arte ed il meccanismo e l'iter che deve seguire una richiesta di prestito, prima di essere accettata ed una volta dato il parere favorevole al prestito. Infine, inoltre, verrà analizzato se e come, attraverso questo meccanismo dei prestiti, i Musei Vaticani riescono o meno ad entrare in questa rete di collaborazione e di relazioni internazionale con le altre istituzioni culturali mondiali. Esistono infatti, come si vedrà

anche nel secondo capitolo, alcuni eventi espositivi particolari attraverso cui i Musei del Papa entrano in una relazione più forte e stabile con le altre istituzioni.

Il secondo capitolo, invece, elabora ed analizza i dati riguardanti il meccanismo dei prestiti nei Musei Vaticani negli ultimi anni. In questo capitolo è riportata quindi l'elaborazione, attraverso la creazione di una tabella Excel sulla base dei *Programma Mostre* del museo, di tutte le opere concesse in prestito ad altre istituzioni terze negli ultimi anni dal polo museale vaticano. Dopo aver presentato qual è l'iter che deve seguire una domanda di prestito e la possibilità o meno per i Musei del Papa di entrar a far parte di una rete di collaborazione internazionale nell'ultimo paragrafo del capitolo precedente, in questo secondo capitolo si entra ancora di più nel dettaglio delle opere concesse in prestito.

Dopo una breve analisi, per lo più quantitativa, dell'andamento dei prestiti negli ultimi venti anni, l'elaborazione dei dati si concentra sui prestiti concessi negli ultimi dieci anni. Prima di tutto, è qui studiato il *cosa* viene concesso in prestito e, quindi, tutte le opere che sono state oggetto di una pratica di prestito. Come verrà successivamente spiegato, di esse vengono sottolineati alcuni dati importanti, come ad esempio l'opera che ha viaggiato di più, le principali mostre alle quali sono state destinate tali opere che più sono state concesse in prestito e l'artista che, in relazione alla quantità di opere di tale artista presenti nell'intera collezione vaticana, è stato più volte richiesto in prestito dalle istituzioni terze.

Successivamente vengono evidenziate le diverse sedi espositive, ovvero le istituzioni che hanno ottenuto la concessione di un prestito di un'opera d'arte da parte dei Musei Vaticani. Anche qui, sono elaborate alcune informazioni importanti riguardo il *dove* sono state esposte le opere della collezione vaticana, come ad esempio i musei che più volte hanno avuto l'occasione di esporre in mostra un'opera concessa in prestito dai Musei del Papa.

Gli ultimi due insiemi di dati che sono qui elaborati sono la *durata* del prestito e quello che viene chiamato il *ritorno* della mostra a cui ha partecipato anche l'opera concessa in prestito dai Musei Vaticani. Come si vedrà con più chiarezza successivamente, per quanto riguarda la prima analisi, ovvero quella della durata del prestito, sono riportati i dati riguardanti il tempo medio di esposizione dell'opera nella sede che ha richiesto il prestito e quindi anche il tempo medio di assenza dell'opera dai Musei Vaticani. Mentre infine,

l'ultimo paragrafo del secondo capitolo riporta un'analisi del numero dei visitatori che hanno avuto modo di prendere parte alla mostra nella sede che ha richiesto il prestito, al fine di analizzare la quantità di persone che hanno avuto modo di vedere l'opera in mostra e quindi anche in un contesto diverso rispetto a quello solito nei Musei Vaticani. In questo paragrafo, inoltre, sono riportate anche alcune mostre, alle quali hanno partecipato anche le opere della collezione vaticana, che hanno riscontrato un certo successo.

L'intera analisi e lo studio di questi dati è stata possibile grazie all'attività di stage semestrale svolta presso l'Ufficio Mostre dei Musei Vaticani, la quale mi ha permesso di raccogliere i dati necessari per l'analisi sui prestiti del polo museale vaticano negli ultimi anni, sia attraverso lo studio di documenti che attraverso l'esperienza sul campo.

L'attività di gestione delle pratiche di prestito delle opere d'arte impiega circa i tre quarti del lavoro dell'Ufficio Mostre, il quale, oltre ai prestiti, si occupa dell'organizzazione delle mostre interne allo Stato Città del Vaticano e delle mostre esterne in sedi estere. La gestione dei prestiti è un insieme di attività trasversali che permette all'Ufficio di entrare quotidianamente in contatto con tutte le altre realtà interne ai Musei Vaticani, come i curatori e i restauratori, ma anche con tutte quelle realtà esterne ai Musei ed anche quelle esterne allo Stato Città del Vaticano, come ad esempio le ditte di trasporto. Questo permette all'Ufficio di avere una visione globale dell'attività che si ha dietro al prestito di un'opera d'arte e di seguire le opere in tutti i passaggi che fanno prima di raggiungere la sede espositiva.

Il meccanismo dei prestiti richiama il fenomeno ormai molto sviluppato delle mostre temporanee, in quanto la richiesta di prestito viene presentata al fine di realizzare un progetto espositivo specifico. Per quanto riguarda questo fenomeno che si sta andando sempre più espandendo gli esperti si dividono in due scuole di pensiero: coloro che sono favorevoli al prestito delle opere d'arte al fine di realizzare una mostra e coloro che invece si presentano come contrari alla direzione che sta prendendo questo meccanismo.

Gli studiosi che si esprimono in modo favorevole alla concessione di prestiti delle opere d'arte, sostengono che, in linea di massima, come si vedrà anche successivamente, ogni opera d'arte è trasportabile e nessuna opera d'arte è identitaria di un posto specifico, per cui non sembrerebbe giusto limitare l'esposizione ad un solo luogo specifico solamente perché nel corso della storia è entrato in possesso di quella determinata opera. Le mostre,

in generale, portano un valore aggiunto sia all'opera che al museo che concede il prestito e sono sicuramente uno strumento che permette la valorizzazione del patrimonio e una democratizzazione della cultura, in quanto, per esempio, viene permesso ad un numero maggiore di visitatori di entrare in contatto con l'opera. Rappresentano, inoltre, una possibilità per l'opera stessa di farsi conoscere e di raccontarsi in modo diverso a seconda del diverso contesto in cui viene esposta.

Ovviamente il prestito di un'opera d'arte è un'operazione molto delicata, in quanto ogni trasporto per l'opera rappresenta una possibile situazione di rischio sia di rovinarsi che di andare perduta. Per cui, prestare un'opera d'arte deve valerne la pena. L'opera, infatti, può raccontare qualcosa di nuovo, ma nel momento in cui c'è qualcosa di nuovo da raccontare. Inoltre l'opera deve essere in grado di viaggiare, ovvero deve riportare un grado di conservazione tale da permettere di essere sottoposta a tale trasporto e a tale rischio.

Le opinioni contrarie al meccanismo delle esposizioni temporanee, invece, vogliono proprio sottolineare come molte volte questo rischio continuo a cui vengono sottoposte le opere d'arte non sia necessario. Gli studiosi di questa scuola di pensiero, come ad esempio Montanari e Trione, sostengono che questo fenomeno che sta crescendo delle mostre non abbia più una base solamente culturale ma che sia mosso da forze economiche che dominano questo meccanismo, che stanno portando verso una vera e propria *mercificazione* del fenomeno mostre. Le esposizioni non vengono più curate da coloro che hanno studiato e che conoscono questo mondo e quello che le opere vogliono dire, ma spesso sono organizzate e curate da chi ne vuole ottenere altri tipi di vantaggi. Le cosiddette mostre *blockbuster* vengono altamente criticate da questi studiosi, in quanto eventi di successo ma poco correlati a motivazioni culturali e più legati ad un ritorno economico positivo, portato dalla grande affluenza di visitatori attirati più dall'evento in sé che dal valore culturale della mostra.

Infine, nella conclusione verranno riportate alcune osservazioni dei dati qui analizzati e presentati alcuni possibili risvolti futuri ed una prospettiva futura di questi meccanismi di internazionalizzazione dei musei.



# I. Meccanismi di internazionalizzazione nei musei contemporanei

## 1. La creazione di una rete intorno al museo

Negli ultimi anni si è partecipato ad un grande cambiamento nella realtà di molti musei di tutto il mondo. Come si può leggere anche nella stessa definizione di museo più recente pubblicata dall'ICOM *“Il museo è un’istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell’uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto.”* (ICOM, 2014).

Questa definizione e la realtà che adesso viviamo all’interno dei musei stessi indica proprio come le istituzioni museali contemporanee non abbiano più il solo scopo di conservazione dei beni culturali da loro custoditi, ma si debbano porre anche la finalità di poter dare occasione, a chiunque ne sia interessato, di poter conseguir studi, ricerca o visite di diletto delle diverse opere, attraverso l’esposizione e la comunicazione delle stesse. I musei cosiddetti contemporanei cercano, infatti, modalità sempre più nuove ed innovative per poter raggiungere questo scopo, che risulta ormai essere fondamentale.

Negli ultimi anni, e questo sarà oggetto principale di questa ricerca, numerosi musei del mondo, hanno cercato sempre di più di venir incontro a questa finalità attraverso anche la creazione di reti di relazioni e di collaborazioni con altre istituzioni culturali, tra cui le altre istituzioni museali. Si potrebbe dire che negli ultimi decenni i musei hanno sempre di più creato una rete, che sia nazionale o internazionale, intorno a loro di cui fare parte.

Le organizzazioni culturali, negli ultimi tempi, hanno sentito la necessità di dover allargare i propri confini fisici e di cercare modalità per poter uscirne in modo da entrare

in contatto anche con altre realtà rispetto a quella presente nel luogo dove si sviluppa il museo stesso. In un certo senso, si può dire che si sia creata sempre di più una necessità di internazionalizzarsi delle istituzioni museali.

All'incirca dalla seconda metà degli anni '60, si è iniziato a sviluppare questo bisogno di espansione della forma museo e di uscita dai propri confini fisici. In questo modo, il museo ha sicuramente la possibilità di farsi conoscere maggiormente e di far conoscere le proprie collezioni ancora di più. Cercando di far parte di una rete con altre istituzioni o cercando nuove modalità al fine di raggiungere questo scopo, infatti, l'organizzazione culturale ha una maggiore possibilità di entrare in contatto con visitatori differenti da quelli che avrebbero modo di visitare il museo, nonché con altre realtà ed altre culture differenti.

Brevemente, la creazione di reti tra le diverse istituzioni permette la nascita di collaborazioni e di relazioni non competitive tra le stesse. Solitamente i musei entrano in una rete ed agiscono come attori in essa per far fronte a diversi scopi, tra cui l'opportunità di crescita sia culturale che economica e la necessità di fronteggiare con maggiore facilità crisi e cambiamenti sia interni che esterni nel settore.

Dagli studi condotti in letteratura emergono diverse motivazioni per cui un'organizzazione culturale potrebbe scegliere di entrare all'interno di una rete. Un primo motivo potrebbe essere la notevole similarità, la reciprocità o la preesistenza di relazioni sociali tra le istituzioni coinvolte (Baum e Oliver, 1991). Infatti, si è riscontrato come le istituzioni museali, al pari delle altre imprese in altri settori, siano spinte verso la collaborazione quando hanno caratteristiche interne simili.

Inoltre, da alcuni studi è emerso come, in generale, le istituzioni museale decidano di collaborare molto più per far fronte a necessità appartenenti alla sfera economico – manageriale rispetto a quelle artistico – culturali, dove preferiscono mantenersi più autonome. A questo riguardo, è risultato che la scelta di diventare oggetto di una rete sia legata alla possibilità che si ha all'interno di una rete di fronteggiare costi più bassi rispetto alla situazione in cui si opera in autonomia, grazie anche allo sfruttamento del fenomeno delle economie di scala.

È, inoltre, da sottolineare, come in linea di massima, le reti che si formano tra le organizzazioni di tipo culturali siano per lo più reti informali, nate da relazioni

interpersonali e sociali molto spesso già esistenti tra gli attori delle diverse istituzioni. Si tratta di quelle reti che in letteratura sono chiamate “*reti sociali*”, le quali sono, per l'appunto, caratterizzate da meccanismi di condivisioni di informazioni e da relazioni di fiducia tra gli agenti (Barney e Ouchi, 1985). Infatti, le reti che si sviluppano tra le diverse organizzazioni culturali solitamente nascono per l'organizzazione e lo sviluppo di progetti espositivi che potrebbero risultare troppo complicati o troppo costosi se sviluppati in autonomia da una sola istituzione. In questo modo gli enti organizzatori hanno anche maggiore possibilità di accedere a finanziamenti differenti e riescono inoltre a migliorare la propria immagine ed il proprio prestigio sulla scena internazionale.

Infine, l'adozione di una forma a rete consente anche all'istituzione di aumentare i propri servizi offerti senza dover fronteggiare costi troppo elevati e di sviluppare attività differenti su una scena più internazionale. Infatti, le connessioni che si creano tra le diverse organizzazioni permettono lo scambio continuo di risorse, di competenze, di know how che porta ogni istituzione ad accrescere le proprie capacità.

Come si vedrà con maggiore precisione nel prossimo paragrafo, le istituzioni culturali utilizzano diversi meccanismi per poter raggiungere questo scopo. Tra questi, di seguito, ne verranno sottolineati alcuni: la dislocazione fisica di un museo, ovvero l'apertura di una nuova sede in una parte del mondo differente da dove si erige il museo 'storico', la creazione di fondazioni per ampliare il proprio raggio di azione, l'utilizzo delle nuove tecnologie al fine di creare visite virtuali o differenti dalla solita offerta e i prestiti delle proprie opere d'arte al fine di prendere parte ad esposizioni culturali in altre sedi internazionali. Tutte queste modalità appena elencate verranno analizzate con maggiore attenzione successivamente nel *Paragrafo 2*.

L'istituzione museale potrebbe ricorrere a questi meccanismi per allargare i propri confini ed il proprio raggio d'azione per diverse motivazioni. Sicuramente dietro queste azioni c'è una grande ragione culturale: i musei vogliono e sentono di dover raggiungere un maggior numero di possibili visitatori in modo da far conoscere ancora di più la realtà culturale che li caratterizza ed in modo da dare la possibilità ad un numero maggiore di persone di arricchirsi entrando in contatto con le opere d'arte della collezione. Inoltre, come accennato precedentemente, si potrebbe pensare che in alcuni casi le organizzazioni abbiano anche uno scopo economico che spinge ad adottare questi meccanismi di internazionalizzazione. Raggiungere un maggior numero di visitatori potrebbe portare ad

un maggiore guadagno, oppure entrare in una rete di collaborazioni e di relazioni con altre organizzazioni potrebbe essere una nuova fonte di guadagno o un modo per far fronte a costi più bassi. Non si può, infatti, negare che, nonostante anche la natura *no profit* delle organizzazioni culturali, dietro ad alcune operazioni ci sia uno scopo economico, anche solo dovuto alla necessità di fronteggiare dei costi. Infine, le ragioni dietro ai meccanismi sopra elencati potrebbero essere differenti da quelle appena citate: si potrebbe trattare di motivi politici, diplomatici o religiosi. A riguardo si citano come esempio alcune delle mostre, che si vedranno successivamente, tenutesi anche grazie ai prestiti concessi dai Musei Vaticani, nate per regolamentare dei rapporti diplomatici o realizzate al fine di dar vita ad un'iniziativa con uno scopo religioso.

Per cui, si potrebbe concludere che il grande museo contemporaneo non lavora solo ed isolato dalle altre realtà che lo circondano, ma stabilisce intorno a sé una rete di attori con i quali collaborare e con i quali creare legami di relazioni attraverso alcuni meccanismi precisi, come quelli sopra menzionati. I musei, quindi, smettono di essere una realtà locale e strettamente correlata solo con la realtà più prossima che li circonda, a favore di un'entrata in un piano molto più internazionale che si caratterizza anche per un'offerta differenziata a seconda del pubblico a cui si rivolgono. Non si parla più di un museo in una determinata città ed in un determinato paese, ma si inizia a parlare di realtà molto più globali ed internazionali, eliminando sempre di più i confini fisici, culturali ed anche politici.

Di seguito, verranno presentate tutte queste modalità attraverso cui il museo esce dai propri confini fisici. In primo luogo, con l'aiuto di diversi esempi, saranno analizzati i meccanismi di cui sopra accennato, mentre poi ci si concentrerà maggiormente sulla realtà interna ai Musei Vaticani ed alle loro modalità di internazionalizzarsi.

Per analizzare i meccanismi attraverso i quali i musei riescono ad uscire dai propri confini fisici, di cui si parlerà nel paragrafo successivo, dopo aver selezionato quali meccanismi andare a studiare, è stato svolto un lavoro di ricerca bibliografica al fine di raccogliere il maggior numero possibili di informazioni. Per allargare l'analisi svolta sono stati, poi, scelti alcuni esempi di questi meccanismi, al fine di mostrare con maggiore completezza come prendono realmente forma tali modalità utilizzate delle istituzioni museali.

Infine, per la parte finale di questo primo capitolo dell'elaborato sono state analizzate tutte le diverse informazioni che sono state raccolte durante gli incontri organizzati nei mesi in cui è stato svolto lo stage presso l'Ufficio Mostre dei Musei Vaticani. In particolare, infatti, quanto verrà scritto di seguito è frutto di un'elaborazione dei dati che si è avuto modo di raccogliere soprattutto durante gli incontri con il dott. Andrea Carignani, responsabile dell'Ufficio Mostre e tutor dell'esperienza di stage.

## 2. Modalità per creare una rete

In questo paragrafo verranno analizzate alcune delle numerose forme che esistono con cui un'istituzione culturale riesce ad uscire dai propri confini fisici ed entrare a far parte di una rete di attori e di relazioni, legati dagli stessi interessi, al fine di allargare il proprio raggio di azione, non più legato strettamente al luogo fisico in cui l'organizzazione si trova ma molto più internazionale.

Verranno, quindi, qui, attraverso esempi reali, studiati quattro diversi scenari con cui questo avviene.

Il primo che verrà analizzato, e forse anche il primo a cui si pensa, è il concetto che si potrebbe definire come *dislocazione fisica* di un museo, ovvero il meccanismo che consiste nell'apertura di un'ulteriore sede espositiva in un luogo diverso nel mondo. In questo caso verranno riportati gli esempi delle diverse sedi del Guggenheim e della nuova sede del Louvre aperta recentemente ad Abu Dhabi.

La seconda modalità presa in considerazione in questa sede è ciò che avviene quando si decide di creare una *fondazione* che opera in diverse parti del mondo. Anche in questo caso l'esempio della Fondazione Guggenheim aiuterà la comprensione del fenomeno, al quale verrà affiancato il caso di Ermitage Italia.

Il terzo meccanismo che negli anni si è andato sempre di più a sviluppare è la *digitalizzazione* di alcune opere, di diverse mostre e anche di diverse collezioni. Grazie alle nuove tecnologie, nell'ultimo decennio, è nato un grande fenomeno che ha portato il digitale anche all'interno delle istituzioni culturali. Verranno di seguito presi in considerazione diversi esempi: da un lato, si guarderà alle mostre cosiddette *experiences* che ricostruiscono opere di artisti di fama mondiale al fine di creare una vera e propria mostra basata esclusivamente sulla riproduzione digitale dell'opera; dall'altro verranno analizzate molte delle numerose iniziative che hanno preso piede in questo ultimo periodo. Data, infatti, la chiusura dovuta all'emergenza sanitaria mondiale in corso in questi mesi, molti musei di diversi paesi del mondo hanno utilizzato la tecnologia per digitalizzare le proprie mostre, in modo tale da permettere la visione anche da casa.

Infine, verrà analizzato il meccanismo dei prestiti delle opere d'arte a favore di un'altra istituzione con l'intento di prendere parte ad alcune esposizioni temporanee. Il fenomeno delle mostre negli ultimi anni si è sviluppato ancora di più: sono numerose le iniziative che ogni anno si propongono nelle diverse istituzioni museali nel mondo e sono, quindi, molte le opere d'arte che vengono trasportate da un luogo espositivo ad un altro.

Data questa numerosa richiesta di prestiti e la numerosità delle mostre che ogni anno vengono proposte, alcuni esperti criticano questo fenomeno delle mostre e questo meccanismo di continuo prestito delle opere d'arte. Nel libro *Contro le mostre*, Tomaso Montanari e Vincenzo Trione, come si può già intendere dal titolo stesso, esprimono il loro parere contrario riguardo a questo fenomeno delle mostre che porta ad una *mercificazione* delle stesse, intese come un prodotto che funziona, il quale però risulta sempre più essere legato a motivi economici piuttosto che culturali. In particolare, i due studiosi con il loro scritto vogliono “*dire basta alla marea montante di mostre brutte, mal fatte, furbe, sciatte, approssimative, raccoglieticce, imposte da società di produzione private e subite da amministrazioni pubbliche allo sbando*” (Montanari e Trione, 2017).

Il prestito delle opere d'arte ha, però, anche numerosi riscontri positivi. Come verrà analizzato successivamente nei prossimi paragrafi, infatti, il fenomeno dei prestiti delle opere d'arte è fondamentale per l'istituzione al fine di entrare in una sfera più internazionale e di costruire relazioni e collaborazioni con altre istituzioni di altre realtà.

Come verrà successivamente specificato, questo meccanismo sarà poi, nel secondo capitolo, quello che verrà analizzato rispetto ad uno dei principali poli museali mondiali, i Musei Vaticani, per i quali verrà qui svolta una analisi sull'andamento dei prestiti negli ultimi anni.

## **2.1 Internazionalizzazione di sé: la dislocazione fisica di un museo**

Uno dei primi, e forse anche uno dei più intuitivi, modi attraverso cui un museo riesce ad uscire dai propri confini fisici 'storici' è quello che potrebbe essere definito come la *dislocazione fisica* di un museo, ovvero l'apertura di nuove sedi in luoghi differenti. Questa forma di internazionalizzazione è senza dubbio molto presente in quelli che vengono

chiamati i *big museums* che, appunto, procedono con una sorta di duplicazione di sé stessi, aprendo ulteriori sedi in giro per il mondo, sia a livello nazionale che internazionale.

Ci sono diversi vantaggi che derivano dall'apertura di un'ulteriore sede. Tra questi sicuramente il maggior spazio espositivo a disposizione del museo, il quale ha la possibilità di esporre un maggior numero di opere che siano esse appartenenti o meno alla propria collezione, in diversi posti del mondo. Infatti, un altro vantaggio che è importante sottolineare è l'opportunità che ha l'istituzione museale di esporre tali opere in luoghi differenti: l'organizzazione ha così la possibilità di far conoscere di più le opere che contraddistinguono la propria collezione ed ha la possibilità di entrare essa stessa in contatto con realtà e culture diverse rispetto a quella del luogo dove si trova la prima sede. In questo modo ci sarà, inoltre, un numero molto maggiore di visitatori che avranno modo di visitare il museo. Nonostante ci siano, ovviamente, opere d'arte differenti tra una sede e l'altra, data l'unicità che contraddistingue un bene artistico, in questo modo l'istituzione ha comunque l'occasione di ospitare un maggior numero di visitatori che hanno così modo di conoscere l'istituzione, la sua mission ed i messaggi che essa vuole trasmettere attraverso l'esposizione di opere d'arte. Inoltre, anche nel caso di esposizioni temporanee che vengono organizzate dall'istituzione museale, quest'ultima ha la scelta del *dove* svilupparla, in base al progetto scientifico pensato, ed anche per quale *pubblico* pensarla in base alla realtà che circonda le diverse sedi.

Solitamente, i *big museums*, che utilizzano questo meccanismo per raggiungere maggiormente un ruolo all'interno della realtà internazionale, sono anche i musei che vengono per lo più frequentati da visitatori – turisti della città o del paese in cui il museo si trova. Molte volte, quindi, si può parlare anche di un pubblico visitatore molto simile tra le diverse sedi espositive, ma, in ogni caso, il museo che si colloca in un luogo diverso da quello iniziale entra a contatto anche con la cultura e la realtà che lo circonda e deve anche rispondere alle esigenze che potrebbe avere un eventuale visitatore locale, che spesso sono differenti da quelle del visitatore locale della prima sede.

Al contrario, i musei che decidono di adottare questo meccanismo di internazionalizzazione si trovano anche a dover fronteggiare degli svantaggi provenienti da questa decisione. Tra questi ci sono senza dubbio i costi, spesso alti, da sostenere, motivo per il quale sono solitamente i grandi musei a procedere con l'apertura di una nuova sede, i quali hanno una possibilità maggiore rispetto ai piccoli musei di fronteggiare



tale investimento. Altri svantaggi possono derivare dalla difficoltà che potrebbe riscontrare quel tipo di museo ad entrare in contatto con una nuova popolazione che molte volte potrebbe essere completamente differente da quella in cui si è abituati ad operare. Come detto sopra, però, sono i grandi musei che usufruiscono di questo strumento, ovvero musei che sono comunque molto conosciuti nel mondo, che godono di una certa fama e di una certa conoscenza nell'immaginario comune, cosa che senza dubbio aiuta nella fase iniziale di apertura e di entrata in contatto con una nuova realtà.

Qui di seguito, verranno brevemente analizzati due esempi di due istituzioni che si sono contraddistinte per aver, negli anni, aperto nuove sedi in giro per il mondo: il caso della Fondazione Guggenheim ed il caso del Museo del Louvre. Questo è il caso di due *big museums* che hanno utilizzato il meccanismo dell'apertura di una o più nuove sedi al fine di entrare sempre di più nello scenario culturale internazionale. È il caso, appunto, di due istituzioni già ben affermate e molto conosciute dal pubblico, il quale spesso coincide con i turisti, la cui visita a questi musei è parte integrante del loro itinerario di viaggio.

Il Louvre di Abu Dhabi, aperto dopo dieci anni di lavori nel novembre del 2017, è uno dei musei costruiti per dar seguito al progetto, voluto dal governo degli Emirati Arabi, che ha portato alla nascita del distretto culturale "*Saadiyat Island*", sviluppato nell'ultimo decennio. In questo distretto culturale, infatti, si trovano anche altri grandi musei internazionali, tra cui anche il Guggenheim Abu Dhabi, per raggiungere lo scopo di portare gli stessi Emirati Arabi sulla scena culturale internazionale, in modo da diventarne uno dei poli principali. Attraverso l'utilizzo di brand già molto affermati internazionalmente e nomi di istituzioni già conosciute e famose, la città di Abu Dhabi ha voluto ottenere un ruolo centrale nella realtà culturale e artistica mondiale, ottenendo prestigio e riconoscimento culturale.

Creare una partnership con un grande museo internazionale è senza dubbio uno strumento utilizzato dalle istituzioni che vogliono emergere, in quanto porta un grande vantaggio iniziale dopo l'apertura di una nuova sede, momento sempre critico.

Nel caso del Louvre di Abu Dhabi, esso nasce da un accordo trentennale del 2007 tra i due governi, quello francese e quello degli Emirati Arabi, che ha portato, appunto, all'apertura di questo nuovo museo che porta il nome di uno dei più grandi musei del mondo. In questo

modo, infatti, il governo degli Emirati Arabi si è anche assicurato di avere una certa stabilità ed una certa notorietà dovuta proprio al nome che porta.

Come sottolinea anche il Direttore del Museo del Louvre, Jean Luc Martinez, *“la Francia è stata scelta dagli Emirati come partner culturale perché è la capitale dell’arte. [...] Il Louvre è il primo museo al mondo, non solo perché è il più antico, ma anche per il maggior numero di capolavori presenti nella sua collezione”*. Tramite questo accordo, infatti, il museo di Abu Dhabi potrà usare il nome del Louvre per trent’anni e avrà una garanzia da parte di diversi musei francesi, e non solo del Museo del Louvre, di un prestito costante di opere, oltre che di disporre di curatori, conservatori ed esperti francesi per sviluppare i propri progetti scientifici e le proprie esposizioni.

Sicuramente, questo museo, progettato dall’architetto francese Jean Nouvel, permette la nascita di un ponte culturale tra l’Occidente e l’Oriente, mai esistito precedentemente, e fa nascere la possibilità di un dialogo continuo tra le due diverse realtà. Infatti, all’interno del museo presente ad Abu Dhabi ci sono opere d’arte provenienti da tutto il mondo ed è stata posta particolare attenzione a colmare il più possibile la differenza culturale tra le due realtà in questione. In particolare sono qui esposte un totale di 620 opere, di cui più di 300 appartenenti a musei francesi.

Il caso della Fondazione Solomon R. Guggenheim, che verrà presa in analisi anche nel prossimo paragrafo in quanto fondazione, è un po’ differente dal caso appena analizzato. Non si tratta, infatti, solamente dell’apertura di un’unica nuova sede. La Fondazione Guggenheim ha aperto, negli anni, diverse sedi in diversi posti nel mondo. Il caso di Abu Dhabi è sicuramente un modo per aumentare i rapporti tra l’Oriente e l’Occidente e ha permesso l’apertura della prima sede della Fondazione in Medio Oriente, ma prima di quella, la Fondazione ha operato per l’apertura di altre diverse sedi. Si può anche immaginare che, probabilmente, quella di Abu Dhabi non sarà neanche l’ultima.

La prima sede, che si trova a Manhattan, venne progettata dall’architetto Wright e inaugurata nel 1959 e rappresenta tutt’oggi una grande opera architettonica e uno dei principali musei del mondo. Negli stessi anni, si sviluppò in contemporanea la Peggy Guggenheim Collection a Venezia, che mantenne uno stretto contatto continuo con la sede americana, in quanto anche essa facente parte della Fondazione. In seguito, nel 1979, i due musei insieme gettarono le basi per l’ingresso della Fondazione nella realtà culturale

internazionale, che portò l'istituzione ad occuparne oggi un ruolo principale e fondamentale. Dal 1992, il Guggenheim iniziò ad allargare fisicamente la propria presenza sulla scena internazionale: prima di tutto venne aperta una nuova sede a Soho, con il nome di Guggenheim Museum Soho, e successivamente si procedette, nel 1997, con l'apertura di due nuovi spazi espositivi, uno nella città basca di Bilbao e uno a Berlino, rispettivamente il Guggenheim Museum Bilbao e il Deutsche Guggenheim Berlin.

Per quanto riguarda le due sedi appena citate, la prima nasce da un accordo tra il governo basco e la Fondazione Guggenheim, il quale prevedeva che il museo venisse costruito e finanziato dalla città di Bilbao, per rispondere all'esigenza di trasformare la città in una metropoli internazionale, ma che venisse, poi, gestito dalla Fondazione stessa. Il Deutsche Guggenheim Berlin, invece, nacque da una partnership tra la Deutsche Bank e la Fondazione Guggenheim. Quest'ultimo venne poi però chiuso nel 2013.

Infine, come già precedentemente annunciato, nel 2017 venne inaugurata l'ultima sede aperta dalla Fondazione in giro per il mondo, ad Abu Dhabi, anch'essa per rispondere all'esigenza di creare un ponte culturale tra le due realtà molto differenti e di entrare a far parte del distretto culturale emerso negli ultimi dieci anni nella città degli Emirati Arabi. Negli anni, ci sono poi stati altri progetti di costruzioni di ulteriori sedi che poi però furono annullati e quindi non portati a termine. Per questa ragione, al momento si contano quattro sedi operative ed attive appartenenti alla Fondazione Solomon R. Guggenheim.

## **2.2 La creazione di fondazioni**

L'adozione della forma di *fondazione* è anch'essa una modalità attraverso cui le istituzioni culturali riescono ad ottenere un profilo più internazionale e ad allargare i propri confini fisici, entrando in contatto con altri enti ed altre realtà.

In generale, a livello legislativo nazionale, la Fondazione viene regolata dal Codice Civile, il quale la definisce un *ente dotato di personalità giuridica privata che si basa su un patrimonio finalizzato a un preciso scopo lecito e di utilità sociale*. Essendo un ente no-profit, quindi senza scopo di lucro, viene spesso utilizzato nel mondo culturale, al fine di tutelare, promuovere e valorizzare i beni artistici e storici.

La creazione di fondazioni permette anche alle organizzazioni di entrare più agevolmente all'interno di una rete attraverso cui internazionalizzarsi ed entrare in contatto con molte altre realtà culturali nel mondo. Le fondazioni si formano spesso per avere vantaggi soprattutto a livello legislativo e per agevolare l'attività di un'istituzione culturale.

Qui di seguito verranno analizzati due casi particolari di fondazioni culturali, Ermitage Italia e Guggenheim, le quali sono entrate, attraverso modalità differenti, sempre di più nella realtà culturale internazionale, arrivando a giocare un ruolo fondamentale in essa.

Come già analizzato nel sotto – paragrafo precedente, la Guggenheim Foundation, attraverso l'apertura di numerosi sedi in giro per il mondo, occupa un ruolo principale e fondamentale a livello internazionale per quanto riguarda i musei e le organizzazioni culturali in generale. La Solomon R. Guggenheim Foundation è stata fondata nel 1937 dal filantropo americano di cui porta ancora oggi il nome, e, come si legge dalla presentazione della stessa sul sito internet, essa *“collects, preserves and interprets modern and contemporary art, and explores ideas across cultures through dynamic curatorial and educational initiatives and collaborations”*. Con il passare degli anni, la Fondazione ha sempre di più occupato un ruolo centrale nello scenario artistico internazionale attraverso alcuni meccanismi: ha incrementato la propria collezione; ha aumentato il numero delle mostre, le quali portano ad un contatto ed alla creazione di relazioni con altri enti culturali nazionali ed internazionali; infine, ha costruito nuove sedi in giro per il mondo, come precedentemente analizzato.

Si può, quindi, concludere dicendo che ormai da decenni la Guggenheim Foundation, insieme ad altri *big museums* mondiali, occupa un ruolo centrale all'interno di molte reti e di molte collaborazioni e relazioni con altre istituzioni, che siano esse culturali o meno.

Per quanto riguarda invece la Fondazione Ermitage Italia, essa rappresenta un meccanismo attraverso il quale il Museo Ermitage di San Pietroburgo è riuscito ad ottenere un posto all'interno dello scenario artistico – culturale italiano. Tale fondazione, infatti, nasce da un accordo tra le istituzioni italiane ed il museo russo, il quale ha portato all'apertura di due diverse sedi negli anni, una prima a Ferrara e la seconda a Venezia.

La Fondazione Ermitage Italia, venne inaugurata ufficialmente nel 2007 nel Castello Estense di Ferrara con una cerimonia alla quale fu presente anche l'allora presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano. In questo modo la città italiana divenne la quinta città del

mondo ad entrare in una rete di collaborazioni con il Museo Ermitage presente in Russia. La sede della Fondazione venne poi, nel 2013, trasferita da Ferrara a Venezia, dove si trova la sede attuale. Venne firmato, nel luglio del 2013, un accordo tra il sindaco della città di Venezia ed il direttore del museo russo, al fine di trasferire la sede del Centro scientifico culturale Ermitage Italia nella città lagunare. Al momento della firma, lo stesso sindaco di Venezia ha sottolineato come tale legame con il museo russo permettesse alla città veneta di entrare ancora di più a far parte di una realtà internazionale e come questo accordo facesse parte di un progetto più ampio il quale mira a portare, nel tempo, la città di Venezia ad ospitare *“le più significative istituzioni internazionali”* (Orsoni, 2013).

L'apertura di una nuova sede che collabora strettamente con il museo russo e l'inaugurazione di tale fondazione ha permesso che si instaurassero sempre di più relazioni solide tra l'Italia e la Russia. Ciò ha permesso vantaggi ad entrambe le istituzioni: da un lato, il Museo Ermitage di San Pietroburgo è entrato nella realtà culturale italiana ed ha avuto l'occasione di ampliare il suo impatto a livello internazionale; dall'altro, la città di Ferrara prima, poi quella di Venezia, ma in generale tutta l'Italia ha così l'occasione di collaborare con uno dei maggiori poli artistici mondiali e di entrare a far parte di una rete internazionale, la quale ha permesso sempre di più l'avvicinamento dell'Italia al mondo culturale internazionale.

### **2.3 La digitalizzazione aiuta lo sviluppo di un museo al di fuori dei propri confini**

Negli ultimi anni si è sviluppata sempre di più la realtà del digitale anche nel mondo culturale, attraverso l'utilizzo delle nuove tecnologie avanzate.

Il primo uso del digitale per le istituzioni museali è sicuramente il sito web. Ormai, tutti i musei del mondo, o comunque la maggior parte, hanno un loro sito internet in cui presentano la propria storia, danno informazioni riguardo a loro stessi e alle offerte che propongono e, molte volte, creano una sezione chiamata *catalogo online* in cui riportano le immagini e le informazioni riguardanti le opere d'arte della loro collezione. Attraverso, ad esempio, questo strumento del catalogo online, l'organizzazione offre la possibilità a qualsiasi fruitore di conoscere le opere d'arte custodite ed esposte nel museo, che sia esso

un fruitore neofita o un esperto che è alla ricerca di informazioni scientifiche più specifiche. Si stanno sviluppando sempre di più, soprattutto all'estero, siti internet che permettono di ottenere le più disparate informazioni riguardanti le opere d'arte, in modo tale da permettere a qualsiasi tipo di fruitore, a seconda del grado di interesse e di conoscenza, di poter usufruire di questo servizio.

L'utilizzo della divulgazione delle proprie informazioni anche attraverso le nuove tecnologie ha permesso sicuramente una maggiore visibilità dell'istituzione museo e una maggiore accessibilità e conoscenza dell'organizzazione da parte di un pubblico ben più vasto. Le nuove tecnologie possono essere, quindi, considerate come dei nuovi strumenti che permettono di migliorare la comunicazione del museo stesso.

Negli ultimi anni, però, la realtà del digitale all'interno delle macchine museali ha superato il semplice utilizzo del sito internet ed ha raggiunto ulteriori livelli che permettono ancora di più al museo di uscire dai propri confini attraverso questi meccanismi di digitalizzazione e di raggiungere un maggior numero di visitatori. In questo modo, infatti, i musei che utilizzano queste nuove tecnologie riescono a raggiungere diverse realtà ed una quantità di visitatori più ampia rispetto ai turisti che fisicamente si trovano a visitare lo spazio museo.

Qui verranno analizzati due strumenti differenti che vengono utilizzati dai musei, oltre al sito web appena citato, in modo tale da poter uscire dai propri confini fisici e creare esperienze alternative che siano pensate per svilupparsi in altri luoghi.

Il primo meccanismo che ultimamente viene sempre di più utilizzato sono le mostre cosiddette *experience*. In questi casi, come si può vedere dalle mostre degli anni passati come "*Van Gogh Experience*" e "*Klimt Experience*", si cerca di creare una mostra basata interamente sul virtuale. In particolare, si ricreano le opere d'arte attraverso l'uso del digitale, in formati solitamente più grandi dell'opera originaria, in modo che il visitatore che entra nella stanza si ritrovi completamente circondato dall'opera. Si crea, quindi, uno spazio simulato ed un ambiente che ricrea interamente le opere d'arte, in cui la narrazione reale e virtuale si sovrappone, creando uno spazio ed un'esperienza nuova.

In questo modo, si offre una ricostruzione di una o più opere, che solitamente si trovano in uno spazio fisico specifico, in un altro luogo differente, che viene vista da un target

diverso di visitatori rispetto a quelli che visiterebbero il museo in cui si trova solitamente l'opera.

Oltre a queste ricostruzioni virtuali in uno spazio fisico diverso dal museo, uno dei meccanismi che viene sempre di più utilizzato è proprio la creazione dello spazio espositivo nelle piattaforme online. Questo permette di creare uno spazio ancora più partecipatorio ed interattivo, in quanto viene consentita la visione di una collezione o di singole opere d'arte ad un numero ancora più grande di visitatori, che per un motivo o per un altro non hanno la possibilità di vedere l'opera dal vivo.

Viene creata quindi una ricostruzione virtuale del museo e della collezione e poi caricata online, ad esempio sullo stesso sito web del museo in questione, in modo tale da dare la possibilità a tutti di conoscere e visitare il museo. La digitalizzazione, infatti, rende l'arte anche più democratica: ricreando delle riproduzioni virtuali online delle collezioni, esse diventano accessibili a tutti, indipendentemente dal tempo, dalle barriere sia fisiche che geografiche e dal denaro, purché si abbia a disposizione una connessione ad internet ed un mezzo per potervi accedere. Riguardo quest'ultimo punto, infatti, si potrebbe dire che, nonostante si dia l'occasione ad un maggior numero di visitatori di ammirare l'opera, in realtà essa non viene resa accessibile proprio a tutti, in quanto, anche da questa modalità, ne possono rimanere fuori alcune persone, oltre che interi paesi.

In ogni caso, la possibilità di fare tour virtuali dei musei e delle loro collezioni sta diventando sempre più reale e sempre più possibile. Con l'emergenza sanitaria che ha colpito la maggior parte dei paesi questo inverno le realtà virtuali dei musei si sono sviluppate ancora di più. Con la chiusura forzata dei musei, la maggior parte delle organizzazioni si è adoperata per trovare un modo per continuare la propria attività espositiva attraverso, appunto, le ricostruzioni virtuali.

Esempi di ciò potrebbero essere i "*Virtual Tour*" offerti dai Musei Vaticani: sono state ricostruite virtualmente alcune delle sale più famose del Polo Vaticano, così che il visitatore aveva l'opportunità di entrare nelle sale del museo attraverso il proprio schermo, muovendosi virtualmente nella stanza. Anche, le Gallerie degli Uffizi di Firenze hanno trovato modalità per raggiungere i propri visitatori anche a museo chiuso. In particolare, gli Uffizi hanno creato una vera e propria campagna social, ispirata al *Decameron* di Boccaccio, attraverso la pubblicazione giornaliera di foto, video e storie di

parti differenti della propria collezione. Così anche le Scuderie del Quirinale, che avevano in programma una delle più grandi mostre su Raffaello mai realizzata prima, hanno trovato un modo, attraverso le ricostruzioni virtuali, di mantenere “aperta” la mostra, raggiungendo più di due milioni di visitatori sulle diverse piattaforme, come i social network.

Infine, è da sottolineare la grande svolta che si sta vivendo nei musei e nelle istituzioni culturali, soprattutto italiane, con l'utilizzo del digitale e delle realtà virtuali. Sicuramente l'emergenza ha in qualche modo forzato questo cambiamento che stava già avvenendo all'interno di alcune organizzazioni.

Un intervento al Sole24ore di Deborah Agostino, condirettore Area Institutions & Public Administration del Mip-Politecnico di Milano e coordinatore gruppo in Management per i Beni e Attività culturali, permette una visione più chiara della situazione in Italia riguardo all'utilizzo del digitale all'interno dei musei prima e dopo l'emergenza sanitaria che ha in qualche modo obbligato i musei italiani all'utilizzo del digitale. Spiega infatti Deborah Agostino come *“Un anno fa la situazione era frammentata, l'innovazione digitale era presenta a macchia di leopardo. Nella survey del 2019 su un campione di 476 musei italiani, il 76% non aveva un piano strategico d'innovazione digitale, pochissimi avevano fatto significativi investimenti in contenuti digitali e solo un museo su due aveva un sito navigabile da telefonino.”*. A seguito dei mesi di chiusura a causa del Covid-19, cambia l'idea di visita ad un museo, in quanto appare chiaro che l'unico strumento che possono utilizzare le istituzioni culturale per raggiungere il pubblico nelle proprie case sono i social media. In questo modo si ha un effetto positivo per quanto riguarda la comunicazione attraverso i social network da parte dei musei: sono infatti cresciuti i followers dei musei, con un incremento molto più grande rispetto al solito incremento in una situazione di attività “normale” delle istituzioni, e questo potrebbe portare ad un potenziale nuovo pubblico per un domani.

Spesso, però, le nuove tecnologie vengono viste con molta diffidenza dai responsabili dei diversi musei e delle istituzioni culturale, in quanto vengono considerate modalità che portano ad un allontanamento dalle opere e dal contatto “fisico” con l'opera e con lo spazio in cui essa si trova. La paura principale è quindi che la riproduzione di un dipinto in digitale e pubblicata online, potrebbe portare il fruitore a non sentire più la necessità di visitare fisicamente un museo e di vedere dal vivo l'opera d'arte. In questa critica, però,



non viene considerato il coinvolgimento emotivo e l'esperienza unica, e non ripetibile attraverso uno schermo, che porta la visita dal vivo di un museo e delle opere d'arte.

## **2.4 Il meccanismo dei prestiti**

L'ultimo meccanismo che verrà qui analizzato attraverso cui i musei riescono ad entrare in una rete internazionale di relazioni è quello dei prestiti delle opere d'arte. Oramai il meccanismo delle mostre è molto presente e ogni anno vengono organizzate migliaia di mostre dalle diverse istituzioni culturali del mondo. Per la realizzazione di una mostra temporanea è necessario richiedere in prestito le diverse opere d'arte alle istituzioni proprietarie di tali opere. Queste istituzioni possono liberamente decidere se concedere o meno il prestito dell'opera d'arte, in base ad alcuni fattori sia oggettivi che soggettivi. La scelta di concedere o meno il prestito, infatti, è dovuta a fattori gestionali interni ai musei, alla validità del progetto scientifico della mostra e allo stato di salute dell'opera. In linea di massima, comunque, tutto è trasportabile, ma bisogna verificare che valga la pena mettere l'opera davanti all'eventuale rischio che si rovini o che venga addirittura persa.

Il fenomeno delle mostre, e quindi anche dei prestiti delle opere d'arte, è, quindi, ormai molto sviluppato. Sono numerose le opere che ogni anno viaggiano per raggiungere le sedi espositive dove prenderanno parte all'allestimento di una mostra temporanea o di un evento particolare.

Il meccanismo delle mostre e dei prestiti delle opere permette di ottenere numerosi vantaggi, sia per le due istituzioni, quella che richiede e quella che concede il prestito, sia per l'opera stessa. Concedere un'opera in prestito è sicuramente, per il museo, un modo per poter uscire dai propri confini fisici. Attraverso i prestiti, infatti, il museo riesce ad internazionalizzarsi ed a entrare in relazione con altre realtà culturali con cui si troverà a collaborare anche solo per la gestione del prestito dell'opera d'arte.

L'opera che viene concessa in prestito, inoltre, si arricchisce e si racconta, acquisendo un valore aggiunto dovuto all'inserimento dell'opera in una narrazione ed in un contesto diverso rispetto a quello in cui solitamente si trova, che porta l'opera stessa a svelare anche nuovi significati. Si potrebbe dire anche che non esistono, in realtà, opere legate ad

un luogo specifico, ma, al contrario, l'opera riesce ad ottenere un valore aggiuntivo immergendosi in una realtà differente.

Inoltre, il fenomeno dei prestiti porta anche più verso ad una democratizzazione della cultura: esporre un'opera in un posto differente da quello abituale permette a quei visitatori locali, che non hanno la possibilità di viaggiare per visitare l'opera nel museo in cui solitamente si trova, di visitare la mostra e di entrare a contatto con l'opera prestata.

L'istituzione che concede il prestito, quindi, ha l'occasione di far conoscere ancora di più le proprie collezioni e la propria storia, oltre che di entrare in contatto con altre realtà, le quali a volte possono essere anche molto differenti dalla propria. Si crea anche un contatto ed una relazione tra gli esperti delle diverse istituzioni, che spesso sono esperti di paesi diversi e culture diverse, i quali, in questo modo, quindi, riescono a conoscersi a vicenda e a scambiarsi anche competenze e *know how*. Quello dei prestiti è sicuramente un meccanismo che permette alle diverse istituzioni di creare relazioni, a volte anche durature nel tempo, e di entrare in una rete più internazionale, nella quale poi ci si trova a collaborare più volte nel tempo. A volte, infatti, si viene poi a formare una vera e propria collaborazione tra le istituzioni che porta a numerosi vantaggi e che porta alla creazione futura di progetti e di mostre.

Infine, nel prossimo paragrafo e in tutto il secondo capitolo, verrà analizzato il fenomeno dei prestiti all'interno dei Musei Vaticani. Nel *Paragrafo 3* di questo capitolo verranno analizzati i prestiti nel loro insieme, cercando di comprendere come e se il Polo Vaticano entra in questa rete internazionale di relazioni con le altre istituzioni culturali attraverso i prestiti o altri meccanismi, mentre nel secondo capitolo verranno analizzati nel dettaglio i prestiti delle opere d'arte negli ultimi venti anni.

### 3. Il meccanismo dei prestiti nei Musei Vaticani

*“I Musei del Papa si nominano al plurale perché tutte le forme dell’arte, tutti gli aspetti delle umane manifatture, in ogni epoca e sotto ogni latitudine, vi sono rappresentate”*

(Antonio Paolucci, 2012)

Sviluppatasi a partire dal 1506, i Musei Vaticani nascono originariamente come collezioni di scultura classica. La nascita del polo museale della Città del Vaticano si deve a quella che fu la prima esposizione, voluta da Papa Giulio II della Rovere, di alcune statue classiche, tra cui il Laocoonte e l’Apollo del Belvedere in quello che, all’epoca Cortile delle Statue, oggi prende il nome di Cortile Ottagono.

Durante i secoli successivi ci furono diverse e numerose modifiche nell’assetto di quelli che oggi sono i Musei Vaticani: vennero annesse tante altre statue e tante altre opere d’arte, vennero chiamati tanti artisti e architetti alla creazione di tali Musei e diverse opere entrarono ed uscirono più volte dai Musei Vaticani, come ad esempio durante l’epoca di Napoleone, nella quale i Musei del Papa vennero privati dei loro più importanti capolavori, riportati in Vaticano successivamente al congresso di Vienna.

Infine, le ultime modifiche e i lavori più recenti vennero svolti durante la direzione di Pietrangeli, quando, tra le altre cose, venne riaperto il Cortile della Pigna, che portò alla sistemazione attuale dei Musei Vaticani. Come vedremo successivamente con maggiore precisione, il periodo in cui Carlo Pietrangeli fu il Direttore dei Musei Vaticani, ci fu una grande attività espositiva temporanea e aumentò di gran lunga la frequenza dei prestiti delle opere d’arte di proprietà del Vaticano a favore di istituzioni culturali estere.

In questa sede, infatti, ci si concentrerà su una parte fondamentale dell’attività di quello che oggi è l’Ufficio Mostre dei Musei Vaticani, ovvero il meccanismo dei prestiti delle opere d’arte al fine di permettere l’esecuzione di una mostra in un’organizzazione culturale diversa dal polo museale vaticano.

In particolare, qui di seguito, si analizzerà la nascita di questo fenomeno dei prestiti all'interno dei Musei del Papa e lo sviluppo negli anni fino ad oggi, la normativa che regola tali prestiti e il diverso iter interno necessario al fine di far fronte alla richiesta di concessione del prestito ricevuta. Lo studio del meccanismo dei prestiti degli ultimi dieci anni, all'interno di questo grande museo, sarà poi, con più precisione analizzato nel prossimo capitolo, in cui verranno analizzati tutti i dati raccolti a riguardo.

Infine, ci si concentrerà, a conclusione di questo intero capitolo, sulle eventuali reti e relazioni che i Musei Vaticani, attraverso i prestiti e l'organizzazione di esposizioni temporanee, creano con le altre istituzioni italiane e mondiali.

### **3.1 La nascita del fenomeno dei prestiti nei Musei Vaticani**

Il fenomeno dei prestiti delle opere d'arte all'interno dei Musei Vaticani vede il suo inizio non molto tempo fa, precisamente nel 1964. Come visto meglio precedentemente, in generale, in tutto il mondo le mostre temporanee fino agli anni '60 erano eventi molto rari e l'esposizione temporanea, e quindi il prestito di un'opera d'arte, era un fenomeno molto poco sviluppato.

Per quanto riguarda l'inizio del meccanismo dei prestiti all'interno della realtà della Città del Vaticano, questo si deve ad un evento, del tutto privo di precedenti, che si verificò nel corso della prima metà degli anni Sessanta.

In occasione della *New York World's Fair* del 1964, venne richiesto dal cardinale americano Francis Spellman, precisamente arcivescovo di New York, direttamente a Papa Giovanni XXIII la concessione in prestito di uno dei maggiori capolavori presenti nello Stato della Città del Vaticano, la *Pietà* di Michelangelo. L'opera d'arte di Michelangelo si sarebbe andata a posizionare nel Padiglione Vaticano, in rappresentanza della Santa Sede, per 18 mesi. Dopo molti tentativi, il cardinale Spellman riuscì a convincere il Pontefice che si dimostrò d'accordo con l'invio dell'opera per l'esposizione temporanea per il periodo di tempo dall'aprile del 1964 all'ottobre del 1965.

Giovanni XXIII morì prima di poter partecipare alla spedizione oltre oceano dell'opera, ma la promessa venne rispettata, nonostante le numerose critiche generali, da Papa Paolo VI,

che autorizzò l'invio. Il prestito dell'opera suscitò forti polemiche generali per due motivi principalmente: per il rischio a cui veniva sottoposto un capolavoro del genere e per la paura che questo avvenimento potesse portare all'inizio di un fenomeno che poi sarebbe stato difficile fermare, ovvero quello di ricevere continue richieste di prestito, le quali avrebbero creato fattori di alto rischio per l'intero patrimonio artistico del Vaticano.

In questa occasione, la *Pietà* di Michelangelo fu portata a Napoli e lì caricata sul ponte della Cristoforo Colombo per attraversare l'Atlantico e raggiungere Manhattan. A New York, l'opera rimase esposta per ben 15 mesi e venne ammirata da più di 25.000 persone, tra le quali anche lo stesso Pontefice.

Questo avvenimento portò a grandissime conseguenze e a grandi cambiamenti anche, e soprattutto, come si vedrà nel paragrafo successivo, in materia legislativa per quanto riguarda la concessione in prestito delle opere d'arte da parte della Musei Vaticani a favore di organizzazioni culturali estere.

A seguito di questo evento così particolare e di così grande portata mediatica e innovativa, la Segreteria di Stato iniziò ad essere tempestata di domande di prestito ed iniziarono a svilupparsi tutta una serie di cambiamenti tali da portare al meccanismo di prestito presente oggi nei Musei Vaticani e all'apertura, nel 1999, dell'Ufficio Mostre. Tutte le diverse attività che ad oggi svolge questo ufficio, furono, inizialmente, gestite dall'Inventario Generale: per oltre dieci anni, infatti, la Responsabile dell'Inventario Generale, Alessandra Uncini, coordinò tutte le attività di prestito e le attività espositive del polo museale vaticano, creando e delineando tutte le procedure che vengono tutt'ora utilizzate, con l'aiuto dell'attuale Responsabile dell'Ufficio Mostre, Andrea Carignani. Nel 1999, infine, venne inaugurato questo nuovo ufficio, con a capo, appunto, il dott. Carignani. L'Ufficio Mostre si occupa principalmente di far fronte a tutte le richieste di prestito che riceve il Vaticano, oltre che, come già presentato precedentemente, dell'attività espositiva che si sviluppa sia internamente che esternamente ai Musei Vaticani e delle mostre ideate da forze interne ai Musei, ma realizzate altrove in sedi estere.

Infine, è bene sottolineare, come il vero boom delle richieste di prestito avvenne durante gli anni Settanta, sotto la Direzione dei Musei Vaticani di Carlo Pietrangeli, periodo in cui le richieste di prestito e le successive concessioni a mostre internazionali incrementò di

molto. Inoltre, anche sotto la direzione di Antonio Paolucci, dal 2008 al 2016, il programma dei prestiti delle opere d'arte fu molto fitto e l'Ufficio Mostre fronteggiò numerosissime pratiche di prestito provenienti da tutto il mondo. Ad oggi, con la nuova direzione e con l'introduzione di nuove politiche interne, la situazione si può dire che sia cambiata, ottenendo un riequilibrio di queste dinamiche.

### **3.2 La normativa attuale dei prestiti**

Come riportato nel paragrafo precedente, l'evento molto significativo del 1964 in cui venne portata la *Pietà* di Michelangelo oltre oceano, portò a grandissimi cambiamenti nel regolamento sui prestiti dello Stato della Città del Vaticano.

Fino al 1965, infatti, il fenomeno dei prestiti delle opere d'arte non veniva regolamentato da nessuna norma, in quanto semplicemente non preso in considerazione. In quegli anni, infatti, il regolamento in vigore interno ai Musei Vaticani era ancora quello del 1932 che, in nessun punto, regolamentava e regolava un'eventuale attività espositiva dei Musei Vaticani, così come il fenomeno dei prestiti a favore di altre organizzazioni internazionali.

Durante il periodo dell'esposizione a New York, durata 15 mesi, la Segreteria di Stato, preoccupata che si potessero ripetere iniziative simili e che potessero arrivare in Vaticano altre richieste di prestito, decise di presentare, nel 1965, al Papa per l'approvazione il *Regolamento relativo al prestito di opere d'arte di proprietà della Santa Sede*, il quale regolamentava questo meccanismo, sottolineando proprio il "*timore che l'accoglimento delle frequenti domande possa mettere in pericolo l'integrità delle opere richieste*".

Il regolamento del 1965 fu un provvedimento molto rigoroso: con esso veniva limitata la possibilità di concedere il prestito solamente per le opere non esposte ai Musei e veniva riservata la concessione solo a quei progetti scientifici proposti alla Segreteria di Stato che avessero "*un preminente carattere religioso*", escludendo quindi, con questa dicitura, gran parte delle esposizioni temporanee che una qualsiasi organizzazione avrebbe potuto proporre. Inoltre, questo regolamento prevedeva che la richiesta venisse presa in considerazione solo nel momento in cui si trattava di una richiesta formale proveniente

dall'ambasciata interessata, e quindi prevedeva l'utilizzo esclusivamente delle vie diplomatiche.

Data la forte restrizione di queste norme, il regolamento fu fortemente disatteso, anche perché si presentava come antico e poco al passo con i tempi e con l'andamento della realtà nel resto del mondo. A partire dalla fine degli anni Settanta, infatti, come prima evidenziato, si sviluppò sempre di più il fenomeno delle esposizioni temporanee sia negli Stati Uniti che nei paesi europei più all'avanguardia. Fenomeno sicuramente dovuto alla volontà di diffondere la cultura e le opere proprie di una sola istituzione in tutto il mondo e di permettere anche ai più diversi visitatori di godere delle diverse opere d'arte presenti nel mondo, oltre che dovuto alle innovazioni tecnologiche e sperimentali che permettevano e permettono tutt'ora il trasporto delle opere d'arte.

Questo comportò che le richieste di prestito tra le diverse organizzazioni culturali si fecero sempre più numerose. In questo scenario, la Città del Vaticano si ritrovò quasi pienamente coinvolta: data la grandissima collezione presente in Vaticano e data la presenza di alcuni dei maggiori capolavori della storia dell'arte, i Musei Vaticani furono forse tra le istituzioni culturali più coinvolte in questo processo e si trovarono a far fronte a numerose richieste di prestito da parte di istituzioni di tutto il mondo.

Questo periodo, che coincide con il periodo in cui i Musei Vaticani erano sotto la direzione di Carlo Pietrangeli, si caratterizza per una grandissima apertura da parte del polo museale vaticano che ha portato ad essere sempre più parte attiva e partecipativa di progetti di collaborazione e di esposizione con le più disparate sedi espositive del mondo.

Dato questo forte cambiamento che ci si trovava a fronteggiare, si sentì la necessità di cambiare le norme e la regolamentazione interna dei Musei Vaticani rispetto alle mostre temporanee e ai prestiti delle opere d'arte a favore di organizzazioni culturali internazionali. Anche se non fu un vero e proprio atto legislativo, alla fine degli anni Ottanta si elaborò un documento, tutt'oggi in uso con le necessarie modifiche, a favore di questa nuova disciplina che stava crescendo sempre di più: le *Condizioni per il prestito delle opere d'arte*. Inoltre, come accennato nel paragrafo precedente, nel 1999 venne istituito un nuovo ufficio all'interno dei Musei Vaticani, l'Ufficio Mostre, che avrebbe avuto il compito di gestire interamente il meccanismo dei prestiti e delle esposizioni temporanee sia interne che esterne.

Infine, nel 2001, si arrivò alla promulgazione della *Legge sulla tutela dei beni culturali*, ancora in vigore, attraverso la quale si sono regolamentate, con maggiori libertà, tutte le attività di esposizione e di prestito a cui fa fronte l'Ufficio Mostre dei Musei Vaticani. Con questa legge, infatti, si permette a tutte le opere appartenenti alle collezioni vaticane, purché inventariate, di viaggiare e di essere oggetti di prestiti ad organizzazioni terze, se non diversamente deliberato dalla commissione che prende tale decisione, come si vedrà con più chiarezza nel paragrafo successivo.

### **3.3 L'iter dietro alla concessione di un prestito**

La richiesta di prestito di opere d'arte al fine di mettere in atto un progetto espositivo da parte di una qualsiasi organizzazione internazionale arriva direttamente alla Direzione dei Musei Vaticani ed è da subito l'Ufficio Mostre a prendersene carico. Come è stato detto precedentemente la gestione dei prestiti delle opere d'arte occupa gran parte dell'attività dell'Ufficio, quasi il tre quarti del lavoro totale.

L'Ufficio Mostre si occupa della parte contrattuale, amministrativa, logistica e assicurativa che c'è dietro al prestito di un'opera d'arte. La gestione di una pratica di prestito è un lavoro complesso ed un'attività trasversale, in quanto l'Ufficio Mostre si trova a dover gestire relazioni con tutti i diversi attori che prendono parte a questo meccanismo. È, infatti, il personale di questo ufficio che coordina le diverse attività correlate ad una pratica di prestito: questo fa sì che l'Ufficio si trova ad avere un contatto diretto e quotidiano con tutti i diversi dipartimenti e laboratori di restauro dei Musei Vaticani, dato il necessario intervento di tutti gli interessati al fine di portare a compimento un prestito.

Il compito principale dell'Ufficio Mostre è quindi quello di coordinare e di monitorare lo stato della pratica di prestito, facendo attenzione che tutto venga gestito nel migliore dei modi da tutti coloro che per qualsiasi ragione si trovano ad essere partecipanti attivi di essa. Tra questi sicuramente ci sono attori interni ai Musei, come i curatori ed i restauratori interessati al prestito di un'opera di loro competenza, lavoratori interni alla Città del Vaticano, come la Gendarmeria o altre forze necessarie ed infine tutte quelle persone che, esterne allo Stato, rientrano nell'attività della pratica di prestito e con cui l'Ufficio Mostre deve continuamente confrontarsi e accordarsi, come ad esempio tutte le



ditte di trasporto delle opere che si occupano, appunto, della parte logistica con cui l'opera raggiunge la sede mostra in cui verrà esposta.

Tutte le richieste di prestito che arrivano in carico all'Ufficio Mostre vengono, poi, presentate e discusse dalla *Commissione Mostre* che valuta l'effettiva possibilità di prestito dell'opera o delle opere in questione. La *Commissione Mostre* è composta dal Direttore dei Musei, dal Delegato Scientifico, dal Responsabile dell'Ufficio Mostre, dal Responsabile dell'Ufficio del Conservatore, dai Curatori dei numerosi dipartimenti e dai Responsabili dei Laboratori di Restauro. Tutte queste parti interessate al prestito esprimono il loro parere favorevole o contrario rispetto al prestito di una determinata opera. In linea di massima, a seconda della tipologia di opera che viene richiesta in prestito, sono solo alcuni i dipartimenti e i laboratori di restauro che esprimono il loro parere riguardo ad una determinata richiesta, a seconda della competenza richiesta. Il parere ultimo a riguardo, però, spetta al Direttore.

La *Commissione Mostre*, quindi, discute ed esprime il proprio parere riguardo al progetto scientifico che viene proposto dall'istituzione richiedente, ma anche riguardo alla stessa organizzazione che richiede il prestito, verificandone la dovuta affidabilità. Inoltre, un ulteriore aspetto fondamentale che viene discusso in sede di Commissione Mostre è la condizione in cui si trova l'opera richiesta e la possibilità che essa ha di essere movimentata e trasportata in un'altra sede espositiva e qui esposta per un periodo di tempo più o meno lungo. A riguardo, viene valutata la possibilità che l'opera debba essere sottoposta ad un intervento di restauro prima della spedizione e vengono indicate le richieste specifiche che devono essere fatte all'organizzazione richiedente nelle modalità di esposizione e di conservazione in sede mostra dell'opera concessa in prestito. Infine, in questa sede vengono anche analizzate le possibili conseguenze che l'assenza dell'opera porta all'interno dei Musei Vaticani, e cioè la necessità o meno di provvedere ad una sostituzione dell'opera.

In generale, si potrebbe affermare che la concessione del prestito delle opere d'arte avviene nel momento in cui si verificano due condizioni fondamentali: si sia verificato lo stato di salute dell'opera, che ne permetta il trasporto, e che ne valga la pena, ovvero che sia effettivamente un'iniziativa valida prima di sottoporre l'opera ai possibili rischi derivanti dal prestito e dalla movimentazione.

Infine, sono state definite alcune norme anche riguardo alle tempistiche con cui viene presentata la richiesta di prestito e le tempistiche relative alla durata dell'esposizione. La richiesta, quindi, deve arrivare 6 mesi prima dell'inizio dell'esposizione, mentre la concessione del prestito può avere una durata massima pari a 12 mesi, ad eccezione di proroghe della durata del prestito per "*ragioni di carattere eccezionale*" (art. 14 co. 4 - legge SCV, 2001).

A seguito del parere favorevole da parte della *Commissione Mostre* riguardo ad una pratica di prestito a favore di una istituzione culturale, l'Ufficio Mostre provvede poi con l'esecuzione dei passi successivi previsti. Prima di tutto, viene richiesto il nulla osta alla Segreteria di Stato, al fine di ricevere l'autorizzazione ufficiale, senza la quale non si può procedere con il prestito. La maggior parte delle volte il parere della Segreteria di Stato è lo stesso di quello espresso dalla Commissione Mostre e, quindi, la concessione del nulla osta avviene senza problemi, ma può capitare, anche se molto raramente, che esprima un parere contrario e che non dia la propria autorizzazione al prestito.

Dopo aver richiesto l'autorizzazione alla Segreteria di Stato, si procede richiedendo il valore assicurativo di ogni opera, con il quale poter ricevere la quotazione del premio assicurativo da parte della compagnia assicurativa, il quale verrà aggiunto ai diversi costi, a carico dell'istituzione richiedente il prestito e organizzatrice dell'evento espositivo. Infine, si preparano le *Condizioni per il prestito di un'opera d'arte* da inviare al cliente, composte da una prima parte contrattuale con 15 articoli che regolano il prestito ed una seconda parte, ovvero due allegati che riportano l'elenco delle opere in prestito con i rispettivi valori assicurativi e il preventivo. Una volta spedite le condizioni, si attende di ricevere il contratto originale firmato e siglato al fine di poter concludere e registrare tale accordo per poi procedere con l'effettivo imballaggio e trasporto dell'opera in sede espositiva.

### **3.4 La creazione di relazioni attraverso il meccanismo dei prestiti**

I Musei Vaticani hanno la fortuna, rispetto a tanti altri grandi musei nel mondo, di avere una vastissima collezione piena di opere d'arte di grandissima qualità e di grande valore storico, artistico e culturale. Attraverso il prestito delle opere d'arte, quindi, si permette e

si dà l'opportunità anche a tante altre realtà culturali di godere di tale ricchezza che altrimenti rimarrebbe usufruibile solamente da coloro che visitano i Musei Vaticani, i quali sono per lo più visitatori – turisti.

Sulla base di quanto detto fino ad ora relativamente alla rete che si può creare tra le diverse istituzioni culturali, anche attraverso il meccanismo dei prestiti, in questa sede si analizzerà brevemente quello che succede all'interno del polo museale vaticano.

Come già anticipato, ma come si vedrà con più attenzione nel prossimo capitolo, i Musei Vaticani hanno un'attività di prestito molto sviluppata e arrivano ogni anno numerose richieste che vengono prese in considerazione dalla *Commissione Mostre* e si può concludere che mediamente ogni anno, si soddisfanno richieste di prestito per circa 50 diverse esposizioni, le quali comportano la movimentazione, in media, di più di 500 opere l'anno.

Nonostante l'attività di prestito delle opere d'arte sia molto presente all'interno del polo museale vaticano e nonostante sia una delle principali mansioni dell'Ufficio Mostre, si tratta per lo più di prestiti concessi senza l'idea di creare una qualche relazione particolare con l'istituzione richiedente. I Musei Vaticani concedono prestiti a numerose e differenti organizzazioni culturali e al fine di permettere loro di portare a compimento diverse mostre temporanee.

Come verrà analizzato con maggiore precisione nel capitolo successivo, dedicato interamente al meccanismo dei prestiti negli ultimi dieci anni dei Musei Vaticani, le opere d'arte che vengono concesse in prestito sono molte e appartenenti a tutte le diverse collezioni presenti all'interno dei Musei del Papa, così come le sedi espositive che richiedono un prestito sono numerose e differenti, da tutte le parti del mondo. Si vedrà successivamente che ci sono diverse sedi espositive che negli anni di analisi hanno richiesto più volte un prestito ai Musei Vaticani, ma ci sono anche numerose organizzazioni richiedenti che, al contrario, hanno richiesto negli anni un solo prestito e, quindi, si possono considerare come richieste sporadiche e non continuative.

In linea di massima, infatti, con le istituzioni a cui vengono concessi i prestiti, i Musei Vaticani non creano grandi relazioni e non vengono create reti di collaborazione attraverso questo meccanismo dei prestiti. Si potrebbe solamente immaginare che, tutte quelle istituzioni che negli anni hanno richiesto più di un prestito, hanno una certa

conoscenza della modalità di gestione delle pratiche e di lavoro di coloro che se ne occupano all'interno del polo museale vaticano e sono anche più conosciuti dagli attori interessati alla pratica di prestito. Questo sicuramente facilita di gran lunga l'andamento della pratica e l'effettivo compimento del prestito.

Anche se non si creano relazioni stabili e durature e non ci si organizza per creare una sorta di rete con le altre istituzioni culturali internazionali, si potrebbe comunque concludere che l'entrare più volte negli anni in contatto con le stesse istituzioni, in qualche modo crea comunque delle relazioni tra gli enti e tra coloro che ci lavorano e crea conoscenza e scambio di competenze e *know how*.

Ci sono in realtà, poi, alcune occasioni in cui i Musei Vaticani creano delle collaborazioni con altre organizzazioni culturali al fine di creare alcune mostre in cui essi stessi hanno il ruolo sia di ente prestatore che di sede espositiva per la mostra. Si tratta di quelle occasioni in cui si elabora e si organizza un evento espositivo che verrà sviluppato sia all'interno dei Musei del Papa che in un'altra sede espositiva, la quale, allo stesso modo del polo museale vaticano, mette a disposizione un pezzo della propria collezione che verrà esposto prima in una sede e poi nell'altra, al fine di creare tale esposizione. Si tratta di eventi espositivi come quello tenutosi a partire dallo scorso febbraio dal nome *"All'alba di Raffaello. La Pala dei Decemviri del Perugino"*. In questo caso si tratta di un'iniziativa nata dalla collaborazione tra i Musei Vaticani e la Galleria Nazionale dell'Umbria, attraverso la quale venne ricostruita la Pala dei Decemviri ed esposta prima a Perugia e poi in Vaticano. Altro esempio di questo fenomeno è la collaborazione che si creò tra i Musei del Papa ed il Museo Diocesano di Ischia, la quale portò all'esibizione di due sarcofagi di Bethesda, uno appartenente ai Musei Vaticani ed uno al museo ischitano, prima nel Museo Pio Cristiano del polo museale vaticano e poi ad Ischia.

In questi casi sicuramente si viene a creare una relazione tra i due enti interessati, ma molte volte si tratta di collaborazioni al fine di portare a compimento quella determinata esposizione e non con l'intenzione di creare una rete duratura nel tempo.

Infine, è bene sottolineare quelle occasioni in cui vengono pensate e organizzate mostre riguardanti la collezione dei Musei Vaticani, ma tali mostre vengono poi realizzate in una sede esterna agli stessi. Anche questa tipologia di mostre verrà con maggiore attenzione analizzata nel capitolo successivo, ma, brevemente, si tratta di quelle occasioni in cui

vengono ideate delle mostre riguardanti la collezione vaticana da esperti interni al polo museale vaticano, molto spesso in collaborazione con esperti della sede che andrà ad ospitare la mostra, per poi esporre le opere, appunto in questa sede esterna al Vaticano. In queste occasioni, come in quelle analizzate precedentemente, si creano delle relazioni e delle collaborazioni tra gli enti interessati, ma la maggior parte delle volte, per quanto riguarda i Musei del Papa si tratta di collaborazioni sporadiche e finalizzate alla mostra. Nel capitolo successivo si vedranno anche degli esempi riguardanti queste iniziative, come ad esempio la mostra del 2018 tenutasi a Città del Messico, dal nome “*Vaticano: de San Pedro a Francisco*”.

Si potrebbe, quindi, concludere come in realtà il meccanismo dei prestiti non comporti per i Musei Vaticani la creazione di una rete di relazioni con altre istituzioni culturali internazionali, ma come il polo museale del Vaticano sia comunque una realtà attiva sul piano internazionale. La concessione di un prestito di un’opera d’arte permette comunque ai Musei del Papa di uscire dai propri confini fisici e di far conoscere ancora di più la loro collezione nel mondo e permette ad un numero maggiore di visitatori, i quali potrebbero non avere l’occasione di visitare i Musei Vaticani, di poter usufruire di alcuni dei capolavori del Vaticano. Come visto precedentemente, attraverso un prestito anche l’opera stessa ha l’occasione di farsi conoscere meglio ed in un modo differente da come viene presentata normalmente, anche perché molte volte si tratta di opere d’arte che, data la grandissima varietà della collezione, sono tenute all’interno dei depositi dei Musei Vaticani.

## **II. Il fenomeno della concessione dei prestiti negli ultimi anni presso i Musei Vaticani**

### **1. Breve introduzione e metodologia della ricerca**

Lo scopo di questa ricerca e dell'analisi di questo caso studio è quello di analizzare e comprendere al meglio il funzionamento e la funzionalità dei prestiti delle opere d'arte all'interno dei Musei Vaticani.

Questo studio è stato possibile grazie all'attività di stage svolta per sei mesi nel polo museale vaticano, precisamente nell'Ufficio Mostre, e, quindi, grazie al confronto continuo con coloro che lavorano con questa realtà e questo meccanismo, oltre che all'accesso all'archivio e al database delle opere appartenenti ai Musei Vaticani e, specialmente, ai diversi *Programma Mostre* che ho avuto modo di consultare costantemente e che mi hanno permesso di creare ed analizzare le tabelle sotto riportate.

L'analisi della realtà dei prestiti all'interno dei Musei Vaticani verrà sviluppata di seguito approfondendo in primo luogo l'andamento dei prestiti negli ultimi venti anni e poi concentrandosi maggiormente sullo studio dei prestiti delle opere d'arte in un arco di tempo che va dal 2011 al 2020. In questa seconda parte verranno esaminate un gran numero di opere d'arte concesse in prestito, in modo da poter avere uno sguardo di insieme il più ampio possibile ed in modo da comprendere al meglio il meccanismo dei prestiti. Di queste opere d'arte studiate, verranno prese in analisi tutte le richieste di prestito di questi ultimi dieci anni.

Per condurre l'analisi dei dati a disposizione, in un primo momento è stata creata su Excel la tabella "*Opere in prestito*": come si può vedere dalla piccola porzione di tabella messa qui sotto come esempio, essa contiene alcune delle numerosissime opere che sono state prestate nel periodo preso in analisi, selezionate dai *Programma Mostre* a disposizione.

Delle diverse opere sono state indicate le seguenti informazioni: *Nome dell'opera*; *Nome dell'autore*, solo nel caso in cui fosse indicato all'interno degli archivi; *Luogo della mostra*, inteso come sede espositiva richiedente il prestito; *Nome della mostra*; *Periodo di esposizione nella sede richiedente*; *Ritorno della mostra*, ovvero si è voluto evidenziare l'eventuale successo o insuccesso della mostra in oggetto nella quale è stata, quindi, esposta anche l'opera concessa in prestito dai Musei Vaticani; *Eventuali note*, nella quale sono state segnate informazioni aggiuntive nel caso fosse risultato necessario sottolinearle.

Per quanto riguarda la colonna *Ritorno della mostra*, l'indagine si è svolta contattando direttamente alcune tra le istituzioni espositive segnate in tabella e domandando loro se fosse possibile ottenere alcune informazioni, come ad esempio il numero di visitatori che hanno avuto modo di fruire dell'esposizione.

Tabella 1: Porzione della Tabella Excel Opere in prestito

OPERE	AUTORE	DOVE	MOSTRA	PER QUANTO TEMPO	RITORNO MOSTRA	NOTE
<i>Angelo che suona la viola</i>	Melozzo Da Forlì	Forlì - musei di San Domenico	Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello	29 gennaio - 12 giugno		
<i>Altorilievo funerario</i>		Roma - Musei Capitolini	Ritratti. Le tante facce del potere	10 marzo - 25 settembre (prorogata fino al 23 ottobre)		PROROGATA
<i>Paesaggio ideale nella campagna romana</i>	Pietro da Cortona	Parigi, Galeries Nationales (Grand Palais)	Nature et Ideal: le paysage à Rome. 1600 - 1650	8 marzo - 6 giugno		PROGETTO INSIEME
<i>Paesaggio ideale nella campagna romana</i>	Pietro da Cortona	Madrid, Museo Nacional del Prado	Nature et Ideal: le paysage à Rome. 1600 - 1651	5 luglio - 25 settembre	Visitantes: 80.409	

Fonte: ns elaborazione sulla base del *Programma Mostre*

Successivamente, è stata creata una seconda tabella nominata “*Opere concesse in prestito più volte*” nella quale sono evidenziate le opere che dal 2011 ad oggi sono state richieste, e per le quali è stato concesso il prestito, più di una volta. Per poter creare questa tabella è stato creato prima nel foglio di lavoro Excel una tabella nella quale sono stati segnati solamente i numeri di inventario e, successivamente, grazie alla funzione di Excel “*Regole evidenziazione celle → valori duplicati*” sono stati messi in risalto tutti i numeri di inventario che si ripetevano almeno una volta. In questo modo si è potuta creare la tabella in questione e per le opere d’arte segnate in essa sono state inserite le stesse informazioni della Tabella 1.

Successivamente, è stata creata un’altra tabella, con l’intento di analizzare tutte quelle istituzioni culturali che hanno richiesto e ottenuto, nel decennio studiato, in più di una occasione un prestito dal polo museale vaticano, per progetti scientifici differenti. La tabella qui sotto riportata, nominata “*Tabella 2: Porzione della Tabella Excel Sedi Ripetute*”, mostra un esempio del foglio di lavoro creato per l’analisi.

*Tabella 2: Porzione della Tabella Excel Sedi Ripetute*

CITTA'	ISTITUZIONE	MOSTRA	DATE
LONDRA	The National Gallery	Leonardo da Vinci nella Milano degli anni '80 e '90 del Quattrocento	9 nov 2011 - 5 feb 2012
LONDRA	The National Gallery	Barocci	27 feb - 19 mag 2013
LONDRA	The National Gallery	Paolo Veronese	19 mar - 15 giu 2014
LONDRA	The National Gallery	Michelangelo - Sebastiano	15 mar - 25 giu 2017
LONDRA	The National Gallery	Raffaello	3 ott 2020 - 24 gen 2021

Fonte: ns elaborazione sulla base del *Programma Mostre*

Infine, l’ultima tabella qui sotto riportata, “*Tabella 3: Porzione della Tabella Excel mostre in più sedi*” riporta tutte quelle mostre che dal 2011 al 2020 si sono tenute in più di una sede espositiva. In questi casi, le diverse sedi si organizzano per dare vita al medesimo progetto scientifico, esponendo quindi le stesse opere, le quali in questo modo verranno



messe in mostra per un maggior tempo e in diversi luoghi nel mondo, aumentando sicuramente la fruizione ed il numero di visitatori totali.

Tabella 3: Porzione della Tabella Excel mostre in più sedi

NOME MOSTRA	SEDE I	PERIODO	SEDE II	PERIODO	SEDE III	PERIODO
<i>Late Raphael</i>	Madrid, Museo del Prado	12 giu - 16 sett 2012	Parigi, Louvre	8 ott 2012 - 14 gen 2013		
<i>Paolo Veronese</i>	Londra, The National Gallery	19 mar - 15 giu 2014	Verona, Palazzo della Gran Guardia	5 lug - 5 ott 2014		
<i>Sépik</i>	Berlino, Martin-Gropius-Bau	20 mar - 14 giu 2015	Zurigo, Rietberg Museum	9 lug - 4 ott 2015	Parigi, Musee du quai Branly	27 ott 2015 - 7 feb 2016
<i>Georges Rouault: l'oeuvre magnifie</i>	Tokyo, Panasonic Shiodome Museum	29 set - 9 dic 2018	Fukuoka, Kitakyushu Municipal Museum of Art	15 dic 2018 - 17 feb 2019		

Fonte: ns elaborazione sulla base del *Programma Mostre*

In questa sede verranno, quindi, analizzate ed elaborate tutte le tabelle in cui sono riportati tutti i dati raccolti durante il periodo di tirocinio, in modo da riuscire ad avere una visione il più completa possibile della realtà dei prestiti all'interno dei Musei Vaticani, i quali ogni anno si trovano a dover fronteggiare numerose richieste. L'elaborazione di questi dati si sviluppa nella creazione di ulteriori tabelle e di grafici ricavati, appunto, da queste tabelle sopra presentate.

Per prima cosa, ci si occuperà dell'*oggetto* del prestito: verranno quindi analizzate le opere concesse in prestito, ponendo particolare attenzione alle opere che più sono state concesse in prestito negli ultimi dieci anni, all'autore e alla particolare collezione che più ha avuto modo di viaggiare e di prendere parte a progetti espositivi in sedi diverse. Nell'analisi dell'opere d'arte prestate ad altre istituzioni culturali dai Musei Vaticani, si farà un piccolo accenno su quel fenomeno che qui viene chiamato "*mostre in prestito*", per le quali i Musei del Papa hanno permesso la concessione di numerose opere d'arte al fine di realizzare un progetto riguardante interamente la collezione vaticana.

Successivamente verrà analizzato il *dove*, ovvero tutte le sedi espositive che hanno richiesto uno o più prestiti negli anni, studiando le sedi che più hanno ottenuto la concessione di prestiti dai Musei Vaticani e quel particolare fenomeno che si verifica quando le esposizioni temporanee vengono pensate per essere realizzate in più di una sede mostra.

Gli ultimi due fattori che qui verranno analizzati saranno il *quando*, ovvero il tempo di esposizione dell'opera vaticana nella sede richiedente il prestito, ponendo attenzione a quello che succede quando il periodo della mostra viene prorogato, e quel fattore che nella tabella prende il nome di *ritorno mostra*. Con questo termine, come già sopra specificato, si intende l'eventuale successo o insuccesso che la mostra ha avuto, in termini di numeri di visitatori che hanno avuto modo di visitare l'esposizione e di eventuali commenti da parte della critica e non solo.

Prima di procedere con l'elaborazione dei dati riguardanti gli ultimi dieci anni, si analizzerà, attraverso lo studio del *Report dell'Ufficio Mostre*, l'andamento dei prestiti dal 2000 ad oggi.

## 2. L'andamento negli ultimi venti anni

A conclusione di ogni anno, l'Ufficio Mostre dei Musei Vaticani aggiorna un documento riguardante l'andamento dei prestiti delle opere d'arte concessi a diverse istituzioni culturali nazionali e mondiali negli anni e l'andamento delle mostre a cui hanno preso parte queste opere. Da esso è stato, quindi, possibile ricavare alcune informazioni utili al fine di mostrare eventuali cambiamenti e modifiche nel corso degli ultimi venti anni.

Nello specifico, infatti, questo report, aggiornato annualmente, ha lo scopo di analizzare il trend dei prestiti concessi dal 2000 ad oggi, prendendo in esame quattro fattori principali: il numero delle opere concesse in prestito, il numero delle esposizioni in cui era presente almeno un'opera dei Musei Vaticani, il numero dei corrieri che hanno accompagnato l'opera nella sede espositiva e la distribuzione delle mostre nei diversi paesi.

In questa sede, però, verranno analizzati solo tre dei suddetti fattori, ovvero il numero delle opere concesse in prestito, il numero delle esposizioni e la distribuzione di esse.

Un importante fattore da sottolineare è sicuramente il susseguirsi di tre diverse direzioni durante gli anni presi in considerazione dallo studio, in quanto fino al maggio del 2007 l'incarico di Direttore dei Musei Vaticani veniva presieduto dall'archeologo Francesco Buranelli; successivamente susseguì lo storico dell'arte Antonio Paolucci, il quale venne sostituito nel 2017 dall'attuale direttore, la dott.ssa Barbara Jatta. L'alternarsi di tre diverse direzioni ha sicuramente inciso anche sui prestiti concessi, così come sul numero delle opere concesse in prestito, date le differenti modalità di gestione e le diverse opinioni a riguardo.

Il cambiamento all'interno della direzione museale non è certamente l'unico fattore che ha influito sull'andamento dei prestiti concessi ad altre istituzioni, ma l'evolversi di alcune dinamiche e di alcuni fattori sia interni che esterni ha giocato e gioca ancora ora un ruolo fondamentale. Tra questi fattori sono importanti da sottolineare i cambiamenti che si sono verificati nella logistica del trasporto dell'opera d'arte e nella capacità sempre migliore di messa in sicurezza di essa, grazie a nuove modalità sempre più innovative e funzionali. Si potrebbe dire che si è, in un certo senso, semplificata la procedura e nell'arco

di questi venti anni si è visto un grande sviluppo e una grande crescita che permette all'opera di viaggiare con maggiore facilità e maggiore sicurezza.

Qui di seguito verranno analizzati i fattori sopra accennati, procedendo prima con lo studio, prevalentemente quantitativo, delle opere concesse in prestito dal 2000 ad oggi, seguendo poi con il numero delle mostre alle quali queste opere hanno preso parte, per concludere con la distribuzione delle esposizioni in Italia e nel mondo.

## 2.1 Opere concesse in prestito

Per quanto riguarda il numero delle opere che sono state concesse in prestito negli ultimi venti anni dalla tabella sotto riportata, *Tabella 4*, si può notare come in linea di massima si sia verificata una crescita a livello quantitativo, grazie alle modifiche avvenute sia internamente che esternamente e ai fattori innovativi endogeni ed esogeni, ma come non sia in verità una crescita graduale, ma piuttosto altalenante, nella quale si sono registrati picchi di massima e di minima.

*Tabella 4: Numero di opere concesse in prestito*

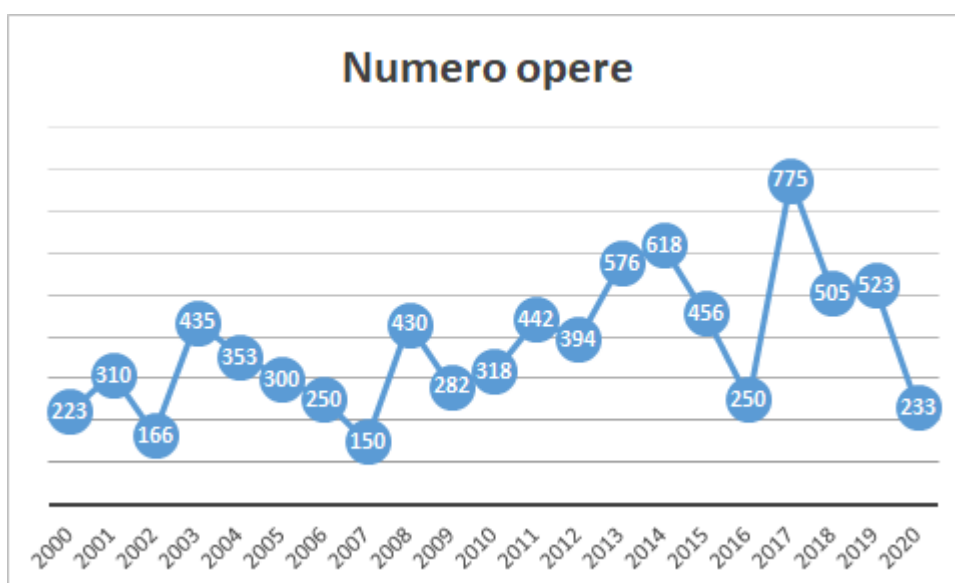
<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>	
223	310	166	435	353	300	250	150	430	282	
<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>
318	442	394	576	618	456	250	775	505	523	233

Fonte: ns elaborazione sulla base dei dati del Report Attività Ufficio Mostre 2000-2020

Guardando bene l'andamento del *Grafico 1* e i numeri della tabella sopra riportata, si può evincere, infatti, come l'anno che vede il maggior numero di opere concesse in prestito sia il 2017, con un totale di 775 opere e come, invece, l'anno in cui vennero prestate meno opere sia stato il 2007 nel quale vennero concesse solamente 150 opere.

Per quanto riguarda il 2020 ovviamente essendo ancora in corso e non essendosi ancora concluse le richieste di prestito e quindi il conteggio delle opere concesse in prestito, non si ha un numero definitivo. Per adesso, infatti, il numero delle opere è aggiornato a novembre 2019, ma è in continua crescita date le continue richieste di prestito che continuano ad arrivare e che devono essere ancora discusse nelle prossime riunioni in cui si decide se concedere o meno il prestito richiesto.

*Grafico 1: Numero di opere concesse in prestito dal 2000 al 2020*



Fonte: *Report Attività Ufficio Mostre 2000 - 2020*

Infine, analizzando più attentamente il grafico qui sopra, si può concludere come di media i Musei Vaticani negli ultimi venti anni, ad esclusione del 2020, ancora in corso, abbiano prestato un totale di circa 388 opere l'anno.

## 2.2 Numero delle mostre

La *Tabella 5* ed il *Grafico 2* mostrano, invece, a livello strettamente quantitativo, il numero delle mostre negli ultimi venti anni nelle quali sono state protagoniste anche opere provenienti dalle collezioni vaticane. In questo caso è possibile anche dedurre, in linea generale, quante siano state le istituzioni a richiedere prestiti in questo ventennio e quali cambiamenti si siano verificati, ipotizzando che di media un'istituzione chiede prestiti per una singola mostra nell'arco di un anno, ad eccezione di alcune occasioni, come si potrà vedere nei prossimi paragrafi. Studiando la tabella, per cui, si può notare come mediamente vengano prestate opere d'arte per circa 50 diverse mostre all'anno. Anche in questo caso si può affermare che si tratti di un andamento per lo più costante in cui certamente si verificano anni in cui vengono concessi prestiti ad un numero maggiore di istituzioni per un maggior numero di esposizioni temporanee e anni in cui le mostre in cui sono esposte anche opere provenienti dai Musei Vaticani sono meno numerose.

Come nel caso della tabella precedente, anche qui l'anno in corso, il 2020, è aggiornato a novembre del 2019 quindi è ancora un numero indicativo in evoluzione, dato che sono previste altre richieste di prestito nel corso dell'anno che ancora non sono però state segnate sul report annuale.

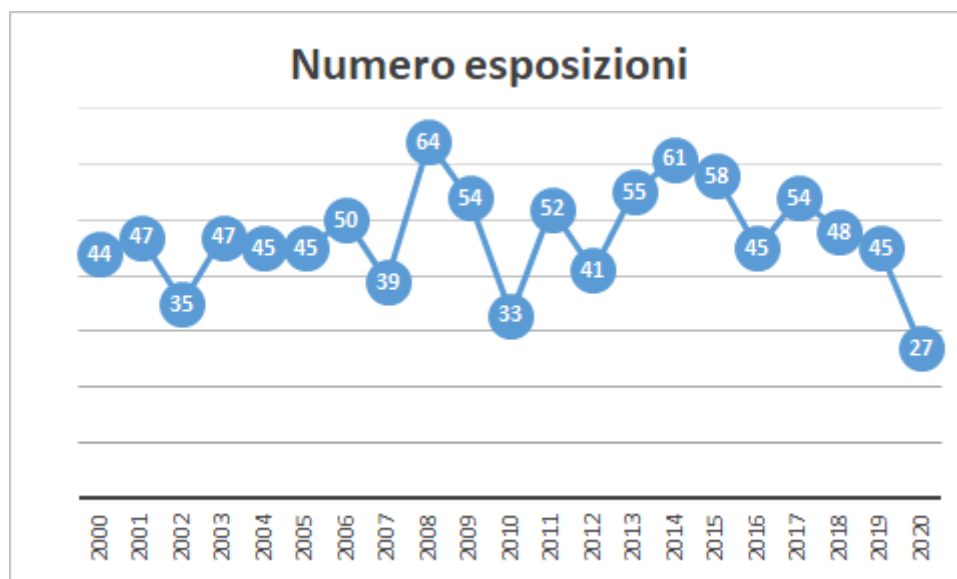
*Tabella 5: Numero di esposizioni a cui sono state prestate opere d'arte*

<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>	
44	47	35	47	45	45	50	39	64	54	
<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>
33	52	41	55	61	58	45	54	48	45	27

Fonte: ns elaborazione sulla base dei dati del Report Attività Ufficio Mostre 2000-2020

Dal grafico sottostante è facile vedere come il 2008 sia stato l'anno che ha registrato un maggior numero di mostre, per un totale di 64, mentre nel 2010 si sia verificato il minor numero esposizioni con opere vaticane, ovvero 33 mostre.

*Grafico 2: Numero di esposizioni a cui sono state prestate opere dei Musei Vaticani*



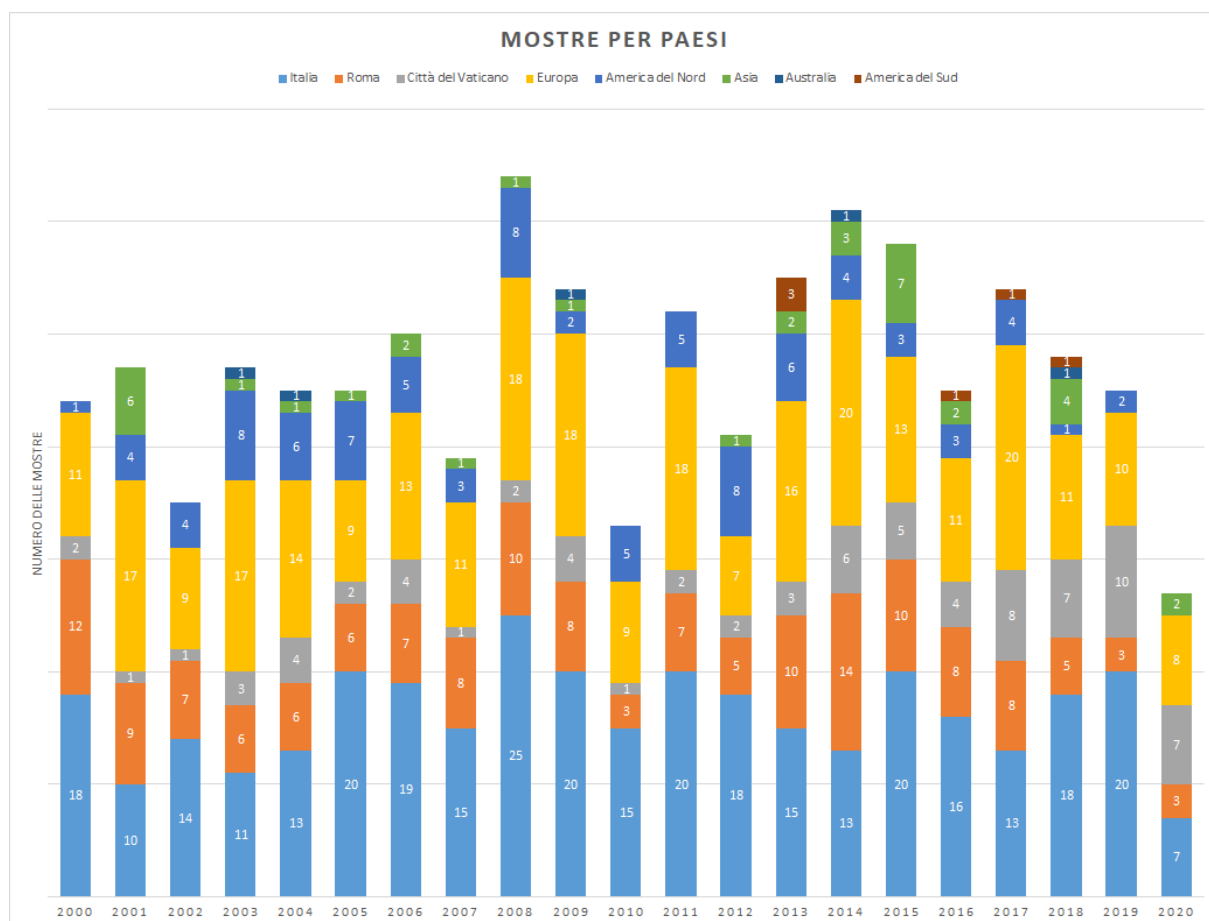
Fonte: *Report Attività Ufficio Mostre 2000 – 2020*

Un confronto interessante da sottolineare è il fatto che l'anno in cui sono state prestate il maggior numero di opere, il 2017, non coincida con l'anno in cui le opere dei Musei Vaticani hanno preso parte al maggior numero di esposizioni, questo probabilmente perché sono state prestate numerose opere per una sola mostra. Così come l'anno in cui sono state prestate il minor numero di opere d'arte negli ultimi venti anni e l'anno in cui è stato registrato il minor numero di esposizioni, rispettivamente il 2007 e 2010, siano, appunto, differenti.

## 2.3 Distribuzione mostre

Per quanto riguarda, invece, l'ultimo fattore preso in considerazione ed il *Grafico 3* sotto riportato, esso rappresenta la distribuzione delle esposizioni temporanee per aree geografiche. In particolare evidenza, sempre a livello strettamente quantitativo, a quante mostre hanno partecipato le opere provenienti dalle collezioni vaticane negli ultimi venti anni dividendo le esposizioni in otto sottocategorie: Italia, Roma, Stato della Città del Vaticano, Europa, America del Nord, Asia, Australia e America del Sud.

*Grafico 3: Distribuzione delle mostre per aree geografiche*



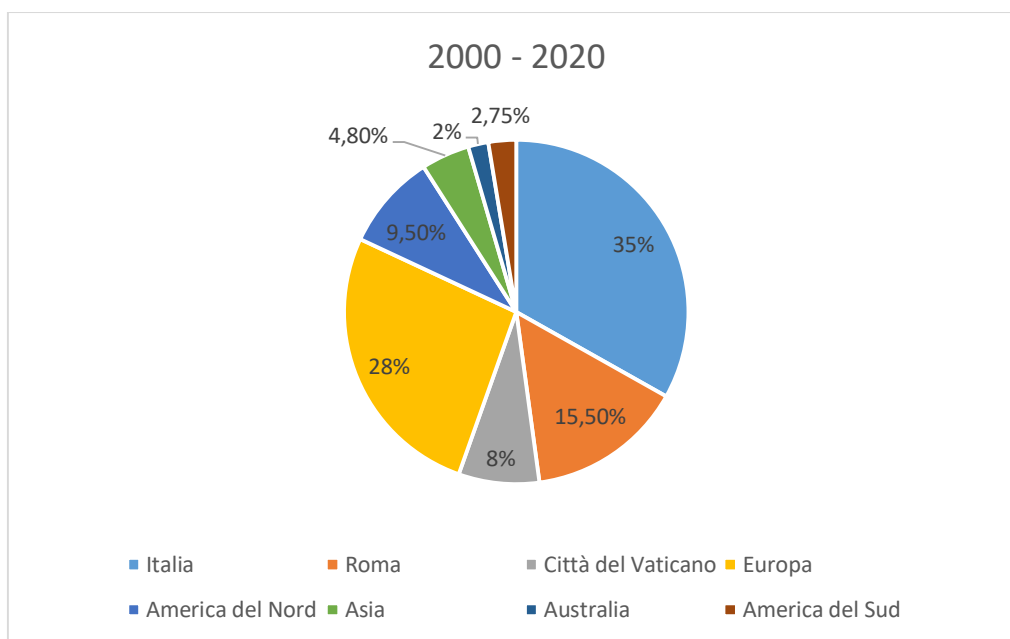
Fonte: Report Attività Ufficio Mostre 2000 – 2020

Dal *Grafico 3* è possibile evincere come, in proporzione, sia Roma l'area geografica che maggiormente richiede la concessione di opere d'arte per progetti espositivi temporanei e che, ad esclusione dello Stato della Città del Vaticano, siano in generale le aree



geografiche più vicine fisicamente ai Musei Vaticani, e cioè Roma, Italia ed Europa, a richiedere prestiti e ad ottenere la concessione di essi. Infatti, creando dalla tabella a disposizione nel report, un grafico a torta per ogni anno con le percentuali e poi creando un altro grafico a torta, il sotto riportato *Grafico 4*, con la percentuale media degli anni studiati, è possibile verificare che, in media, in Europa si hanno intorno al 28% del totale delle mostre negli ultimi 20 anni alle quali hanno preso parte anche opere delle collezioni vaticane, in Italia la percentuale è pari a circa il 35%, mentre a Roma è vicino al 16%. Sicuramente questo fenomeno è dovuto ad alcuni fattori storico – culturali delle iniziative e dei progetti scientifici proposti, oltre che a motivi logistici ed organizzativi, come la facilità nel trasporto delle opere stesse. Il grafico a torta qui sotto propone, quindi, una visione della distribuzione media, in percentuale, delle mostre nelle diverse aree geografiche prese in considerazione.

*Grafico 4: Distribuzione media in percentuale*



Fonte: ns elaborazione sulla base dei dati del Report Attività Ufficio Mostre 2000-2020

Si può concludere, quindi, che, in proporzione con la grandezza del territorio, sicuramente Roma richiede ed ottiene un gran numero di prestiti dai Musei Vaticani, così come l'Italia in generale e l'Europa.

Un ulteriore fattore da sottolineare è senza dubbio il fatto che in Australia e, ancora di più, in America del Sud, le istituzioni culturali richiedano meno prestiti per esposizioni temporanee, questo sicuramente dovuto ad una distanza geografica maggiore, ma anche a una differenza culturale molto più grande tra le mostre organizzate e la collezione presente all'interno dei Musei Vaticani. Infatti, ad esempio, dal *Grafico 4* si ha la possibilità di notare come solo nel 2013, 2016, 2017 e nel 2018 siano stati concessi prestiti per mostre che hanno avuto luogo nei paesi dell'America del Sud, sempre con numeri di mostre molto bassi: quasi tutti gli anni in cui vengono richieste opere si parla di una sola mostra, ad eccezione del 2013 nel quale vennero concessi prestiti per tre mostre differenti.

Inoltre, il *Grafico 4* conferma ciò che era stato analizzato nella *Tabella 2*: l'anno in cui si è verificato il maggior numero di esposizioni è stato il 2008, mentre quello con il minor numero è stato il 2010.

Infine, si può vedere dal grafico, come negli ultimi quattro anni siano aumentate notevolmente le mostre all'interno dello Stato della Città del Vaticano. In questo caso si tratta di mostre cosiddette interne, nel senso che vengono organizzate esposizioni temporanee di opere appartenenti alle collezioni vaticane, in spazi adibiti aventi questo specifico scopo. Mediamente, negli anni precedenti al 2017 ne venivano organizzate circa quattro all'anno, mentre dal 2017 ad oggi si è verificata una grande crescita del fenomeno che vede, appunto, l'organizzazione di una media di otto iniziative differenti all'anno.

### 3. Le opere concesse in prestito

Nell'arco degli ultimi dieci anni, i Musei Vaticani hanno concesso in prestito numerose opere d'arte, per un totale di circa 4500 opere. Nel regolamento dello Stato Città del Vaticano non c'è un massimo di opere d'arte che possono essere richieste in prestito, per cui studiando i diversi *Programma Mostre* a disposizione si è potuto notare come ci siano state alcune mostre per le quali fosse solamente una l'opera prestata ed altre mostre per le quali invece le opere fossero molto numerose, ovviamente a seconda del progetto scientifico che viene proposto ed alla mostra che l'istituzione richiedente intende fare e soprattutto della disponibilità alla concessione dei Musei Vaticani.

Per esempio, nel 2012, nel 2017 e nel 2018 ci furono tre mostre per le quali vennero concesse in prestito numerose opere, tanto da essere, al momento, le mostre nelle quali si conta il maggior numero di opere prestate negli ultimi dieci anni. In particolare, nel 2012 venne prestato un totale di 134 opere, per lo più opere in bronzo e ceramica, per la mostra al Palazzo Mazzetti di Asti dal nome "*Il Brindisi del Guerriero. Gli Etruschi Svelati*", poi per la mostra "*Il mito di Roma. Antiche opere dai Musei Vaticani*" a Santiago del Cile del 2017, nel centro culturale Palazzo La Moneda, furono 146 le opere concesse in prestito, mentre per la mostra del 2018 che ha avuto luogo a Città del Messico dal nome "*Vaticano: de San Pedro a Francisco*", furono prestate oltre 180 opere. In queste situazioni alcune tra le parti più importanti della pratica di prestito sono senza dubbio l'imballaggio ed il trasporto delle numerose opere, prestando particolare attenzione alle tempistiche che ad esempio potrebbe richiedere l'imballaggio della singola opera. Tra le mostre sopra nominate, sicuramente il trasporto fino a Santiago del Cile o Città del Messico ha richiesto maggiore attenzione, oltre che un costo superiore, anche per il semplice fatto che per raggiungere la città di Asti può bastare il trasporto tramite autocarro, mentre per il raggiungimento delle città oltreoceano il trasporto avviene attraverso nave o aereo e quindi senza dubbio le opere sono esposte ad una maggiore probabilità di rischio.

In questa parte dell'elaborato si andranno ad analizzare i prestiti delle opere d'arte concentrandosi su alcuni fattori in particolare. Come prima cosa si analizzeranno le opere che sono state i soggetti della concessione di più di un prestito dal 2011 ad oggi, approfondendo l'argomento con l'analisi dell'opera che conta il maggior numero di

prestiti concessi in questo arco di tempo. Successivamente si guarderà l'incrocio che si ha tra le opere che più sono state prestate e le mostre alle quali erano destinate, con l'intento di vedere quando si tratta delle stesse opere per le stesse mostre.

Il passo successivo in questa parte dell'elaborato sarà quello di analizzare il fenomeno del "Prestito di una mostra", nel quale, appunto, non vengono prestate opere singole per un'esposizione che richiede la partecipazione di opere da diverse istituzioni, ma, al contrario, vengono prestate numerose opere che formeranno l'intero, o quasi, evento espositivo. Infine si è provato a fare un confronto tra la quantità di opere dello stesso autore o della stessa collezione che hanno preso parte ad esposizioni temporanee da qualche parte nel mondo e il totale delle opere di quell'autore o di quella specifica collezione contenute nell'intera collezione vaticana.

### **3.1 Le opere oggetto di numerosi prestiti**

Come precedentemente accennato nel paragrafo della metodologia, per lo studio del fenomeno dei prestiti negli ultimi dieci anni all'interno del polo museale vaticano, sono state create due differenti tabelle: in una sono state elencate alcune delle numerose opere concesse in prestito per le diverse mostre organizzate, mentre nella seconda tabella sono state evidenziate tutte quelle opere che hanno viaggiato, in qualità di oggetti prestati, più di una volta per esposizioni temporanee diverse in sedi espositive differenti. Per cui, studiando le numerose informazioni a disposizione è stato possibile analizzare tutti i numerosi prestiti di opere d'arte che sono stati concessi e notare come molte delle opere siano state prestate più di una volta. Di queste numerose opere che hanno viaggiato più di una volta, è stato, successivamente, deciso di concentrare l'attenzione solo sulle opere concesse più di quattro volte in prestito, in modo da restringere il campo di analisi e di comprendere quali siano effettivamente le più richieste dagli altri enti culturali nazionali e mondiali.

Prima di tutto, di queste opere analizzate è bene sottolineare l'opera che maggiormente è stata concessa in prestito dal 2011 ad oggi: *La Madonna col Bambino fra i Santi Domenico e Caterina d'Alessandria* di Beato Angelico. Come mostra la tabella qui sotto riportata

questa opera ha viaggiato per un totale di sette volte in questi ultimi dieci anni, con sette diverse destinazioni, in modo da prendere parte ai diversi progetti scientifici delle mostre.

Come si può evincere dalla tabella, l'opera analizzata è stata portata in diverse sedi espositive italiane, europee e mondiali, fino ad arrivare anche oltre oltreoceano, in Corea del Sud per prendere parte ad una mostra riguardante l'arte rinascimentale dei Musei Vaticani.

*Tabella 6: Opera maggiormente concessa in prestito*

<b>Madonna col Bambino fra i Santi Domenico e Caterina d'Alessandria - BEATO ANGELICO</b>			
<b>DOVE</b>	<b>MOSTRA</b>	<b>QUANDO</b>	<b>PER QUANTO TEMPO</b>
Castelfiorentino, BE - GO museo Benozzo Gozzoli	La città degli Uffizi. Benozzo Bozzoli e Cosimo Rosselli nelle terre di Castelfiorentino	2011	30 aprile - 31 luglio 2011
Seoul (South Korea), Seoul Arts Centre	RENAISSANCE ART FROM THE VATICAN MUSEUMS	2012	8 dicembre 2012 - 10 marzo 2013
Montefalco, Chiesa Museo di San Francesco	La Madonna del Beato Angelico	2014	4 aprile - 4 maggio 2014 (prorogata 2 giugno 2014)
Francoforte, Stadelches Kunstinstitut und Stadtische Galerie	The Collection in Dialogue	2015	7 ottobre 2015 - 24 gennaio 2016
Forlì, Musei San Domenico	Piero della Francesca. Indagine su un mito	2016	12 febbraio - 26 giugno 2016
Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga	The Virgin Mary represented by the great masters. Treasures of the Vatican Museums	2017	17 maggio - 10 settembre 2017
Varsavia, Castello Reale di Varsavia	Centenario della nascita di San Giovanni Paolo II	2020	19 maggio - 16 agosto 2020

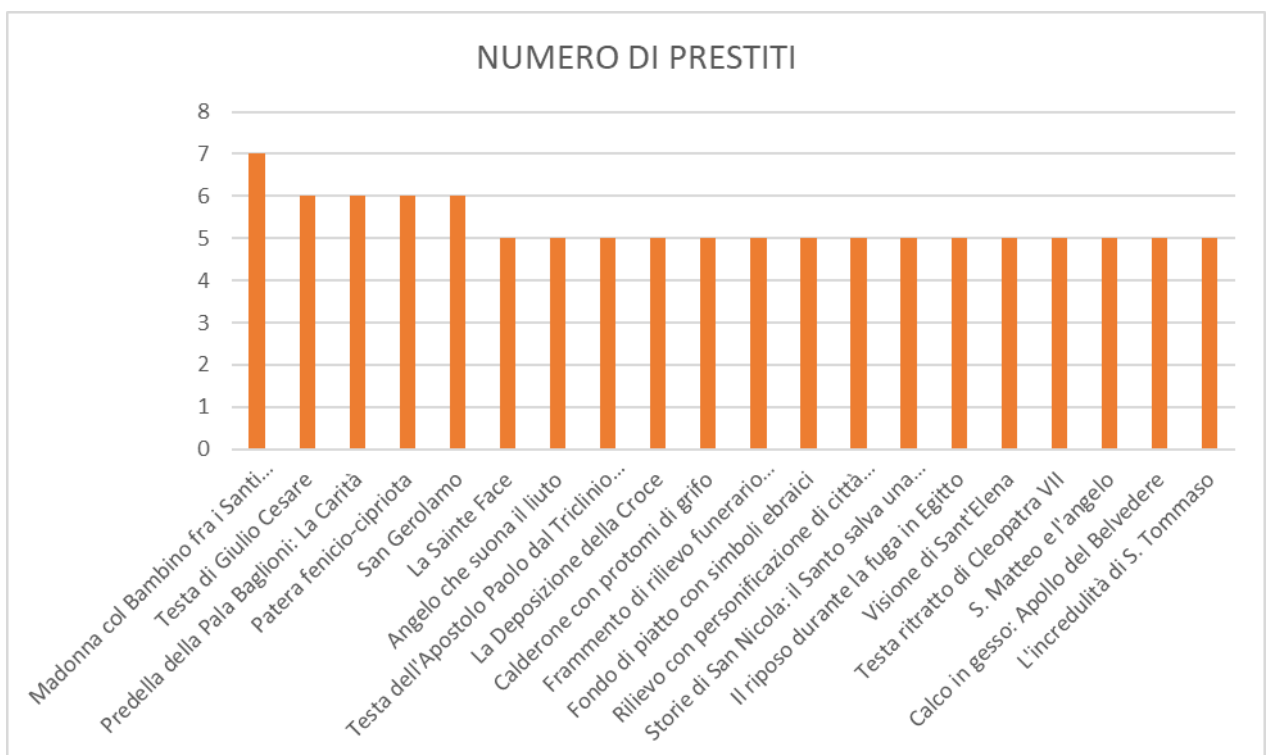
Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Oltre all'opera di Beato Angelico, ci sono diverse altre opere che sono state evidenziate, in quanto prestate per un totale superiore alle quattro volte. Tra queste ci sono alcune opere pittoriche, le quali si potrebbe dire siano alcune tra le più famose appartenenti alle collezioni vaticane: *Angelo che suona il liuto* di Melozzo da Forlì; *La deposizione della croce* di Caravaggio; *La Predella della Pala Baglioni: La Carità* di Raffaello; *San Girolamo* di Leonardo; *Storie di San Nicola: il Santo salva una nave dal naufragio* di Gentile da Fabriano; *Riposo durante la fuga d'Egitto* di Federico Barocci; *Visione di Sant'Elena* di Paolo Veronese; *San Matteo e l'Angelo* di Guido Reni; *L'incredulità di S. Tommaso* di Guercino e *La Sainte Face* di Georges Rouault. Oltre alle opere pittoriche, anche opere della collezione

dei marmi o di altre collezioni hanno avuto modo di essere oggetto di numerosi prestiti. In questo caso si parla di opere come la *Testa di Giulio Cesare*, la *Patera fenicio – cipriota*, la *Testa dell’Apostolo Paolo del Triclinio Lateranense*, il *Calderone con protomi di grifo*, il *Frammento di rilievo funerario palmireno con testa di sacerdote*, un *Fondo di piatto con simboli ebraici*, un *Rilievo con personificazione di città etrusche*, il *Calco in gesso: Apollo del Belvedere* e la *Testa ritratto di Cleopatra*.

Il grafico presentato qui sotto, *Grafico 5*, mostra una sintesi delle opere sopra elencate indicando di esse il numero delle volte che sono state oggetto di prestito a favore di altre istituzioni culturali, italiane e mondiali. Come è facile notare, delle opere analizzate che sono state concesse più di quattro volte in prestito, oltre all’opera di Beato Angelico, la maggior parte ha viaggiato per cinque diverse destinazioni, mentre ci sono poche opere, in particolare si parla di quattro opere, che sono state concesse in prestito sei diverse volte.

*Grafico 5: Opere prestate più di una volta*



Fonte: ns elaborazione sulla base di *Programma Mostre*

Tante altre opere di grande valore e di grande importanza storico – artistica, al di fuori di quelle prese in considerazione fino ad ora, sono state concesse in prestito negli ultimi dieci anni. Tra queste sicuramente meritano di essere nominate *la Predella della Pala Oddi* di Raffaello e le altre due tavolette della *Predella della Pala Baglioni* rappresentanti le altre due virtù teologali (*La fede e La speranza*); così come il resto delle opere riguardanti la storia di San Nicola di Gentile da Fabriano e altre opere di Beato Angelico.

Altri autori, oltre a quelli già nominati, particolarmente soggetti alle richieste, e alle successive concessioni di prestito sono, per esempio, Giulio Romano, Veronese, Guercino, Guido Reni e Perugino. Per quanto riguarda, invece, la collezione di arte moderna e contemporanea, sicuramente tra le opere maggiormente concesse in prestito si possono trovare opere di autori come Van Gogh, Previati, Matisse e Wildt.

### **3.2 Mostre alle quali hanno partecipato le opere che più hanno viaggiato**

Delle opere sopra analizzate in quanto concesse in prestito per un totale superiore alle quattro volte, molte hanno preso parte agli stessi progetti scientifici: esaminando per quali esposizioni temporanee si è avuta la concessione del prestito delle opere prese in considerazione, è stato possibile vedere che in alcune occasioni si parla delle stesse mostre. Ad esempio, per la mostra “*Renaissance art from the Vatican Museum*” a Seoul in Corea del Sud del 2012 sono state prestate, oltre all’opera di Beato Angelico, anche *La predella della Pala Baglioni, San Gerolamo, Le storie di San Nicola*. Mostra sicuramente piena di valore e di importanza, data anche la portata delle opere concesse in prestito.

La *Tabella 7* sotto riportata evidenzia tutte le mostre nelle quali hanno preso parte alcune delle opere che hanno viaggiato più di quattro volte negli ultimi dieci anni. In particolare, attraverso la creazione di una *tabella pivot* sul foglio di lavoro Excel è stato creato una sorta di elenco in cui sono indicate tutte quelle esposizioni temporanee in cui hanno preso parte almeno due delle opere prese in considerazione, mettendo in evidenza anche quali sono le opere che sono state oggetto del prestito per quella determinata mostra.

Tabella 7: Tabella Pivot incrocio opere con le stesse mostre

<b>Opere che hanno viaggiato per le stesse mostre</b>
<b>313 d.C. l'editto della tolleranza e il cristianesimo imperiale</b>
<i>Fondo di piatto con simboli ebraici</i> <i>Visione di Sant'Elena</i>
<b>Ashurbanipal: King of the World, king of Assyria</b>
<i>Calderone con protomi di grifo</i> <i>Patera fenicio-cipriota</i>
<b>Centenario della nascita di San Giovanni Paolo II</b>
<i>Madonna col Bambino fra i Santi Domenico e Caterina d'Alessandria</i> <i>S. Matteo e l'angelo</i>
<b>Cleopatra</b>
<i>Testa di Giulio Cesare</i> <i>Testa ritratto di Cleopatra VII</i>
<b>Cleopatra e l'incantesimo dell'Egitto</b>
<i>Testa di Giulio Cesare</i> <i>Testa ritratto di Cleopatra VII</i>
<b>From Assyria to Iberia</b>
<i>Calderone con protomi di grifo</i> <i>Patera fenicio-cipriota</i>
<b>Il mito di Roma. Antiche opere dai Musei Vaticani</b>
<i>Calco in gesso: Apollo del Belvedere</i> <i>Testa di Giulio Cesare</i>
<b>Les Etrusques et la Méditerranée. La cité de Cerveteri</b>
<i>Calderone con protomi di grifo</i> <i>Rilievo con personificazione di città etrusche</i>
<b>L'uomo, il volto, il Mistero. Capolavori dai Musei Vaticani</b>
<i>La Sainte Face</i> <i>S. Matteo e l'angelo</i>
<b>Pergamon and the Art of Hellenistic Kingdoms</b>
<i>Testa di Giulio Cesare</i> <i>Testa ritratto di Cleopatra VII</i>
<b>Regine d'Egitto</b>
<i>Testa di Giulio Cesare</i> <i>Testa ritratto di Cleopatra VII</i>
<b>RENAISSANCE ART FROM THE VATICAN MUSEUMS</b>
<i>Calco in gesso: Apollo del Belvedere</i> <i>Madonna col Bambino fra i Santi Domenico e Caterina d'Alessandria</i> <i>Predella della Pala Baglioni: La Carità</i> <i>San Gerolamo</i> <i>Storie di San Nicola: il Santo salva una nave dal naufragio</i>
<b>Ricchezza e religione degli Etruschi - Principi e Sacerdoti - Principesse e Dee</b>
<i>Calderone con protomi di grifo</i> <i>Patera fenicio-cipriota</i>
<b>Roma Aeterna: Masterpieces from the Vatican Pinacoteca. Bellini, Raphael, Caravaggio</b>



*Angelo che suona il liuto*  
*Il riposo durante la fuga in Egitto*  
*La Deposizione della Croce*  
*L'incredulità di S. Tommaso*  
*Predella della Pala Baglioni: La Carità*  
*S. Matteo e l'angelo*  
*Storie di San Nicola: il Santo salva una nave dal naufragio*  
*Visione di Sant'Elena*

---

**Rome and early Christianity**

*Fondo di piatto con simboli ebraici*  
*Visione di Sant'Elena*

---

**The Virgin Mary represented by the great masters. Treasures of the Vatican Museums**

*Il riposo durante la fuga in Egitto*  
*Madonna col Bambino fra i Santi Domenico e Caterina d'Alessandria*

---

**Vaticano: de San Pedro a Francisco**

*Angelo che suona il liuto*  
*La Sainte Face*  
*L'incredulità di S. Tommaso*  
*Predella della Pala Baglioni: La Carità*  
*S. Matteo e l'angelo*  
*Visione di Sant'Elena*

Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Altre mostre di queste elencate nella tabella, oltre a quella a Seoul in Corea del Sud, che verranno meglio analizzate nel sotto paragrafo successivo, meritano però di essere citate in quanto la partecipazione dei Musei Vaticani è avvenuta attraverso la presenza di capolavori della loro collezione. Una in particolare è la mostra tenutasi nel 2016 a Mosca, nella galleria Tretjakov, dal nome “*Roma Aeterna: Masterpieces from the Vatican Pinacoteca. Bellini, Raphael, Caravaggio*”. In questa mostra presero parte quasi tutte le opere sopra menzionate: *La predella della Pala Baglioni, Angelo che suona il liuto, La Deposizione della Croce, Le storie di San Nicola, Il riposo durante la fuga d’Egitto, La visione di Sant’Elena, San Matteo e l’Angelo, L’incredulità di San Tommaso*.

Infine, un’ultima mostra nella quale hanno preso parte alcune di queste opere analizzate di grande importanza e di grande valore è l’esposizione del 2018 che ha avuto sede a Città del Messico, precisamente all’Antiguo Colegio di San Ildefonso. Anche in questo caso, come nell’occasione di Mosca, per la mostra intitolata “*Vaticano: de San Pedro a Francisco*”,

vennero concessi prestiti per gran parte delle opere prese in considerazione fino ad adesso, come si può vedere dall'elenco in tabella.

Per il resto delle mostre elencate nella *Tabella 7*, in realtà, si tratta, quasi sempre, di sole due opere in comune, tra quelle analizzate in questa sede, che hanno preso parte alla stessa mostra.

### **3.3 Il “prestito di una mostra”**

Analizzando i documenti a disposizione sulla concessione in prestito delle opere dei Musei Vaticani è stato possibile notare l'esistenza di un'altra tipologia di prestito. Si parla di un fenomeno presente in alcune delle mostre nelle diverse sedi espositive degli ultimi anni, che potrebbe essere sintetizzato nella dicitura “*il prestito di una mostra*”. Con questo fenomeno si intendono tutte quelle occasioni in cui una buona parte delle opere del Vaticano, e quindi spesso non solo dei Musei Vaticani, e gran parte dei capolavori vengono concessi in prestito per prendere parte ad una mostra dedicata interamente alla collezione presente nella Santa Sede. Si tratta quindi di esposizioni in sedi estere che hanno come scopo quello di presentare anche in altre città ed in altre realtà l'enorme importanza e varietà della collezione vaticana.

La maggior parte delle mostre dedicate alla collezione del Papa organizzate e preparate per essere esposte in sedi esterne al Vaticano non nascono quasi mai per iniziativa dei Musei, ma in realtà sono per lo più richieste mosse da parte di altri soggetti dello Stato del Vaticano, come autorità politiche o diplomatiche, o richieste ricevute direttamente da altre organizzazioni esterne allo Stato. Spesso queste mostre non sono solo un strumento per dare la possibilità ad un numero più vasto di visitatori di poter fruire della grandezza e della bellezza delle opere di proprietà del Vaticano, ma sono spesso anche un modo per regolare e regolamentare rapporti tra altri stati del mondo con la Santa Sede e i diversi rapporti diplomatici tra di essi. Ancor di più, molte volte vengono utilizzate in campo pastorale per raggiungere diverse realtà e diverse culture nel mondo.

In questa sede ci si concentrerà esclusivamente su questa tipologia di mostre dal 2011 ad oggi, ma si possono ripercorrere gli anni fino a trovarne un inizio di questo fenomeno a partire dall'elezione di Papa Giovanni Paolo II nel 1978.

La *Tabella 8*, qui sotto, riporta tutte le esposizioni temporanee di questa tipologia che sono emerse dall'analisi dei *Programma Mostre*. Più precisamente, la tabella qui sotto riporta il nome dell'istituzione che ha ospitato la mostra, il nome della mostra, il periodo di esposizione ed eventuali note, nelle quali viene indicato il numero delle opere concesse in prestito. Alcune delle mostre sotto riportate nella tabella sono semplicemente mostre dedicate alla collezione vaticana spesso organizzate direttamente e solamente dalle istituzioni ospitanti la mostra, mentre altre hanno, invece, un taglio scientifico più accentuato ed un progetto scientifico che viene pensato da curatori e responsabili interni ai Musei Vaticani con la collaborazione di studiosi esterni, per poi venir realizzati in sedi esterne ai confini dello Stato del Vaticano.

Tabella 8: Il prestito di una mostra negli ultimi anni

ISTITUZIONE	MOSTRA	PERIODO	NOTE
CANBERRA - The National Gallery of Australia	"So that you might know each other" the World of Islam from North Africa to China and beyond through the collections of the Vatican Ethnological Museum	19 apr - 23 lug 2018	prestate in totale 67 opere d'arte
CITTA' DEL MESSICO - Antiguo Colegio di San Ildefonso	Vaticano: de San Pedro a Francisco	19 giu - 28 ott 2018	prestate più di 180 opere d'arte
LISBONA - Museu Nacional de Arte Antiga	The Virgin Mary represented by the great masters. Treasures of the Vatican Museums	17 mag - 10 sett 2017	prestate 39 opere d'arte
MOSCA - Galleria Tretjakov	Roma Aeterna: Masterpieces from the Vatican Pinacoteca. Bellini, Raphael, Caravaggio	23 nov 2016 - 19 feb 2017 (prorogata 1 mar 2017)	PROROGATA; prestate 42 opere d'arte
REPUBBLICA DI SAN MARINO - Musei di Stato	L'uomo, il volto, il Mistero. Capolavori dai Musei Vaticani	19 ago - 6 nov 2011 (prorogata 11 dice 2011)	PROROGATA; prestate 50 opere d'arte
SANTIAGO DEL CILE - Centro Culturale - Palazzo La Moneda	Il mito di Roma. Antiche opere dai Musei Vaticani	6 nov 2017 - 11 marzo 2018	prestate 146 opere d'arte
SEOUL - Seoul Arts Centre	RENAISSANCE ART FROM THE VATICAN MUSEUMS	8 dic 2012 - 10 mar 2013	

Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Per alcune delle mostre evidenziate in tabella è importante sottolineare e precisare il progetto scientifico dietro di esse.

Sicuramente una delle mostre che è più una rappresentanza di questo fenomeno appena analizzato è la mostra tenutasi nel 2018 a Città del Messico, nell'Antiguo Colegio di San Ildefonso, dal nome "*Vaticano: de San Pedro a Francisco*", per la quale, come si vedrà dal *Grafico 6* qui sotto, furono prestate più di 180 opere, tra cui 30 capolavori della collezione del Vaticano. In questa occasione, la mostra venne organizzata per la commemorazione dei 25 anni di relazioni diplomatiche tra i due governi. Per l'esposizione in questione, tra gli enti della Santa Sede non furono solo i Musei Vaticani a collaborare con il Governo del

Messico, ma ci lavorarono anche la fabbrica di San Pietro, la Biblioteca Apostolica Vaticana e la Sacrestia Pontificia. In particolare, la mostra fu curata da esperti e studiosi di entrambi i Paesi: per quanto riguarda gli esperti italiani, la mostra fu curata congiuntamente da Adele Breda, Alessandra Rodolfo, Sandro Barbagallo e Pietro Zander, mentre gli esperti messicani che ci lavorarono furono Miguel Angel Fernández e José Enrique Ortiz Lanz, come membri della Commissione Museologica e Museografica, sotto la coordinazione di Bertha Cea Echenique e Antonio Berumen.

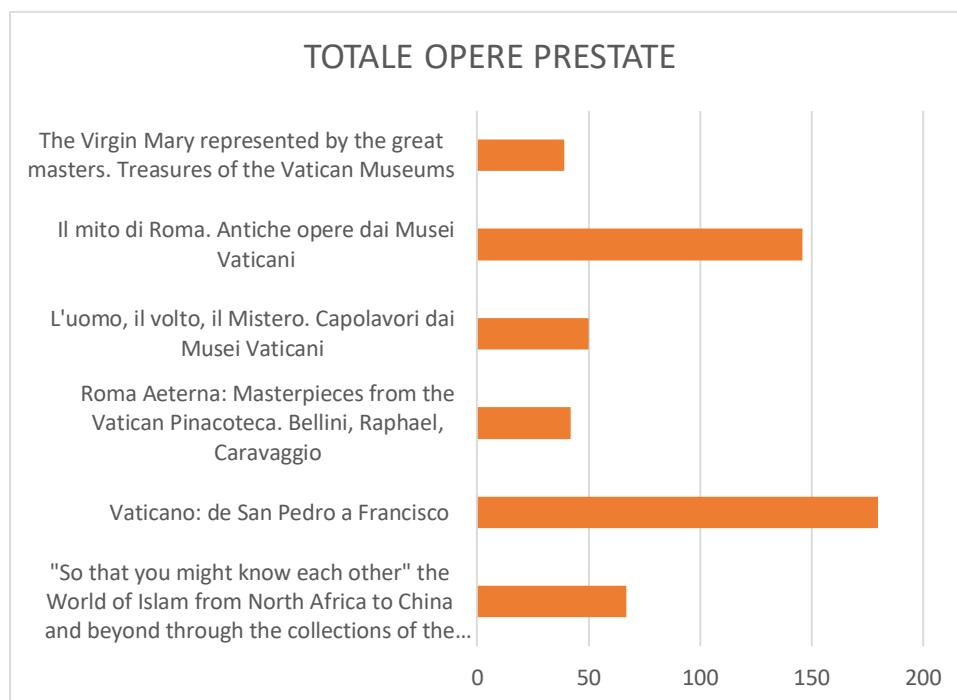
Altre esposizioni di questo genere, che sono state realizzate per mettere in risalto rapporti diplomatici sono sicuramente la mostra tenutasi a Mosca del 2016 e quella a San Marino del 2011. Per quanto riguarda la prima mostra in questione, dal nome *“Roma Aeterna: Masterpieces from the Vatican Pinacoteca. Bellini, Raphael, Caravaggio”*, questa, come fa notare il dott. Paolucci nella presentazione della mostra, è *“una mostra nata da un incontro di amicizia fra il Presidente della Federazione delle Repubbliche Russe Vladimir Vladimirovich Putin e il Santo Padre Francesco”* (Paolucci, 2016). Per questa occasione vennero portate, per la prima volta nella storia, un numero elevato di opere di grande valore storico – artistico appartenenti alla collezione vaticana nella capitale russa, precisamente si trattò di 42 capolavori. Mentre, in occasione della mostra *“L’uomo, il volto, il Mistero. Capolavori dai Musei Vaticani”* che ha avuto sede nei Musei di Stato della Repubblica di San Marino, vennero concesse in prestito 50 opere d’arte per onorare la visita del Santo Padre nel territorio. In particolare, questa mostra nacque dalla collaborazione tra i Musei Vaticani e la Repubblica di San Marino e fu il risultato di un lavoro congiunto del prof. Antonio Paolucci e Giovanni Gentili.

Per ultima, è bene sottolineare anche la mostra che ha visto la concessione di ben 146 opere d’arte di proprietà dello Stato del Vaticano, compresi molti capolavori dei Musei Vaticani, realizzata a Santiago del Cile, nel Centro Culturale – Palazzo La Moneda, dal nome *“Il mito di Roma. Antiche opere dai Musei Vaticani”*. Questa esposizione fu frutto di un progetto espositivo molto importante ed impegnativo, iniziato nel 2015 dall’allora direttore Antonio Paolucci e portato a compimento nel 2017.

Il *Grafico 6* sotto riportato mostra un particolare di queste esposizioni appena citate ed altre, per le quali si è potuto conoscere il totale delle opere concesse in prestito e, quindi, è stato possibile avere un’idea della quantità delle opere che hanno viaggiato per la singola mostra. Come si può facilmente notare, delle esposizioni considerate nel grafico, quella

che ha ottenuto in prestito il maggior numero di opere è la mostra tenutasi a Città del Messico nel 2018, mentre quella che ha esposto il minor numero di opere di appartenenza delle collezioni vaticane è la mostra di Mosca.

Grafico 6: Totale opere concesse in prestito



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Si può concludere, quindi, che negli ultimi dieci anni di questi progetti scientifici ce ne sono stati diversi, ognuno con scopi e motivi differenti, nei quali sono stati esposti alcuni tra i capolavori più importanti e di grande valore dei Musei Vaticani. Sicuramente, rispetto al prestito di una singola opera o di un numero ristretto di opere d'arte è differente, in quanto richiede anche un grosso sforzo da parte dei Musei Vaticani, i quali spesso si sono trovati con sale espositive spogliate dai più grandi capolavori, per poter rendere possibile l'esposizione altrove nel mondo. Per cui, alla base di questa tipologia di mostre particolari ci deve essere sicuramente un progetto scientifico per cui valga la pena dover poi fronteggiare diverse conseguenze, tra cui, appunto, una Pinacoteca e le diverse sale più vuote e la messa a rischio, durante il trasporto e l'allestimento, di opere di grande valore e di grande importanza storico – culturale.

### 3.4 Opere dello stesso autore che sono state più volte oggetto di prestito

Un altro tipo di analisi che è stata svolta riguarda la relazione che si ha tra il numero di opere di uno stesso autore che fanno parte dell'intera raccolta vaticana con la quantità delle opere di quello stesso autore che sono stati oggetto di prestito dal 2011 ad oggi.

Tra le opere dello stesso autore che vengono richieste in prestito e concesse rispetto alla quantità di quelle che fanno parte della collezione, sicuramente c'è una relazione, ma analizzando i diversi prestiti si può evincere come la cosa non sia così fortemente collegata. Avendo numerose opere di alcuni specifici autori è normale che vengano richiesti e concessi quelli maggiormente, ma la relazione non risulta così forte e così netta. Per esempio il *San Girolamo* di Leonardo è l'unica opera dell'autore appartenente ai Musei Vaticani, ma la sua notorietà ed il suo valore hanno fatto sì che negli anni in analisi venisse prestata per un totale di sei volte. Si può vedere, invece, una relazione rispetto al totale delle opere appartenenti ai Musei Vaticani per quanto riguarda i prestiti delle opere di Raffaello e Beato Angelico.

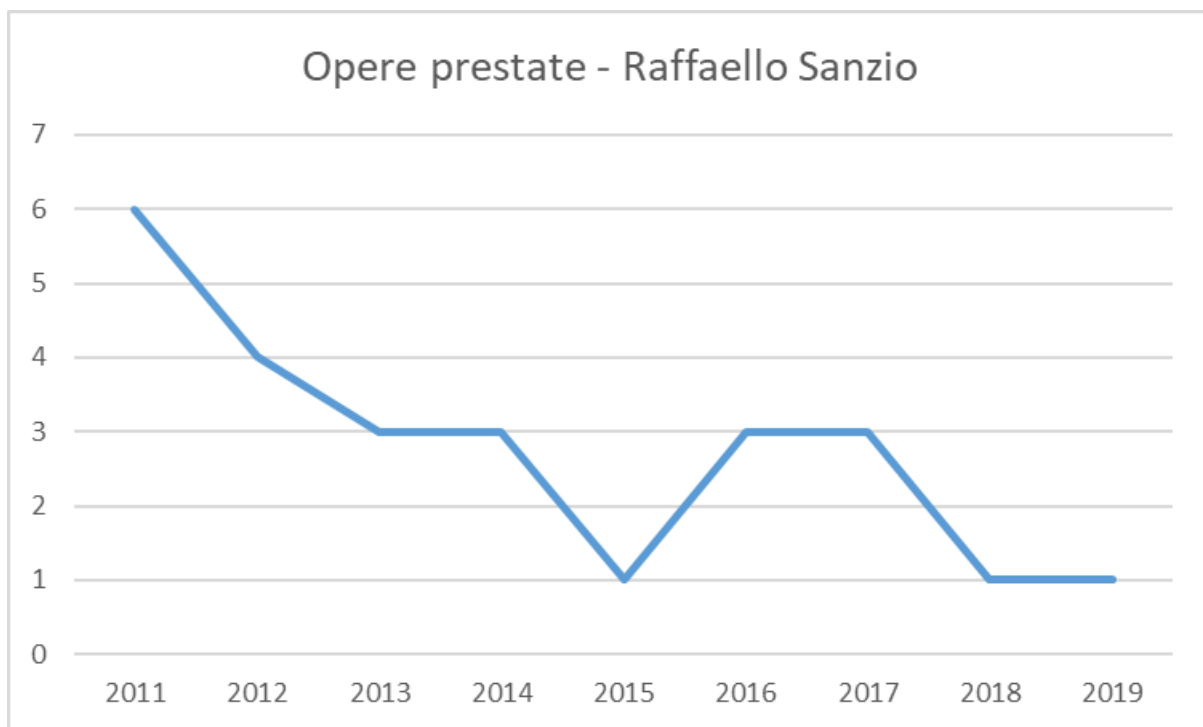
Il Vaticano, infatti, conta circa un totale di sei opere collegate alla figura di Beato Angelico, e, di queste, quattro proprio di sua creazione, le quali vengono costantemente richieste in prestito. Si possono contare, difatti, circa sedici prestiti con oggetto opere di Beato Angelico: tra queste ovviamente *La Madonna col Bambino fra i Santi Domenico e Caterina d'Alessandria* e anche le diverse tempere su tavola rappresentanti le storie di San Nicola.

Per quanto riguarda invece la figura di Raffaello la relazione è ancora più evidente. Egli è sicuramente uno degli autori più presenti all'interno dei Musei Vaticani. Oltre ai diversi affreschi e, ovviamente, alle *Stanze di Raffaello*, il polo museale è ricco di diverse altre opere proprie di Raffaello o collegate a lui in qualche modo, come alcune copie o altre opere realizzate dalla sua bottega, insieme anche a tutti gli arazzi, creati sulla base dei suoi disegni, che la collezione vaticana può contare.

Raffaello è sicuramente uno tra gli artisti della collezione dei Musei Vaticani più richiesti per esposizioni temporanee da istituzioni di tutto il mondo. Come mostra il grafico sotto riportato negli ultimi anni le opere dell'Urbinate, o strettamente collegate alla sua figura, sono state richieste di continuo con una media di circa 3 opere all'anno. È sicuramente uno dei pochi artisti appartenenti alla collezione vaticana di cui viene richiesta almeno

un'opera all'anno. C'è da sottolineare, però, che il *Grafico 6* è stato creato sulla base dei dati posseduti e collezionati nei mesi dello stage, purtroppo interrotto a causa dell'emergenza sanitaria che ha colpito il Paese negli ultimi mesi. Le tabelle a disposizione, infatti, erano state create evidenziando la maggior parte delle opere prestate, ma non tutte le numerose opere che hanno viaggiato negli ultimi anni, per cui potrebbe non essere il numero esatto delle opere dell'autore prestate dal 2011 ad oggi. Inoltre, si era iniziata l'analisi dei dati partendo dall'anno 2011 per poi procedere con gli anni successivi, ma data l'interruzione, non è stato poi possibile continuare l'analisi. Per cui, come si vede con chiarezza nel grafico, risultano prestate più opere nel 2011, ma è probabilmente solo una conseguenza dello studio che si è potuto svolgere.

*Grafico 7: Opere concesse in prestito di Raffaello Sanzio*



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Inoltre, dalla tabella sottostante si possono evincere i diversi prestiti richiesti negli ultimi anni delle opere dell'autore, evidenziando la mostra alla quale hanno preso parte, la città e l'istituzione culturale alle quali sono state destinate e le date della mostra in questione.



Tabella 9: Opere di Raffaello concesse in prestito

OPERA	MOSTRA	LUOGO	QUANDO
<i>Predella della Pala Baglioni: la Fede</i>	La bella Italia. Arte e identità delle città capitali	I sede: Torino, Reggia di Venaria Reale II sede: Firenze, Palazzo Pitti	17 marzo - 11 settembre 2011 11 ottobre 2011 - 12 febbraio 2012
	Raffaello	Tokyo, National Museum of Western Art	2 marzo - 7 giugno 2013
	Roma Aeterna: Masterpieces from the Vatican Pinacoteca. Bellini, Raphael, Caravaggio	Mosca, Galleria Tretjakov	23 novembre 2016 - 19 febbraio 2017 (prorogata 1 marzo 2017)
	Ausstellung in der Albertina in Wien über Raphael	Vienna, Albertina	26 settembre 2017 - 7 gennaio 2018
<i>Conversione di San Paolo</i>	La bella Italia. Arte e identità delle città capitali	I sede: Torino, Reggia di Venaria Reale II sede: Firenze, Palazzo Pitti	17 marzo - 11 settembre 2011 11 ottobre 2011 - 12 febbraio 2012
	Pietro Bembo e le arti	Padova, Palazzo del Monte di Pietà	2 febbraio - 19 maggio 2013
<i>Predella della Pala Baglioni: La Speranza</i>	Roma	Quebec, Musée de la Civilisation	12 maggio 2011 - 29 gennaio 2012
	Ausstellung in der Albertina in Wien über Raphael	Vienna, Albertina	26 settembre 2017 - 7 gennaio 2018
<i>Predella della Pala Baglioni: La Carità</i>	Alla Mensa del Signore. Capolavori dell'arte europea da Raffaello a Tiepolo	Ancona - Mole Vanvitelliana	1 settembre 2011 - 8 gennaio 2012
	RENAISSANCE ART FROM THE VATICAN MUSEUMS	Seoul (South Korea), Seoul Arts Centre	8 dicembre 2012 - 10 marzo 2013
	Caritas	Paderbon, Museo Diocesano	23 luglio - 13 dicembre 2015
	Roma Aeterna: Masterpieces from the Vatican Pinacoteca. Bellini, Raphael, Caravaggio	Mosca, Galleria Tretjakov	23 novembre 2016 - 19 febbraio 2017 (prorogata 1 marzo 2017)
	Ausstellung in der Albertina in Wien über Raphael	Vienna, Albertina	26 settembre 2017 - 7 gennaio 2018
	Vaticano: de San Pedro a Francisco	Città del Messico – Antigo Colegio di San Ildefonso	19 giugno - 28 ottobre 2018
<i>La Madonna di Foligno</i>	Madonna di Foligno	Dresda, Staatliche Kunstmuseen	5 settembre 2011 - 8 gennaio 2012
	ENI. La Madonna di Foligno	I sede: Milano, Palazzo Marino II sede: Foligno, Monastero di Sant'Anna	27 novembre 2013 - 12 gennaio 2014 19 gennaio - 26 gennaio 2014
<i>Predella della Pala Oddi: Annunciazione, Adorazione dei Magi, Presentazione al tempio</i>	La città ideale	Urbino - Galleria Nazionale delle Marche	6 aprile - 8 luglio 2012
	Regere. Populos. Augusto e l'arte del comando	Roma, Museo dell'Ara Pacis	24 aprile - 7 settembre 2014
	Le Perugin, le maître de Raphael	Parigi, Musée Jacquemart-André	12 settembre 2014 - 19 gennaio 2015
<i>Angelo fustigatore</i>	La Madonna Sistina compie 500 anni	Dresda, Staatliche - Kunstmuseen	26 maggio - 16 settembre 2012
<i>La Fede</i>	Roma Aeterna: Masterpieces from the Vatican Pinacoteca. Bellini, Raphael, Caravaggio	Mosca - Galleria Tretjakov	23 novembre 2016 - 19 febbraio 2017 (prorogata 1 marzo 2017)
<i>Ex-voto rappresentante Tommaso Inghirami caduto a Roma sotto un carro di buoi</i>	A Renaissance Friendship: Raphael and Count Tommaso Inghirami	Boston, Isabella Stewart Gardner Museum	31 ottobre 2019 - 30 gennaio 2020

Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Infine, è bene sottolineare come sia nella tabella che nel grafico non ci sia menzione di opere prestate nell'anno in corso, il 2020, in quanto non si è ancora potuto avere un numero preciso di opere prestate. Infatti, quest'anno è il cinquecentesimo anniversario dalla morte del grande artista e questo ha comportato una grandissima quantità di richieste di prestito, ancora in arrivo, di opere sue o in qualche modo a lui legate. Per fare un esempio, solamente le Scuderie del Quirinale, le quali hanno organizzato una delle mostre più grandi, se non la più grande, in onore di Raffaello inaugurata ad inizio marzo, hanno richiesto un totale di dieci opere, comprendenti sette marmi, un arazzo, un cartone di Giulio Romano e un olio su tela.

Altra collezione sicuramente molto importante e molto vasta all'interno dei Musei Vaticani è quella degli arazzi. Ad essi è dedicata un'intera galleria, la cosiddetta "*Galleria degli Arazzi*" e, in particolare, riprendendo l'artista appena analizzato, per quelli di Raffaello è riservata una sala della Pinacoteca Vaticana, il *Salone di Raffaello*, nel quale sono esposti numerosi arazzi tessuti sui modelli dell'artista e dei suoi allievi, molti rappresentanti la celebre serie degli *Atti degli Apostoli*.

Come per le altre opere d'arte appartenenti alla collezione vaticana, anche in questo caso gli arazzi sono spesso i soggetti delle richieste di prestito di numerose istituzioni culturali. Arazzi come *L'Ultima cena*, la *Conversione di San Paolo* o *Incoronazione delle Vergine*, vengono spesso concessi in prestito. In particolare, negli ultimi dieci anni l'arazzo che ha viaggiato un maggior numero di volte è la *Conversione di San Paolo*, il quale ha avuto come destinazioni le mostre sotto esposte nella *Tabella 9*.

*Tabella 10: Destinazioni arazzo - "Conversione di San Paolo"*

<b><i>Conversione di San Paolo - da Raffaello</i></b>		
<b>DOVE</b>	<b>MOSTRA</b>	<b>PER QUANTO TEMPO</b>
I sede: Torino, Reggia di Venaria Reale II sede: Firenze, Palazzo Pitti	La bella Italia. Arte e identità delle città capitali	17 marzo - 11 settembre 2011 11 ottobre 2011 - 12 febbraio 2012
Padova, Palazzo del Monte di Pietà	Pietro Bembo e le arti	2 febbraio - 19 maggio 2013

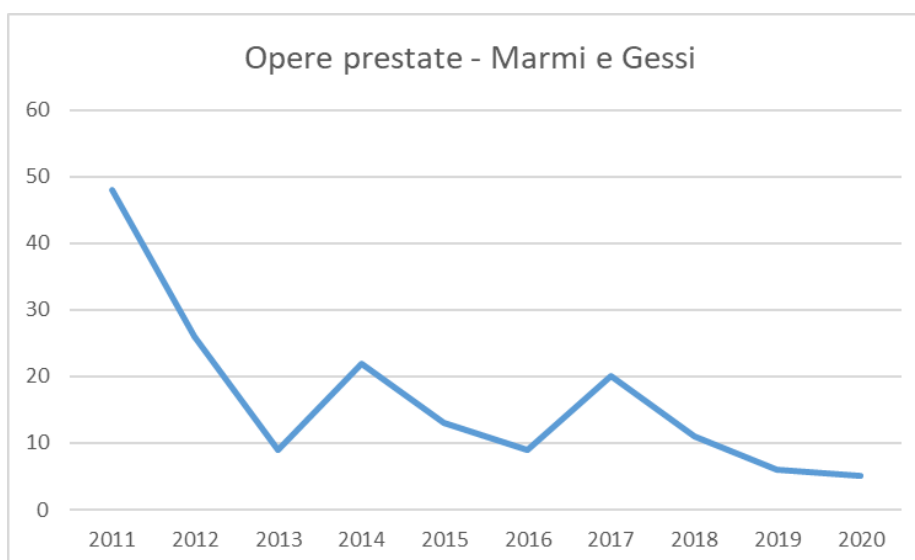
Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

### 3.5 Opere delle stesse collezioni concesse in prestito più volte

Un'ulteriore analisi che è stata svolta con i dati a disposizione, molto simile a quella del precedente sotto - paragrafo, è quella riguardante la relazione che si ha tra la quantità totale delle opere di una collezione particolare e l'ammontare delle opere che sono state concesse in prestito di quella stessa collezione. Delle numerose diverse collezioni presenti all'interno del polo museale vaticano, in questa sede ci si concentrerà prevalentemente su quelle opere di competenza del laboratorio restauro marmi, in modo da restringere il campo di analisi, altrimenti molto ampio. Un altro motivo alla base di questa decisione è la mancanza di dati necessari per analizzare in modo più completo le altre collezioni, data la conclusione anticipata dello stage. Come nel caso delle opere evidenziate di Raffaello, i dati ed il grafico che ci sono di seguito sono stati creati sulla base dei dati raccolti fino all'interruzione dello stage causa Covid - 19, quindi non rispecchiano in pieno il totale delle opere concesse in prestito, ma buona parte di esse. Ad esempio, anche in questo caso, dal grafico risulta che il 2011 sia stato l'anno in cui furono prestati il maggior numero di opere in marmo o in gesso, ma purtroppo è una semplice conseguenza dell'interruzione della raccolta di dati.

Ad ogni modo, il *Grafico 7* qui di seguito mostra l'andamento dei prestiti delle opere in marmo e in gesso negli ultimi dieci anni.

*Grafico 8: Opere prestate dalla collezione marmi e gessi*



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Senza dubbio, la collezione di marmi è una delle più vaste e numerose presente all'interno dei Musei Vaticani, se non la più vasta e numerosa. In totale, questa istituzione conta più di 122.000 opere d'arte, di cui, appunto, più di 22.500 di soli marmi. Le opere in marmo, inoltre, vengono molto spesso richieste dalle altre istituzioni per l'esposizione temporanea in diverse mostre. Esiste, quindi, in questo caso, una relazione tra il numero di opere in marmo possedute dal Polo Museale e le richieste e le successive concessioni di prestito di queste opere. Logicamente, avendo una collezione molto numerosa di opere in marmi, vengono con molta frequenza richieste e concesse in prestito.

Tra le opere maggiormente prestate, per quanto riguarda le collezioni di marmi e di gessi, che invece conta circa 1.340 opere, si ha senza dubbio, come si ha avuto modo di vedere nell'analisi svolta al paragrafo 3.2, il calco in gesso del *Apollo del Belvedere* e il marmo della *Testa di Giulio Cesare*, presenti rispettivamente in cinque e in sei esposizioni temporanee. Le esposizioni temporanee alle quali hanno preso parte queste due opere sono brevemente evidenziate nella tabella qui di sotto.

Tabella 11: Prestiti per la collezione marmi - "Apollo del Belvedere" e "Testa di Giulio Cesare"

<b><i>Calco in gesso: Apollo del Belvedere</i></b>		
<b>DOVE</b>	<b>MOSTRA</b>	<b>PER QUANTO TEMPO</b>
Firenze, Galleria degli Uffizi	Vasari, gli Uffizi e il duca	15 giugno – 2 novembre 2011 (prorogata 8 gennaio 2012)
Seoul (South Korea), Seoul Arts Centre	Renaissance Art From the Vatican Museums	8 dicembre 2012 – 10 marzo 2013
Monza, Villa Reale	Italia. Il fascino e il mito dell'Italia dal cinquecento al contemporaneo	22 aprile – 6 settembre 2015
Roma, Scuderie del Quirinale	Il museo dell'universo. L'arte italiana e il genio dell'Europa	15 dicembre 2016 – 12 marzo 2017
Santiago del Cile, Centro Culturale – Palazzo La Moneda	Il mito di Roma. Antiche opere dai Musei Vaticani	6 novembre 2017 – 11 marzo 2018

<b>Testa di Giulio Cesare</b>		
<b>DOVE</b>	<b>MOSTRA</b>	<b>PER QUANTO TEMPO</b>
Roma, Musei Capitolini	Ritratti. Le tante facce del potere	10 marzo – 25 settembre 2011 (prorogata 23 ottobre 2011)
Roma, Chiostro del Bramante	Cleopatra e l'incantesimo dell'Egitto	12 ottobre 2013 – 2 febbraio 2014
Parigi, Pinacoteca di Parigi	Cleopatra	10 aprile – 7 settembre 2014
I sede: Tokyo, National Museum of Tokyo II sede: Osaka, National Museum of Osaka	Regine d'Egitto	7 luglio – 23 settembre 2015 10 ottobre – 27 dicembre 2015
New York, The Metropolitan Museum	Pergamon and the Art of Hellenistic Kingdoms	11 aprile – 10 luglio 2016
Santiago del Cile, Centro Culturale – Palazzo La Moneda	Il mito di Roma. Antiche opere dai Musei Vaticani	6 novembre 2017 – 11 marzo 2018

Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Oltre a queste due opere, evidenziate in quanto prestate più di quattro volte, altri autori di grande valore storico – artistico che negli anni sono stati oggetti di prestito sono sicuramente Antonio Canova, con il calco in gesso raffigurante la *Religione cattolica* e Antonio D'Este, con il marmo che ritrae Antonio Canova.

### **3.6 Breve conclusione**

Alla luce di questa analisi appena svolta, è possibile concludere come siano molteplici le opere che ogni anno sono oggetto di prestito per prendere parte ad una mostra in qualche istituzione culturale italiana o estera.

Il progetto di analisi prevedeva che venissero svolti altri studi e che venissero elaborati altri importanti fattori dei prestiti delle opere d'arte. Era previsto, ad esempio, lo studio

del confronto della quantità delle opere prestate appartenenti ad un preciso periodo storico rispetto al totale delle opere presenti di quei determinati anni nell'intera collezione vaticana, oppure la stessa tipologia di confronto riguardo una determinata corrente artistica o riguardo ad altre tipologie di collezioni, e non solo quella marmorea. Ulteriore analisi prevista sarebbe stato lo studio ed il confronto delle richieste ricevute dalle diverse istituzioni rispetto agli effettivi prestiti concessi alle istituzioni richiedenti. Purtroppo, come sottolineato precedentemente, questo lavoro non è stato portato a termine a causa dell'interruzione dello stage dovuta all'emergenza sanitaria che ha colpito l'Italia questo inverno.

Per concludere, si è potuto, però, notare come le opere concesse in prestito negli ultimi dieci anni siano state molto numerose e indirizzate in diverse parti del mondo per prendere parte ai più disparati progetti scientifici. Si parla di opere molto differenti tra di loro, che necessitano anche diverse attenzioni e premure durante l'imballaggio, il trasporto e l'allestimento in sede di esposizione. Si è potuto evidenziare come alcune delle opere più importanti della collezione siano state richieste e concesse in prestito numerose volte e come abbiano avuto modo di prendere parte a diverse iniziative sparse per il mondo, in rappresentanza di quella che è la collezione del Vaticano.

## 4. Le sedi espositive

Durante il decennio preso in analisi sono state numerose le sedi espositive, sia italiane che non, che hanno richiesto la concessione di prestiti di opere d'arte appartenenti alle collezioni vaticane.

Dallo studio effettuato è stato possibile notare che, nell'arco di questi dieci anni, alcune delle sedi analizzate hanno richiesto prestiti in modo saltuario negli anni, altre ancora ne hanno richiesto solamente uno, mentre alcune sedi mostre ne hanno richiesti molteplici negli anni ed in alcuni casi si sono verificate anche due richieste in un solo anno per progetti scientifici di mostre differenti.

In alcuni casi si viene anche a creare una sorta di relazione tra le istituzioni culturali: negli anni si iniziano a conoscere sempre meglio le prassi, le necessità ed il modo di lavorare delle due istituzioni che si interfacciano. Questo comporta anche che nella riunione di decisione sulla concessione o meno del prestito, la conoscenza dell'istituzione richiedente può in qualche modo facilitare l'ottenimento di questo. Inoltre, la conoscenza tra le due sedi, facilita in generale la richiesta, dato che la sede che richiede il prestito conosce bene l'iter e le diverse regole che vengono seguite all'interno dei Musei Vaticani, per cui per esempio, conosce i tempi e le richieste specifiche che potrebbe fare il polo vaticano nella concessione di una determinata opera ed in qualche modo è in grado di anticipare le richieste o di evitare poi successive comunicazioni che rallentano i tempi o che potrebbero creare qualche problema.

In questo elaborato verranno, in primo luogo, analizzate le sedi che più di tutti hanno richiesto e poi ottenuto il prestito di opere d'arte, e quindi, si cercherà di sottolineare dove sono state dirette principalmente le opere dei Musei Vaticani. Successivamente, delle sedi appena analizzate in quanto richiedenti di continui prestiti, verrà fatta una distinzione tra le mostre sviluppatesi in sedi italiane e quelle in sedi estere, in modo da differenziare geograficamente le sedi ed analizzarle con più facilità. Infine si analizzeranno tutte quelle mostre che hanno avuto luogo in più di una sede espositiva: in questi casi quindi si tratta sempre dello stesso progetto scientifico espositivo, ma le opere vaticane in prestito vengono esposte per un tempo più prolungato ed indirizzate a posti del mondo differenti.

## 4.1 I maggiori richiedenti di prestito

Per analizzare al meglio tutte le sedi espositive che negli ultimi dieci anni hanno richiesto il maggior numero di prestiti ai Musei Vaticani è stata creata una tabella Excel in cui sono state segnate tutte le diverse istituzioni e per esse è stato evidenziato il nome della mostra per la quale sono state richieste e concesse in prestito le opere ed il periodo di esposizione di esse, e quindi di fruizione da parte dei visitatori. Di questa ultima tabella è sopra riportato, nel paragrafo sulla metodologia, una porzione di tabella come esempio esplicativo, *Tabella 2*. Successivamente, da questa tabella sono state create due differenti tabelle, una in cui sono elencate le sedi espositive italiane e l'altra in cui sono evidenziate le sedi richiedenti al di fuori dei confini italiani. Infine, da queste due tabelle sono stati ricavati i grafici sotto riportati *Grafico 5* e *Grafico 6*.

Come già analizzato in precedenza grazie al report annuale messo a disposizione dall'Ufficio Mostre, dai dati a disposizione si può notare che si ha senza dubbio una maggiore quantità di richieste da parte delle istituzioni fisicamente più vicine ai Musei Vaticani. Per cui, le sedi italiane, rispetto a quelle estere, sono più numerose, ma ancora di più si può evincere dalla tabella come sia Roma la città italiana nella quale si contano il maggior numero di richieste di prestito da diverse istituzioni culturali. Probabilmente, questo è dovuto anche alla maggiore facilità logistica nel trasporto delle opere per le sedi più vicine ai Musei Vaticani. Infatti, per una maggiore sicurezza delle opere, solitamente si cerca di evitare, a meno che non strettamente necessario per questioni geografiche, i trasporti per via aerea o via nave, utilizzando il più possibile l'autocarro. Per questa ragione, per tutte le sedi espositive, italiane ed europee, che sono facilmente raggiungibili in autocarro, si procede con il trasporto dell'opera quasi sempre attraverso questo mezzo.

Ancora di più, un altro motivo che si potrebbe immaginare essere alla base di questo fenomeno, come già analizzato nel *Paragrafo 2*, potrebbe essere anche la differenza culturale tra i differenti paesi che richiedono il prestito: i paesi più distanti sul piano culturale, come l'Australia, l'America del Sud o l'Asia, organizzano meno mostre per le quali sono necessarie le opere dei Musei Vaticani, e se lo fanno si tratta solitamente di mostre dedicate alla collezione vaticana o all'arte europea in generale, nonostante la grandissima varietà della collezione dei Musei Vaticani, vedi la collezione presente nel Museo Etnologico. Al contrario, invece, delle sedi di paesi vicini che organizzano in



continuazione mostre riguardanti un'artista, un'epoca o un avvenimento particolare, per i quali viene richiesta la presenza anche di un'opera vaticana.

Per restringere il campo dalle più di 200 sedi che negli ultimi dieci anni hanno chiesto almeno un prestito, ci si è concentrati sulle sedi che negli anni hanno domandato ed alle quali è stato concesso più di un prestito, ovvero tutte quelle sedi espositive che nell'analisi effettuata si sono ripetute più volte.

Prima di analizzare le diverse sedi italiane e quelle estere, la *Tabella 12* qui sotto mostra l'istituzione che in assoluto, rispetto a tutte quelle analizzate sia italiane che non, ha richiesto, dal 2011 ad oggi, il maggior numero di prestiti. Si tratta del *Palazzo Reale* di Milano, il quale ha ospitato opere della collezione vaticana in esposizioni temporanee differenti per un totale di dodici volte. La tabella sotto riportata mostra il titolo dell'esposizione temporanea per cui sono state concesse in prestito alcune opere ed il tempo di esposizione di tali opere.

*Tabella 12: Esposizione temporanee - Palazzo Reale, Milano*

MILANO - PALAZZO REALE	
MOSTRA	PER QUANTO TEMPO
313 d.C. l'editto della tolleranza e il cristianesimo imperiale	25 ott 2012 - 17 mar 2013
Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa	12 mar - 28 giu 2015
Leonardo pittore a Milano	15 apr - 19 lug 2015
Natura. Mito e paesaggio nel mondo	30 lug 2015 - 10 gen 2016
Giotto, l'Italia	2 sett 2015 - 10 gen 2016
I Santi d'Italia	23 mar - 4 giu 2017
Durer e il Rinascimento tedesco	21 feb - 24 giu 2018
In piena luce. Nove fotografi interpretano i Musei Vaticani	24 mag - 1 lug 2018
Carlo Carrà	4 ott 2018 - 3 feb 2019
Picasso e il mito	18 ott 2018 - 17 feb 2019
V centenario dalla morte di Leonardo da Vinci	7 ott - 17 nov 2019
Georges de La Tour. L'Europa della luce	7 feb - 7 giu 2020

Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Come è facilmente notabile dalla tabella creata, questa istituzione ha richiesto quasi un prestito ogni anno ed in alcuni casi anche più di uno all'anno, come nel caso del 2015 e del 2018, durante i quali sono state esposte opere dei Musei Vaticani per quattro differenti mostre. Come mostra la tabella, inoltre, si tratta di tipologie di esposizioni differenti: in alcuni casi sono state concesse numerose opere e la mostra ha avuto una durata di circa cinque o sei mesi, mentre in alcuni casi si tratta di avvenimenti particolari, come la mostra dal titolo "*V centenario dalla morte di Leonardo da Vinci*" che è durata poco più di un mese ed ha occupato una sola sala della sede. Per questa occasione, infatti, fu richiesta una sola opera in prestito, l'arazzo dell'*Ultima Cena* di Leonardo, la quale prese parte al progetto come unica opera in esposizione, messa a confronto con un tableau vivant di nove minuti.

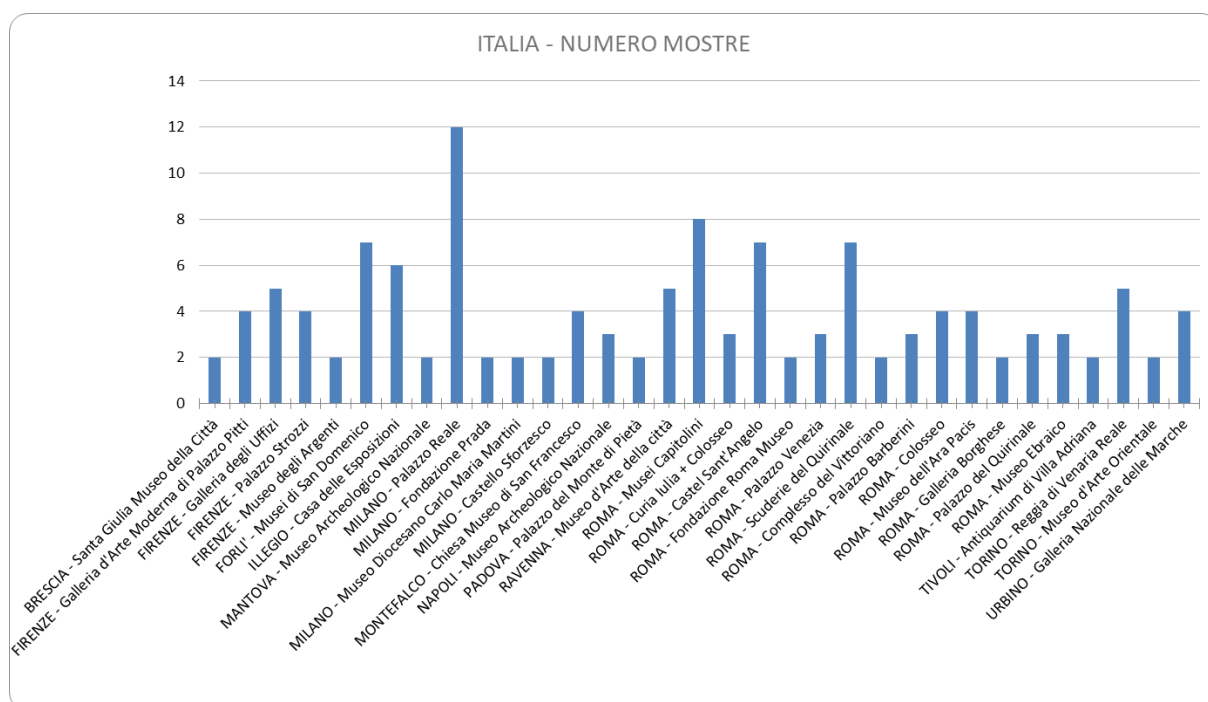
## **4.2 In Italia**

Come già sottolineato precedentemente le sedi espositive italiane sono tra le maggior richiedenti di prestiti per esposizioni temporanee differenti nei dieci anni presi in analisi.

Per quanto riguarda il fenomeno delle richieste di prestito nelle sedi espositive italiane qui di seguito si ha il "*Grafico 3: Italia – numero mostre*", il quale riporta il numero delle mostre, in cui hanno preso parte delle opere appartenenti alle collezioni vaticane, tenutesi in Italia nelle diverse istituzioni culturali. Anche in questo caso, si tratta di quelle sedi espositive che hanno ospitato, più di una volta sola, mostre per le quali ha partecipato almeno un'opera dei Musei Vaticani. Da questo grafico, prima di tutto, è possibile notare come siano in realtà tre le grandi città a richiedere costantemente opere ed a ottenerne il prestito: Roma, che negli anni di analisi conta un totale di cinquantuno mostre, Milano, con un totale di diciotto mostre e Firenze con un totale di quindici mostre.

La città di Roma, in particolare, conta numerose mostre nelle quali hanno preso parte anche opere concesse in prestito dal polo museale vaticano e, quindi, anche diverse istituzioni richiedenti i prestiti per tali esposizioni. Principalmente sono tre le istituzioni che meritano di essere evidenziate: i Musei Capitolini, con un totale di otto mostre, Castel Sant'Angelo e Scuderie del Quirinale, entrambe per sette diverse esposizioni.

Grafico 9: Esposizioni temporanee - Istituzioni italiane



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programmi Mostre*

Oltre a queste grandi città, le quali in generale, durante l'anno offrono una grandissima varietà di mostre, ci sono anche altre organizzazioni culturali di città più piccole che richiedono spesso la concessione di prestiti. Ad esempio, i Musei di San Domenico di Forlì che negli ultimi dieci anni hanno domandato ed ottenuto per sette volte diverse la concessione di opere d'arte per esposizioni temporanee tenutesi presso di loro, le ultime opere hanno viaggiato proprio lo scorso febbraio per una mostra su Ulisse, intitolata per l'appunto "*Ulisse. Arte e Mito*". Infine, ultimo esempio di istituzione che ha un contatto continuo con i Musei Vaticani e che richiede frequentemente opere in prestito è la Casa delle Esposizioni di Illegio, alla quale, negli anni, vennero concesse opere in prestito per un totale di sei volte.

### 4.3 All'estero

Le opere dei Musei Vaticani, oltre ad aver raggiunto le diverse città italiane, hanno viaggiato per tutto il mondo, prendendo parte ad eventi espositivi organizzati da numerose e diverse sedi espositive sia europee che non. In questa sede, però, come nel caso delle sedi italiane, il campo di analisi è stato ristretto a tutte quelle organizzazioni culturali che hanno ospitato esposizioni con opere dei Musei Vaticani per più di una sola occasione.

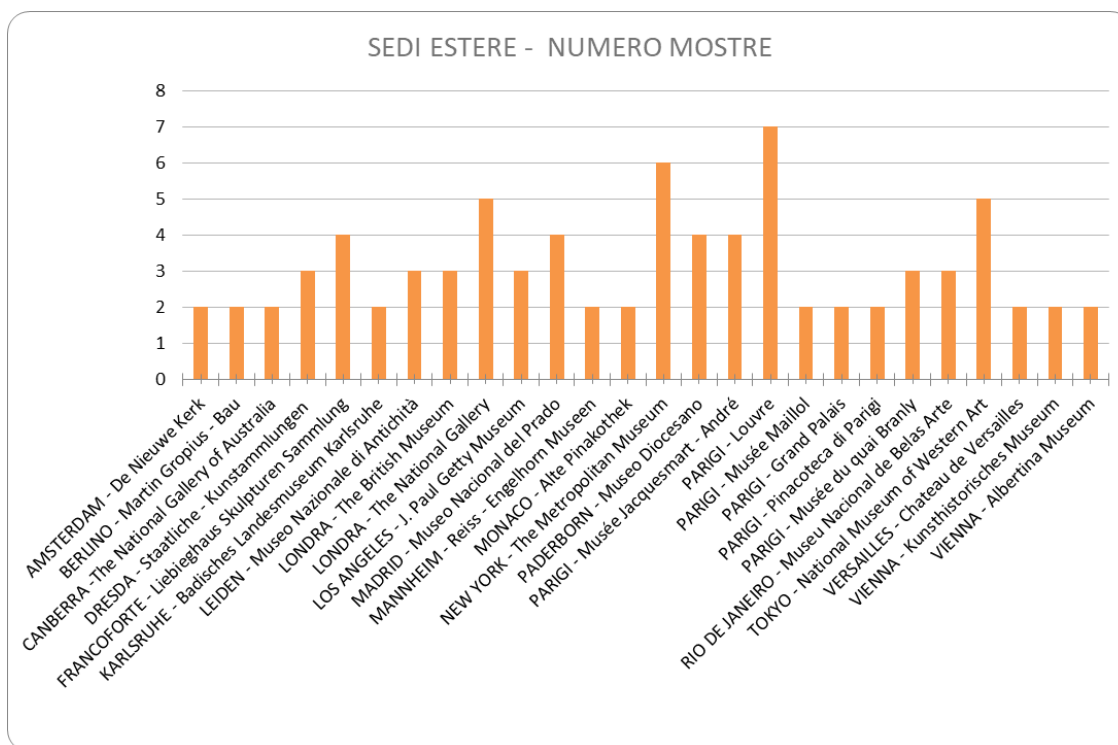
In particolare, nell'analisi delle sedi non italiane si è deciso di considerare in un'unica tabella e quindi poi in un unico grafico sia le sedi che si trovano in paesi europei che quelle appartenenti a paesi extra europei. Da questo grafico è stato possibile notare come il paese che negli ultimi dieci anni ha richiesto opere in prestito per il numero maggiore di esposizioni sia stata la Francia, specialmente la città di Parigi. Infatti le diverse istituzioni parigine hanno richiesto, e ad esse sono state concesse, opere d'arte dei Musei Vaticani per un totale di venti mostre diverse.

Inoltre, dal *Grafico 6* sotto riportato è facile evincere come l'istituzione straniera che in assoluto, dal 2011 ad oggi, ha ospitato il maggior numero di mostre temporanee, precisamente 7, nelle quali hanno preso parte delle opere d'arte del Vaticano è il Museo del Louvre di Parigi. Anche in questo caso, l'organizzazione culturale ha ottenuto la concessione delle opere per un suo progetto espositivo quasi ogni anno, con l'ultima pratica di prestito in via di conclusione, in quanto prevista per la mostra "*Il corpo e l'anima. Sculture italiane da Donatello a Michelangelo (1460 - 1520)*" che sarebbe dovuta iniziare nel mese di maggio, ma al momento interrotta a causa dell'emergenza sanitaria. Preso in analisi il Museo del Louvre di Parigi è, però, importante sottolineare come, in questi ultimi dieci anni, il Palazzo Reale di Milano rimanga l'istituzione che, in assoluto anche rispetto alle sedi fuori dall'Italia, ha ospitato il maggior numero di esposizioni temporanee in cui hanno preso parte anche opere dei Musei Vaticani.

Inoltre, un'altra città europea che merita di essere evidenziata, in quanto la seconda città straniera a richiedere opere per il maggior numero di mostre, è sicuramente Londra: qui si sono tenute un totale di otto esposizioni temporanee per le quali si è ottenuta la concessione per esporre opere della collezione vaticana. Come mostra il *Grafico 6*, a

Londra, due delle sedi espositive più attive negli ultimi anni nella richiesta di prestiti sono senza dubbio la National Gallery ed il British Museum, per le cui mostre hanno partecipato anche opere provenienti dai Musei Vaticani rispettivamente cinque e tre volte.

Grafico 10: Esposizioni temporanee - Istituzioni estere



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Infine, per quanto riguarda le sedi che si trovano in territori extra - europei, quelle che contano il maggior numero di mostre contenenti anche opere della collezione vaticana, sono sicuramente, come si può vedere dal grafico soprastante, il *Metropolitan Museum* di New York ed il *National Museum of Western Art* di Tokyo, i quali ospitano rispettivamente sei e cinque esposizioni temporanee. Inoltre, per quanto riguarda le sedi espositive giapponesi, è possibile leggere nel capitolo a cura del dott. Andrea Carignani nel libro *I Musei Vaticani nell'80° anniversario della firma dei Patti Lateranensi 1929 - 2009* "Il Giappone è stato tradizionalmente un ottimo committente di mostre, sia per le ampie disponibilità finanziarie, sia per quella profonda diversità culturale e spirituale verso

*l'Occidente e il mondo cristiano che accentuava naturalmente curiosità e interessi”* (Carignani, 2009).

Infine, oltre alle due sedi espositive sopra menzionate, le opere d'arte dei Musei Vaticani hanno raggiunto altre sedi molto lontane, come la *National Gallery of Australia* di Canberra, il *J. Paul Getty Museum* di Los Angeles ed il *Museu Nacional de Belas Arte* di Rio de Janeiro. Queste tre sedi espositive appena elencate hanno avuto modo di ospitare opere d'arte delle collezioni vaticane rispettivamente due, tre e ancora tre volte.

#### **4.4 Le mostre sviluppate in più di una sede espositiva**

Durante l'analisi dei prestiti delle opere dei Musei Vaticani finalizzati a prendere parte a progetti espositivi che hanno avuto luogo in sedi espositive differenti, sono state messe in evidenza anche tutte quelle mostre che si sono sviluppate in più di una sede. Si tratta, quindi, di quelle mostre particolari che sono state progettate per realizzarsi non solamente in un posto nel mondo ma in più di una sede espositiva.

Come già anticipato nel paragrafo della metodologia, per lo studio di questo fenomeno è stata realizzata una tabella, di cui una porzione è riportata nel *Paragrafo 2* nella *Tabella 3*. In questa tabella sono stati riportati i nomi delle mostre in questione, le sedi espositive dove queste mostre si sono realizzate ed il tempo dell'esposizione in ciascuna sede mostra.

Come si può facilmente notare dall'analisi svolta, per quanto riguarda i prestiti delle opere d'arte del polo museale vaticano, questo fenomeno solitamente si sviluppa attraverso un progetto che prende piede in due sedi differenti, ma ci sono dei casi eccezionali nei quali i progetti scientifici vengono messi in atto in tre luoghi ed in tre periodi dell'anno diversi.

Alla base di questo fenomeno ci possono essere diverse motivazioni, una di esse potrebbe essere la volontà di presentare la mostra e di permettere la fruizione e la visione delle opere esposte a un numero maggiore di visitatori rispetto a quelli che avrebbero modo di prenderne parte se la mostra fosse in una unica sede espositiva. Altra motivazione potrebbe essere una volontà da parte delle istituzioni organizzatrici di instaurare un rapporto di collaborazione continuativa nella realizzazione di esposizioni temporanee.

Un'ultima motivazione potrebbe riguardare il progetto scientifico e l'intenzione culturale di voler creare un'esposizione che in qualche modo riguarda entrambe le sedi.

Solitamente, in queste occasioni, in cui le mostre vengono pensate e realizzate in più sedi, l'esposizione ed il suo progetto viene ideato dagli esperti di tutte le sedi che poi ospiteranno quella mostra. Gli studiosi e chi di dovere delle diverse organizzazioni culturali lavorano congiuntamente per la realizzazione della mostra in questione. La mostra che si realizza è, infatti, la medesima, in entrambe le sedi espositive, ad eccezione di alcune occasioni nella quali è successo che le opere prestate si differenziassero, anche se sempre in minima parte. A livello pratico, quindi, questo fenomeno prevede che si organizzi una mostra, con le stesse opere, prima in una sede e poi in un'altra.

Per quanto riguarda i prestiti delle opere d'arte, le istituzioni richiedenti si organizzano per richiedere, spesso in una sola richiesta congiunta, le opere alle organizzazioni interessate, presentando il progetto che avrà luogo in due o più sedi diverse. Di conseguenza, gli enti prestatori, accettando di concedere il prestito di determinate opere agli organizzatori della mostra, permettono che le opere siano poi, a conclusione della mostra nella prima sede, trasportate e nuovamente allestite, nella seconda sede che ospiterà la mostra.

Come accennato precedentemente, può accadere che le opere in mostra siano per qualche motivo in parte differenti tra la prima esposizione nella prima sede e la seconda. Questo accade perché le istituzioni che concedono il prestito delle opere d'arte, per un motivo o per un altro, possono decidere di accettare il prestito solo per la mostra in una delle due sedi. I motivi alla base di questa decisione sono svariati, tra cui banalmente motivi logistici oppure si può trattare di motivazioni interne, o ancora per motivi di precedente concessione in prestito della stessa opera d'arte ad un'altra organizzazione culturale per lo stesso periodo di esposizione.

Concedendo il prestito delle opere ad una mostra che prenderà atto in due sedi differenti in modo consecutivo, solitamente si accetta di concedere il prestito delle opere d'arte per un periodo più lungo. Infatti, di solito le mostre che si realizzano in due sedi hanno un periodo di esposizione più lungo, anche banalmente per il tempo che serve per il trasporto delle opere da una sede all'altra. Molte volte, però, il periodo di esposizione viene pensato tanto lungo quanto sarebbe se l'esposizione si realizzasse in una unica sede. Alla base di

questa decisione ci potrebbe essere l'idea che, così facendo, le istituzioni richiedenti potrebbero avere una maggiore possibilità di ricevere una risposta positiva, dato che, una richiesta di prestito per un periodo molto lungo potrebbe portare i prestatori a dare risposta negativa. Ad ogni modo, nel prossimo paragrafo si analizzeranno con più precisione la durata dei prestiti delle opere d'arte dei Musei del Papa e la lunghezza del periodo di esposizione.

Un'ultima precisazione riguardo le opere che vengono concesse in prestito per progetti espositivi che sono stati pensati per svilupparsi in due diverse sedi espositive riguarda il trasporto e l'allestimento di esse. Infatti, nelle diverse tempistiche e nell'organizzazione di queste mostre, bisogna tenere ben presente che ci vuole del tempo, che solitamente è pari ad un mese, per permettere alle organizzazioni di dis-allestire le opere, trasportarle e allestirle nuovamente nella successiva sede espositiva, con tutta la sicurezza che il trasporto e la movimentazione di un'opera d'arte richiede. Il tempo che intercorre tra la fine della mostra nella prima sede e l'inizio della stessa nella seconda sede, dall'analisi dei dati a disposizione, è risultato essere in media pari a un mese, ma può accadere che sia un tempo minore. Ovviamente la tempistica dipende anche dalla distanza che separa una sede dall'altra. Infatti, per le mostre che si sviluppano in sedi più vicine la distanza temporale è sicuramente inferiore rispetto alle mostre che vengono progettate da due istituzioni appartenenti a paesi di diversi continenti.

Dall'analisi è uscito che, solitamente, le mostre organizzate in più sedi in cui hanno partecipato anche le opere dei Musei Vaticani sono per lo più esposizioni che vengono organizzate e messe in atto da sedi espositive fisicamente vicine l'una dall'altra, ovvero appartenenti allo stesso Paese o allo stesso continente. Esempi di queste mostre potrebbero essere l'esposizione dal nome "*Late Raphael*" tenutasi nel 2012 al Museo del Prado di Madrid e, poi, al Museo del Louvre a Parigi, oppure la mostra che ha preso luogo in tre città europee diverse, Berlino, Zurigo e Parigi, dal nome "*Sepik*" del 2015.

Altre volte, invece, le opere che formano una mostra particolare devono, tra una sede e l'altra, viaggiare molto e, attraversando l'oceano, passare da un continente all'altro. La *Tabella 13* qui sotto, è una porzione dalla tabella intera dove è stata svolta l'analisi e riporta tutte quelle mostre, non particolarmente numerose, che si sono svolte in sedi molto distanti l'una dall'altra.



Tabella 13: Esempi di mostre in più sedi

NOME MOSTRA	SEDE I	PERIODO	SEDE II	PERIODO	SEDE III	PERIODO
<i>Painting of the Kingdoms</i>	Madrid, Palacio Real	25 ott 2010 - 30 gen 2011	Città del Messico, Palacio de Cultura Banamex	2 mar - 30 giu 2011		
<i>Barocci</i>	St. Louis - Missouri - Saint Louis Art Museum	21 ott 2012 - 20 gen 2013	Londra - National Gallery	27 feb - 19 mag 2013		
<i>Atua - sacred Gods of Polynesia</i>	Canberra, The National Gallery of Australia	23 mag - 9 ago 2014	Saint Louis, Saint Louis Art Museum	12 ott 2014 - 11 gen 2015		
<i>Monumental Bronzes of the Hellenistic World</i>	Firenze, Palazzo Strozzi	13 mar - 21 giu 2015	Los Angeles, J. Paul Getty Museum	28 lug - 1 nov 2015	Washington, D.C., National Gallery of Art	6 dic 2015 - 20 mar 2016
<i>Valentin de Boulogne</i>	New York, The Metropolitan Museum of Art	4 ott 2016 - 16 gen 2017	Parigi, Museo del Louvre	13 feb - 15 mag 2017		

Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Come anticipato precedentemente, nel caso di questi progetti espositivi comuni tra più organizzazioni culturali, l'ideazione, la progettazione e la realizzazione avviene tramite un processo congiunto tra le forze e gli esperti di entrambe le istituzioni organizzatrici. Ad esempio, per quanto riguarda il progetto espositivo della mostra segnata in tabella dal nome "*Monumental Bronzes of the Hellenistic World*" tenutasi nel 2015, prima in Italia, a Firenze, per poi essere trasportata negli Stati Uniti, nelle città di Los Angeles e Washington, si può leggere nella descrizione del progetto espositivo da parte del Palazzo Strozzi di Firenze, come la mostra sia stata "*concepita e realizzata in collaborazione con il J. Paul Getty Museum di Los Angeles, la National Gallery of Art di Washington e la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*".

Altra mostra per la quale nella spiegazione del progetto scientifico presentato da entrambe le sedi espositive si trova scritto che è stata organizzata attraverso la

collaborazione di entrambe le istituzioni, è la mostra dal nome “*Valentin de Boulogne*”, organizzata dal Metropolitan Museum of Art di New York e dal Museo del Louvre di Parigi.

In altri casi, invece, può accadere che il progetto scientifico venga pensato e sviluppato da una sola delle organizzazioni ospitanti e che venga poi proposto all'altra istituzione, che svolge il ruolo semplicemente di ulteriore luogo di esposizione. Come nel caso della mostra “*Atua: Sacred Gods from Polynesia*” che venne organizzata e curata da Michael Gunn, *senior curator* alla National Gallery of Australia, prima sede espositiva, e poi trasportata negli Stati Uniti al Saint Louis Art Museum di Saint Louis.

Infine, un ultimo fenomeno che è bene sottolineare in questa analisi è quello di eventi espositivi che si realizzano in due sedi differenti, una delle quali sono gli stessi Musei Vaticani, i quali, in queste occasioni, funzionano sia da ente prestatore che da sede espositiva. L'ultimo di questi progetti è avvenuto con la ricomposizione della *Pala dei Decemviri* del Perugino. In questa occasione, tramite una grande collaborazione tra i Musei del Papa e la Galleria Nazionale dell'Umbria, è stato possibile ammirare, prima a Perugia e poi nella Sala XVII della Pinacoteca Vaticana la ricomposizione della Pala, composta dalla tavola con *La Madonna in trono col Bambino e Santi* dei Musei Vaticani, dalla cornice originale e dalla cimasa raffigurante il *Cristo in pietà*, entrambi della Galleria Nazionale dell'Umbria.

#### **4.5 Breve conclusione**

Portata a termine questa parte di analisi dei dati a disposizione è possibile concludere come siano numerose, quindi, le sedi differenti che, da tutto il mondo, ogni anno inviano richieste ai Musei Vaticani e ottengono da essi la concessione di almeno un'opera d'arte per le loro esposizioni temporanee.

Sicuramente, le città che in tutto il mondo hanno richiesto e poi successivamente hanno ricevuto la concessione del prestito di opere d'arte da parte del polo museale vaticano per poter mettere in atto un determinato progetto scientifico di esposizione temporanea sono per lo più le grandi città italiane e non, come Roma, Milano, Firenze, Londra, Parigi e New York.

Come appena analizzato, molte volte sono le stesse istituzioni che richiedono negli anni diversi prestiti per differenti progetti di mostre. In questo modo, si possono creare anche una sorta di relazioni e di collaborazioni tra le istituzioni richiedenti e quella che concede il prestito, in questo caso i Musei Vaticani, in modo da snellire e da facilitare il più possibile l'intero iter che bisogna seguire per l'esposizione di opere in prestito, dalla richiesta all'effettivo raggiungimento dell'opera alla sede espositiva per l'allestimento.

Infine, per quanto riguarda il fenomeno delle mostre esposte in più di una sede, si può facilmente concludere che si tratta di un fenomeno non ancora tanto presente nelle richieste di prestito che ogni anno arrivano all'Ufficio Mostre dei Musei Vaticani, ma che comunque occupa una porzione importante di esse.

## 5. La durata di un prestito

Nello studio dei prestiti delle opere d'arte a favore di altre sedi espositive al fine di partecipare ad una esposizione temporanea è stato analizzato anche un ulteriore fattore, quello della durata dei prestiti. Con il termine *durata* del prestito si intende quello spazio temporale in cui un'opera, appartenente ai Musei Vaticani, viene esposta in un'altra istituzione culturale al fine di permettere la visione e la fruizione ad altri visitatori e ad un pubblico differente da quello che riempie ogni giorno le sale dei Musei del Papa.

Oltre a coincidere con il periodo di esposizione altrove, la durata del prestito è anche uguale al periodo di tempo nel quale l'opera è assente dal polo vaticano. Con più precisione il periodo di assenza dai Musei Vaticani è, in realtà, maggiore al tempo effettivo di esposizione, in quanto bisogna considerare il periodo necessario per il trasporto alla sede mostra, per l'allestimento della mostra prima dell'apertura della stessa, per il disallestimento e per il ritorno dell'opera all'interno del Vaticano. La durata del prestito e quindi il tempo di assenza dell'opera, in alcuni casi, potrebbe anche comportare in qualche modo un problema o comunque una preoccupazione per i Musei Vaticani. Questo perché, nonostante alcune volte vengano richieste opere che normalmente non sono esposte, spesso quelle che vengono concesse in prestito sono opere o capolavori esposti. Nel caso in cui si trattasse di opere in esposizione, infatti, il prestito di tale opera comporterebbe sicuramente la necessità di risistemare la parte del museo in cui si trova abitualmente questa opera in modo da non lasciare un vuoto, attraverso la sostituzione con altre opere non esposte o la sistemazione in modo differente delle opere già presenti in quella sala del museo. Inoltre, l'assenza di una specifica opera potrebbe portare anche spiacevoli conseguenze dovute, ad esempio, ad un pubblico potenzialmente scontento in quanto, essendo particolarmente interessato a quella determinata opera, considererebbe la sua visita non completa o non soddisfacente.

Come anticipato precedentemente, all'interno dei Musei Vaticani il prestito di un'opera d'arte non può superare il periodo di tempo pari a dodici mesi, anche se in via eccezionale è prevista la possibilità di proroga del prestito per un totale superiore all'anno intero.

In ogni caso, dall'analisi svolta con i dati a disposizione è stato possibile riscontrare come le mostre abbiano, solitamente, una durata di qualche mese. Più o meno la durata di una esposizione temporanea, e quindi anche del prestito delle opere d'arte, può variare dai tre ai sei mesi, con ovviamente delle eccezioni di prestiti che durano uno o due mesi o che al contrario superano i sei mesi.

In questa sede verranno, in primo luogo, analizzati alcuni esempi delle durate delle esposizioni a cui hanno preso parte anche le opere dei Musei Vaticani, e quindi la durata del prestito di tali opere. Per analizzare al meglio questi dati, per semplicità e praticità di analisi, le mostre prese come esempio saranno distinte in esposizioni che hanno avuto luogo in sedi mostre italiane ed esposizioni che invece si sono tenute all'estero. Successivamente, verranno riprese tutte quelle sedi che nei dieci anni di analisi hanno richiesto più di un prestito delle opere d'arte della collezione vaticana e di esse verrà sottolineato il periodo medio di esposizione delle opere presso di loro negli ultimi dieci anni.

Un'altra tipologia di analisi che verrà qui svolta è quella che riguarda la durata di un prestito nel caso di una mostra pensata per essere realizzata in più di una sede. I prestiti di queste opere d'arte, come si vedrà meglio successivamente, hanno, in linea di massima, una durata superiore a quella di un prestito di un'opera che partecipa ad una mostra in una sola sede, anche semplicemente per la durata che richiede lo spostamento della mostra e delle opere che costituiscono essa. Infine, verrà analizzato il caso in cui viene richiesta una proroga del prestito al fine di poter allungare il periodo di esposizione e di apertura al pubblico della mostra.

Per l'analisi di tutti questi fenomeni sono state create diverse tabelle in cui vengono indicati il nome della mostra in oggetto e la durata del prestito delle opere in termini di mesi. Qui di seguito viene riportata una porzione di una delle tabelle utilizzate al fine di fornire un esempio dell'analisi effettuata, mentre nei sotto paragrafi successivi verranno presentati dei grafici, costruiti sulla base di queste tabelle.

Tabella 14: Porzione di tabella - Durata dei prestiti

MOSTRA	PERIODO DI ESPOSIZIONE
<i>Treasures of Heaven: Relics, Saints &amp; Devotion in the Middle Ages</i>	7
<i>Antropos. Tempo e spazio si incontrano a Milano</i>	2
<i>Atua - sacred Gods of Polynesia</i>	7

Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

## 5.1 La durata dei prestiti negli ultimi anni

Data la grande quantità di mostre a cui ogni anno partecipano anche le opere appartenenti ai Musei Vaticani e a cui quindi è stato concesso il prestito, per l'analisi della durata media delle mostre e dei prestiti, in questa sede sono stati presi in considerazione solamente alcuni esempi delle esposizioni temporanee analizzate.

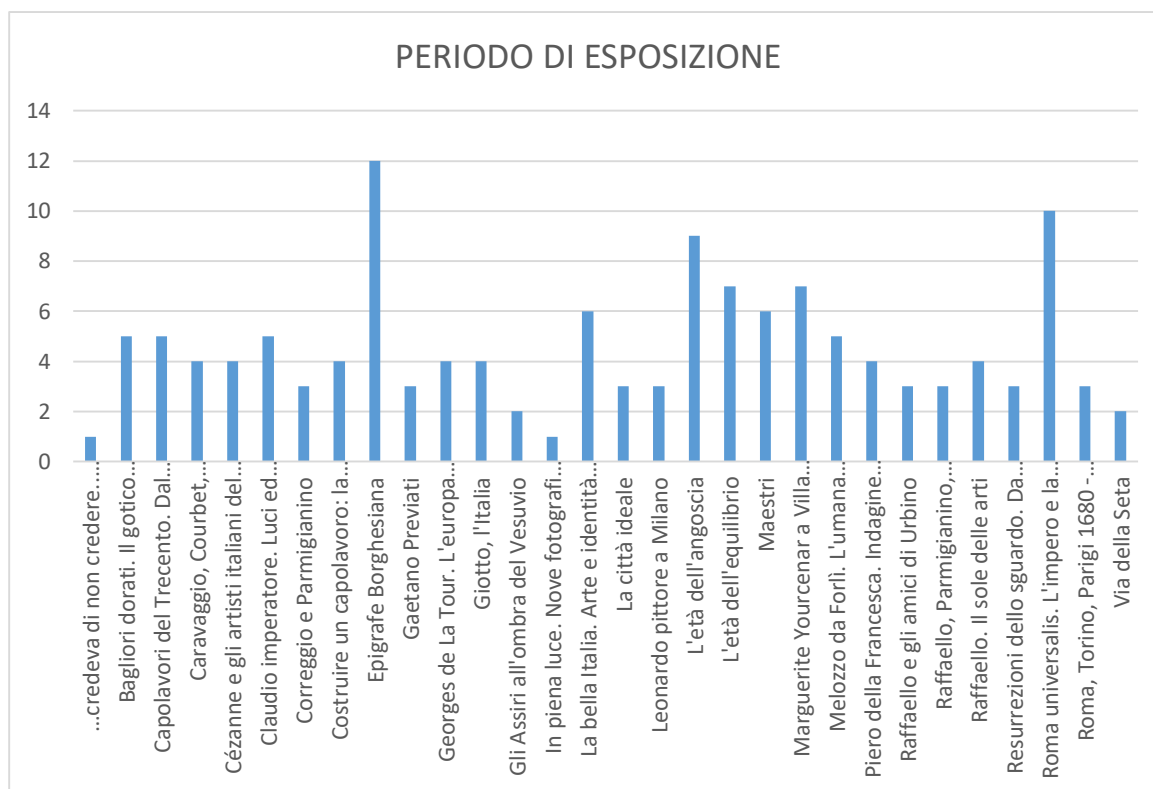
Come brevemente accennato precedentemente, per questa tipologia di analisi sono state create due tabelle differenti, e da esse i rispettivi due grafici, differenziando, per semplicità di studio, le mostre tenutesi in sedi italiane dalle mostre che invece hanno avuto luogo in città o paesi esteri. Prima di passare ai grafici sotto riportati, è giusto precisare che in questi due grafici non si hanno né le mostre a cui è stata concessa la proroga del prestito né le mostre che si sono tenute in più di una sede, che verranno analizzate successivamente.

La tendenza generale della durata del prestito, tanto in una sede italiana quanto in una estera, è che di media esso conta una durata pari circa a quattro mesi, con ovviamente eccezioni di mostre che hanno avuto una durata superiore e mostre che invece son durate solo pochi mesi, se non un solo mese.

Il *Grafico 11* qui sotto riportato, mostra tutte quelle esposizioni temporanee che hanno avuto luogo in Italia e di esse la loro durata, la quale in linea di massima coincide con la

durata del prestito delle opere dei Musei Vaticani, escludendo però da questo periodo di tempo, le tempistiche necessarie per la logistica sia prima che dopo l'evento espositivo.

Grafico 11: Esempi di mostre e della durata dell'esposizione – Istituzioni italiane

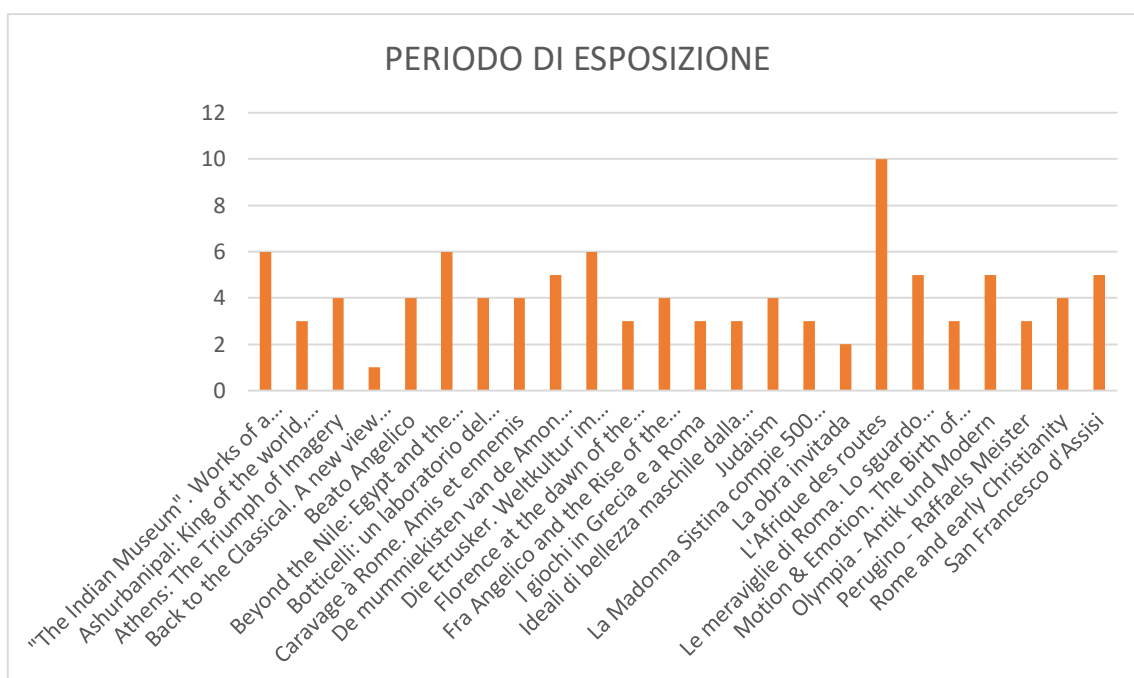


Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Come si può facilmente vedere dal grafico qui sopra, la mostra, di questi esempi riportati, che ha avuto la durata maggiore è quella tenutasi a Roma, alla Galleria Borghese, dal nome *“Epigrafe Borghesiana”*, la quale è durata un anno esatto, dall’8 luglio del 2014 all’8 luglio del 2015.

Il *Grafico 12*, invece, riporta la durata di tutte quelle mostre che si sono tenute in organizzazioni culturali non italiane. Come si evince subito dal grafico, l'esposizione che ha avuto una durata maggiore e che quindi ha richiesto ai Musei Vaticani un prestito per un periodo di tempo più lungo rispetto alle altre prese in considerazione è quella che si tenne a Parigi al Musée du quai Branly, dal nome *“L’Afrique des routes”*, che ebbe una durata di dieci mesi.

Grafico 12: Esempi di mostre e della durata dell'esposizione - Istituzioni estere



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Mettendo, infine, a confronto i due grafici sopra riportati, si può sottolineare come la mostra più longeva negli ultimi dieci anni sia stata quella a Galleria Borghese.

## 5.2 Il tempo medio di esposizione nelle sedi espositive analizzate

In questa parte dell'elaborato, invece, verranno prese in considerazione tutte quelle sedi espositive che negli ultimi dieci anni hanno richiesto più di una volta un prestito ai Musei Vaticani e per essa verrà svolta una analisi per vedere se, in media, le mostre organizzate dalla stessa organizzazione abbiano avuto una durata simile o meno.

Da questa analisi si è potuto notare come, in linea di massima, le stesse organizzazioni progettino le diverse mostre negli anni per quasi sempre lo stesso numero di mesi espositivi e, in alcuni casi, anche proprio per gli stessi mesi dell'anno. Esistono, però, delle eccezioni, ovvero situazioni in cui una stessa sede espositiva abbia richiesto, nei diversi anni analizzati, prestiti per periodi di tempi sempre differenti, oppure occasioni, come si vedrà successivamente, di mostre che sono state prorogate e che quindi hanno avuto una

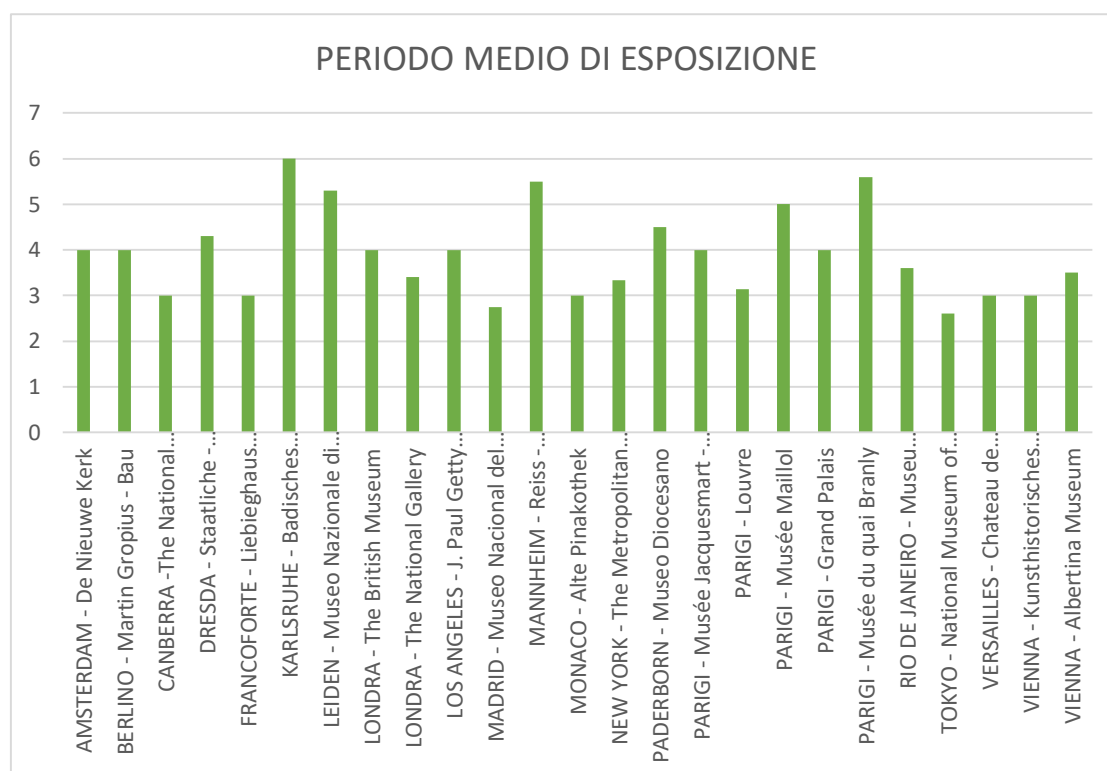


durata che supera la media delle esposizioni o che al contrario sono state pensate per durare pochi mesi e per essere un evento espositivo di durata inferiore a quella media.

Per lo svolgimento di questa parte dell'analisi, sono state prese in considerazione, quindi, tutte le sedi che hanno richiesto più di una volta un prestito ai Musei Vaticani e di esse le diverse mostre, a cui hanno partecipato anche le opere della collezione vaticana, nei dieci anni dal 2011 ad oggi. Di queste mostre, poi, è stato calcolato il periodo di esposizioni e successivamente, per le mostre tenutesi nella stessa sede espositiva è stata calcolata la durata media di esposizione. Inoltre, sono state create due tabelle distinte, una per le sedi espositive estere ed una per le sedi espositive italiane, nella quali sono indicati i nomi delle sedi e la durata media calcolata.

Dalla tabella riguardante le sedi estere è stato, poi, costruito il *Grafico 13* sotto riportato, il quale, appunto, mostra la durata media delle esposizioni tenutesi in ogni sede mostra. Come si può vedere facilmente dal grafico, la sede espositiva di Karlsruhe, la Badisches Ladesmuseum Karlsruhe è quella che riporta, negli ultimi dieci anni, la durata media più lunga, mentre la sede espositiva di Tokyo, il National Museum of Western Art, è quella che di media ha una durata della esposizione inferiore, pari a 2,6 mesi, rispetto alle altre sedi prese in considerazione.

Grafico 13: Periodo medio di esposizioni in alcune delle sedi mostre estere



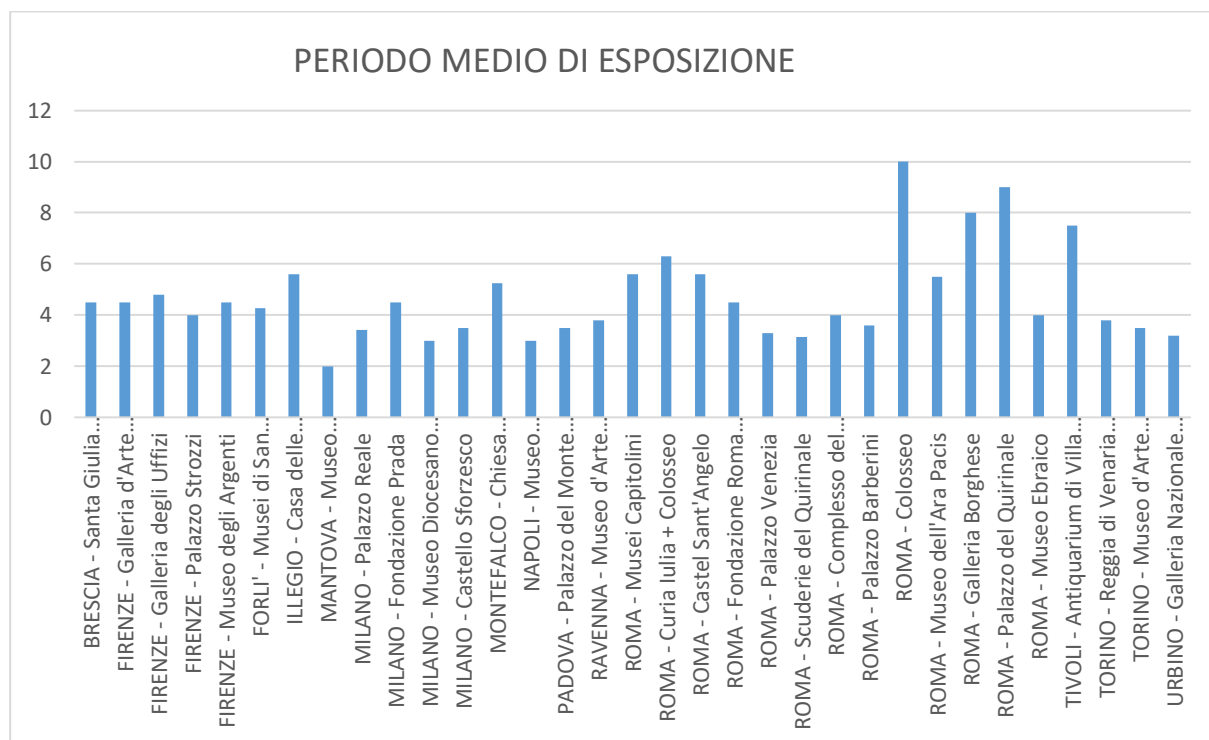
Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programmi Mostre*

Alla luce del grafico qui sopra riportato, possono essere sottolineati alcuni esempi riguardo la durata media delle mostre in alcune delle sedi. Per esempio al De Nieuwe Kerk di Amsterdam, entrambe le mostre in cui hanno partecipato le opere dei musei vaticani negli ultimi dieci anni hanno avuto una durata di quattro mesi, per cui viene fuori, ovviamente, una durata media del prestito delle opere d'arte per questa sede espositiva pari a quattro mesi. Oppure, un ulteriore esempio potrebbero essere le mostre tenutesi alla National Gallery di Londra che hanno tutte una durata intorno ai tre o quattro mesi, per cui la durata media delle mostre e dei prestiti da parte dei Musei Vaticani risulta pari a 3,4 mesi.

Il *Grafico 14* qui sotto, invece, riporta la stessa analisi sopra affrontata con le sedi estere, ma per tutte quelle sedi italiane che dal 2011 ad oggi hanno richiesto più di un prestito ai Musei Vaticani al fine di portare a termine un progetto espositivo. Per quanto riguarda queste sedi, si può evincere dal grafico come sia il Colosseo di Roma, che in media richiede prestiti ai Musei Vaticani per un periodo di tempo più lungo, mentre al contrario sia il

Museo Archeologico Nazionale di Mantova che richiede, di media, prestiti per un periodo di tempo inferiore rispetto alle altre sedi espositive.

Grafico 14: Periodo medio di esposizioni in alcune delle sedi mostre italiane



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Alcuni esempi che possono essere evidenziati per le sedi espositive italiane sono le mostre degli ultimi anni tenutesi alla Galleria degli Uffizi di Firenze, le quali hanno tutte avuto una durata di circa quattro mesi. A questa durata media, però, fa eccezione, come si vedrà successivamente, la mostra *“Vasari, gli Uffizi e il duca”* che ha avuto la concessione di proroga del prestito delle opere d’arte e quindi si è prolungata fino ad una durata totale di sette mesi, ma che inizialmente era stata anche essa programmata per durare cinque mesi.

Infine, un ultimo esempio che è bene sottolineare, in quanto molto significativo, riguardo alle sedi espositive riportate in questo ultimo grafico, è il caso dei Musei di San Domenico di Forlì. In questa sede, le mostre a cui hanno partecipato anche le opere dei Musei Vaticani, negli ultimi dieci anni, hanno tutte avuto una durata di quattro mesi, con l’inizio

dell'esposizione prevista nel mese di febbraio e la fine prevista nel mese di giugno, con l'eccezione di sole due mostre, una nel 2011 ed una nel 2012, che hanno avuto una durata di cinque mesi, in quanto iniziate nel mese di gennaio.

### **5.3 La durata dei prestiti delle mostre in più di una sede**

Come precedentemente accennato, un'ulteriore analisi che è stata svolta con i dati a disposizione è stata quella riguardante le tempistiche delle mostre, alle quali hanno partecipato anche le opere dei Musei Vaticani, che negli ultimi dieci anni sono state organizzate in più di una sede espositiva.

Per svolgere questo studio, come nei precedenti casi, è stata creata una tabella che riportava il nome della mostra e la durata complessiva del prestito. Con quest'ultima si intende il totale dei mesi che l'opera dei Musei Vaticani è stata concessa in prestito, ovvero la somma dei due o più periodi di esposizione nelle sedi espositive che hanno ospitato la mostra e il tempo necessario per la logistica nel trasporto e allestimento da una sede all'altra.

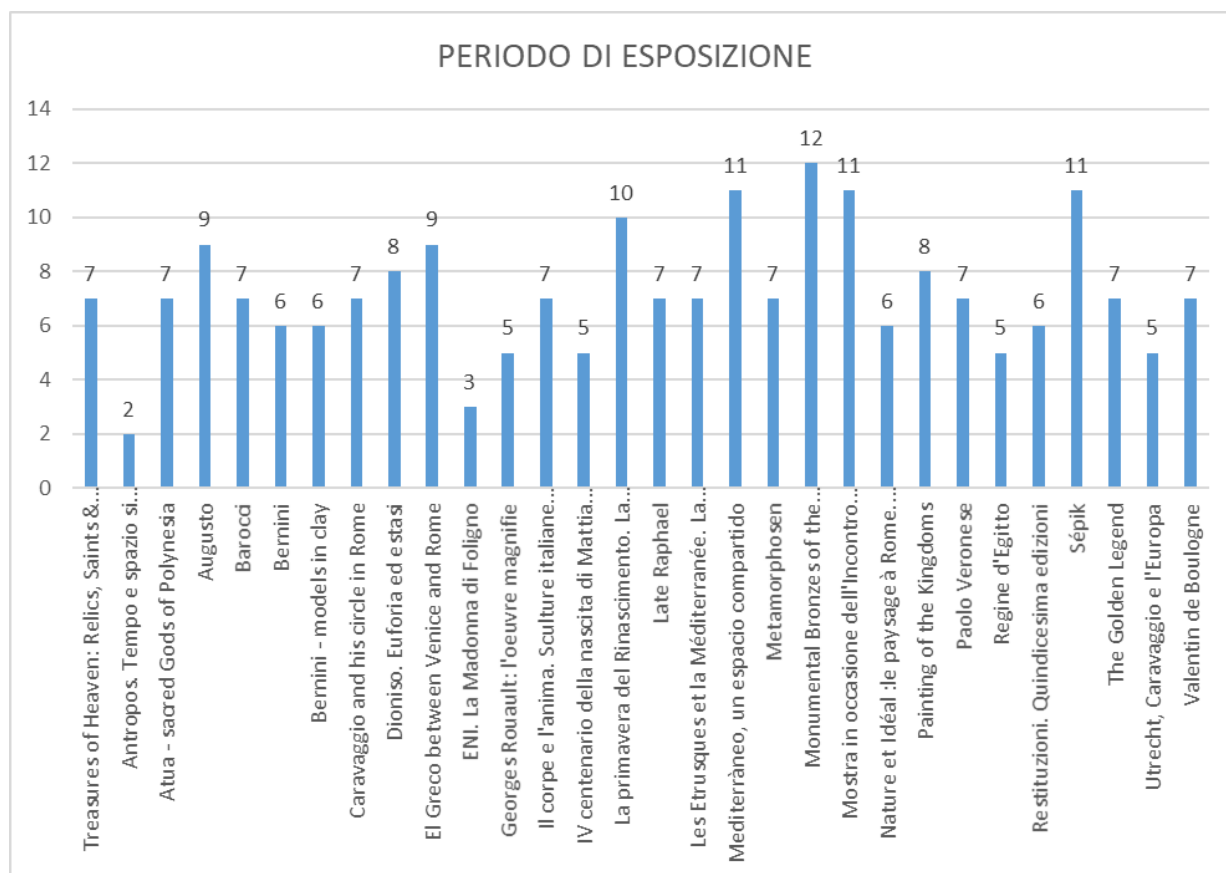
Da questa tabella è stato, successivamente, costruito il *Grafico 15* qui sotto riportato, che mostra, per l'appunto, la durata totale del prestito delle opere per ciascuna mostra che negli anni analizzati si è sviluppata in più di una sede espositiva.

Dall'analisi svolta è stato possibile concludere che, in linea di massima, le mostre organizzate in più di una sede durano sempre qualche mese di più di quanto durerebbe la mostra se fosse realizzata in una singola sede. Sono state, però, evidenziate alcune eccezioni di mostre che, nonostante siano pensate per svilupparsi in due sedi, hanno una durata simile a quella di una mostra organizzata per svolgersi in una sola sede. Come si vede dal grafico qui sotto, un esempio di questo è sicuramente la mostra "*Antropos. Tempo e spazio si incontrano a Milano*" realizzata in due sedi espositive italiane, quella di Milano a Palazzo Pirelli e quella di Mantova del Museo Archeologico Nazionale che ha una durata di soli due mesi. Questa durata così breve è sicuramente dovuta anche alla poca distanza tra una sede e l'altra che ha permesso che intercorresse un periodo di tempo pari

solamente ad undici giorni tra la fine della mostra nella prima sede e l'inizio della mostra nella seconda sede.

Nel contare la durata totale del prestito, infatti, bisogna considerare che oltre al periodo di esposizione in due diverse sedi, in questa tipologia di mostra è da tenere in considerazione anche il tempo che si impiega per procedere con il dis-allestimento, il trasporto e il nuovo allestimento nella seconda sede mostra dell'esposizione. Questo periodo intermedio non è, quindi, considerato come periodo di esposizione o periodo della mostra, ma sicuramente bisogna considerarlo come arco di tempo del prestito, ovvero come tempo in cui l'opera concessa in prestito non è presente all'interno dei Musei Vaticani. Dai dati a disposizione, è stato possibile verificare che in media, questo lasso di tempo che intercorre tra una sede e un'altra è pari ad un mese, con eccezioni di tempi molto più ristretti, per esempio per motivi di vicinanza fisica delle sedi e, quindi, tempo inferiore nel trasporto.

Grafico 15: Periodo di esposizione delle mostre organizzate in più sedi espositive



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Dal grafico, inoltre, è possibile evincere che, in media, la durata delle mostre organizzate in più di una sede, negli ultimi dieci anni, è pari circa a sette mesi. Inoltre si può facilmente notare che la mostra che invece ha avuto la durata in assoluto maggiore rispetto a tutte le altre è la mostra *“Monumental Bronzes of the Hellenistic World”* che ha avuto luogo in tre sedi espositive differenti: a Palazzo Strozzi di Firenze, al J. Paul Getty Museum di Los Angeles e alla National Gallery of Art di Washington. Questo sicuramente è dovuto alla distanza, in quanto in due continenti diversi, tra la prima e la seconda sede espositiva e dal fatto che si sia tenuta in tre sedi espositive diverse.

Infine, dal grafico sopra riportato si può evincere come in queste occasioni non ci sia neanche una mostra che abbia durata pari solamente ad un mese, al contrario di quello che si è potuto notare nel caso delle mostre organizzate in un solo luogo espositivo. Questo sicuramente è dovuto al fatto che non avrebbe senso organizzare una mostra di così poca durata totale, in quanto è necessario un minimo di tempo per lo spostamento e soprattutto un minimo di tempo per cui valga la pena realizzare l'esposizione, che altrimenti non porterebbe nessun vantaggio, sia in termini economici che culturali.

## **5.4 La proroga del prestito**

L'ultima particolarità che è stata analizzata nello studio della durata di un prestito delle opere d'arte dei Musei Vaticani è il caso della richiesta di una proroga nel prestito. In alcune occasioni, gli organizzatori della mostra, per un motivo o per un altro, come ad esempio il successo inaspettato della mostra e la grande affluenza dei visitatori, potrebbe decidere di allungare la durata dell'esposizione, in modo da permettere la visione ad altri visitatori che altrimenti non ne avrebbero occasione. In questi casi, gli organizzatori devono procedere con la richiesta agli enti prestatori di proroga della concessione del prestito delle proprie opere d'arte.

Le istituzioni che hanno la funzione di prestatori, ovviamente, hanno la libertà di decidere se concedere o meno la proroga del prestito. Solitamente, almeno per quanto riguarda i Musei Vaticani, a meno che non ci siano alcune motivazioni interne oppure di logistica delle tempistiche, come ad esempio l'aver già in precedenza accettato la concessione del prestito di una stessa opera ad altre organizzazioni, l'ente prestatore concede con facilità

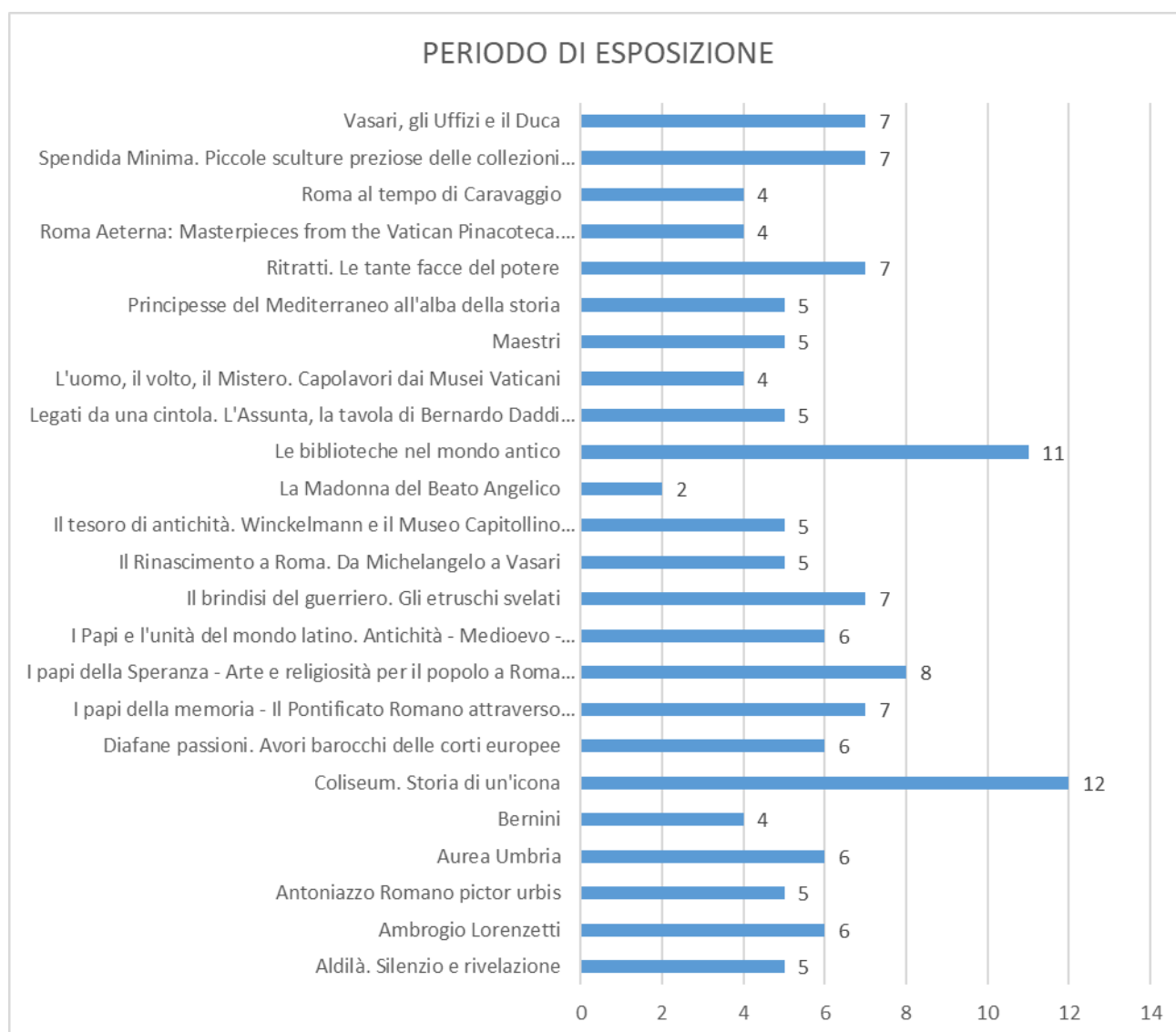
l'allungamento del prestito. Come vedremo nel paragrafo successivo, si potrebbe concludere che in qualche modo anche l'opera che è stata prestata e che ha preso parte all'esposizione ha permesso l'eventuale successo della mostra e quindi una permanenza maggiore all'interno di un'esposizione di successo fa sì che anche l'opera stessa venga osservata da un maggior numero di visitatori, diversi sicuramente dal pubblico dei Musei Vaticani.

In alcuni casi, però, l'ente organizzatore della mostra che richiede la proroga del prestito alle diverse organizzazioni culturali che hanno concesso il prestito iniziale, nel momento in cui si ritrova nella situazione in cui solo alcuni prestatori hanno concesso tale proroga, può decidere se effettivamente allungare la durata della mostra o meno. Infatti, può succedere che, avendo ottenuto solo poche concessioni di proroga, non sia conveniente per l'istituzione mantenere aperta una mostra con poche opere esposte o comunque con meno opere esposte di quante effettivamente ci sarebbero dovute essere.

Per quanto riguarda, invece, il procedimento che bisogna seguire all'interno dei Musei Vaticani a seguito della ricezione di una richiesta di proroga del prestito, questo è molto più snello rispetto all'iter che bisogna seguire per la concessione iniziale del prestito. In questi casi, l'Ufficio Mostre, che riceve la richiesta da parte dell'ente organizzatore, si confronta con i laboratori ed i dipartimenti di competenza per verificare l'effettiva possibilità di dare una risposta positiva e poi comunica alla Direzione tale richiesta. Il parere ultimo a riguardo spetta alla Direzione, ma quasi sempre tale parere coincide con quello dell'Ufficio Mostre.

Anche in questo caso, il fenomeno è stato analizzato tramite la creazione di una tabella su un foglio di lavoro Excel e successivamente con la costruzione del *Grafico 16* qui sotto riportato. Tale grafico riporta tutte quelle mostre che negli ultimi dieci anni hanno prorogato il periodo di esposizione e di esse il periodo totale di prestito, comprensivo anche dei mesi di proroga.

Grafico 16: Periodo di esposizione per le mostre a cui è stata concessa una proroga del prestito



Fonte: ns elaborazione sulla base dei *Programma Mostre*

Dal grafico sopra riportato si può evincere che la durata media del periodo di esposizione delle mostre che hanno ottenuto la proroga del prestito e che quindi hanno allungato il periodo di esposizione è di circa sei mesi, con ovviamente mostre che contano una durata minore e mostre che invece hanno avuto una durata maggiore. A riguardo di questo ultimo punto è bene sottolineare come la mostra che, in questa analisi, ha avuto in assoluto la durata maggiore, è quella tenutasi al Colosseo con il nome *“Coliseum. Storia di un'icona”*. Questa mostra inizialmente era stata pensata per durare da marzo del 2017 fino al gennaio dell'anno successivo, ma che poi fu prorogata fino alla fine di marzo del 2018.



## 5.5 Breve conclusione

A conclusione di questo paragrafo è importante sottolineare come, in sede di decisione sulla concessione o meno del prestito delle opere d'arte dei Musei Vaticani, anche la durata del prestito gioca un ruolo importante, oltre ovviamente alla destinazione ed al progetto espositivo a cui prenderanno parte le opere prestate.

Senza dubbio, le mostre molto corte e quelle molto lunghe hanno, agli occhi del prestatore, pro e contro differenti. Per quelle molto corte, infatti, l'assenza dai Musei Vaticani è per un periodo molto più breve e potrebbe creare meno problemi e potrebbe essere gestita in un modo differente rispetto alle mostre che invece sono pensate per durare otto o dieci mesi e che comportano un periodo più lungo in cui l'opera non è presente all'interno del polo vaticano. Inoltre, per le mostre molto corte bisogna verificare che valga effettivamente la pena porre l'opera sotto lo stress che viene provocato dallo spostamento di essa. Infatti, la concessione in prestito di un'opera per un solo mese ad una organizzazione culturale oltre oceano deve sicuramente avere alla base un progetto scientifico tanto valido da procedere con la concessione del prestito.

Infine, come si è potuto vedere dall'analisi appena svolta e dai grafici sopra riportati, la durata media di un prestito è quasi sempre pari circa a quattro mesi, con l'eccezione delle mostre che ottengono la proroga del prestito e quindi ritardano la chiusura della mostra e le mostre che, essendo organizzate per svilupparsi in più di una sede, hanno di base una durata leggermente maggiore.

## 6. Eventuale successo o insuccesso di una mostra

In questo paragrafo verrà analizzato quello che potrebbe essere definito come il *ritorno* di una mostra, ovvero quello che ne esce alla conclusione di una mostra: l'eventuale successo o insuccesso di una esposizione temporanea. Per fare ciò, in questa sede, verrà utilizzato uno dei tanti indicatori che sono a disposizione di un'organizzazione culturale per determinare, alla chiusura di una mostra, se è stato un evento di successo o meno: il numero di visitatori che hanno potuto godere della visione della mostra in oggetto.

Questa tipologia di analisi è stata svolta per poter, in qualche modo, comprendere quanti sono stati i visitatori che hanno avuto la possibilità di vedere, oltre che la mostra nell'insieme, anche l'opera dei Musei Vaticani che è stata concessa in prestito. Si tratta infatti di tipologie di visitatori diversi da quelli che usufruirebbero dell'opera all'interno del polo vaticano: da una parte perché ci sono visitatori locali che hanno più facilità di andare a vedere una mostra nella propria città piuttosto che viaggiare e visitare i Musei Vaticani e dall'altra perché, in via generale, il pubblico che visita un museo con una collezione permanente è diverso dal pubblico di una esposizione temporanea, proprio perché l'offerta è differente. Come detto precedentemente, questo è sicuramente anche un modo per arricchire l'opera, non solo perché prende parte ad un progetto espositivo che è differente da quello che propongono i Musei Vaticani, ma anche perché in qualche modo si potrebbe dire che si fa conoscere da un numero maggiore di spettatori. Infatti, in via generale, si potrebbe anche concludere che l'opera stessa contribuisce, insieme a tutte le altre opere, a determinare l'eventuale successo di una mostra.

Per la raccolta di questi dati sono state contattate direttamente alcune delle sedi che nei dieci anni di analisi hanno richiesto almeno un prestito ai Musei Vaticani oppure, in alcuni casi, si è potuto ottenere il dato dal loro sito internet. Non è stato possibile, ovviamente, recuperare il dato per tutte le esposizioni temporanee in cui hanno partecipato anche opere dei Musei Vaticani negli ultimi dieci anni. Le istituzioni che sono sotto analizzate, infatti, non sono molte. In questa sede, ci si è voluti concentrare per lo più sulle sedi che hanno richiesto più di un prestito in questi dieci anni, in modo da poter creare un confronto tra le mostre in oggetto tenutesi nella stessa organizzazione.

Con i dati a disposizione sono state create delle tabelle, una per ogni sede espositiva, in cui sono segnati i nomi delle mostre ed il numero di visitatori che hanno avuto modo di visitare quella determinata mostra. Qui sotto viene riportata, esclusivamente come esempio del lavoro svolto, la *Tabella 15* creata per la sede espositiva di Forlì, i Musei di San Domenico.

*Tabella 15: Numero di visitatori – Musei di San Domenico*

FORLÌ - Musei di San Domenico	
Mostra	Numero Visitatori
Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello	92.000
Wildt - Il genio delle arti tra Michelangelo e Klimt	61.000
Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre	94.000
Liberty. Uno stile per l'Italia moderna tra Botticelli e le Secessioni europee	130.000
Piero della Francesca. Indagine su un mito	115.000
Il Cielo e la Terra tra Michelangelo e Caravaggio. Storia, natura e pietà	101.000

Fonte: ns elaborazione

Da queste tabelle, che sono state create per ogni sede espositiva che ha fornito i dati necessari, sono stati creati i grafici sotto riportati e analizzati nei paragrafi successivi.

Oltre al numero di visitatori, per alcune mostre per le quali non si è potuto ottenere questo dato, vengono qui evidenziati alcuni dei commenti fatti da parte della critica e non solo. Infine, si potrebbe considerare un indicatore di successo anche la richiesta di proroga del prestito, analizzata nel paragrafo precedente, che l'istituzione organizzatrice richiede all'ente prestatore.

Qui di seguito, per cui, verranno riportati i dati raccolti, differenziando, per semplicità di studio, quelli ottenuti dalle sedi italiane da quelli messi a disposizione dalle sedi estere, sia europee che non. Successivamente, ci sarà una breve parte dedicata ai commenti non

più quantitativi, ma qualitativi fatti per alcune delle mostre a cui hanno partecipato anche i Musei Vaticani, come prestatori e non solo.

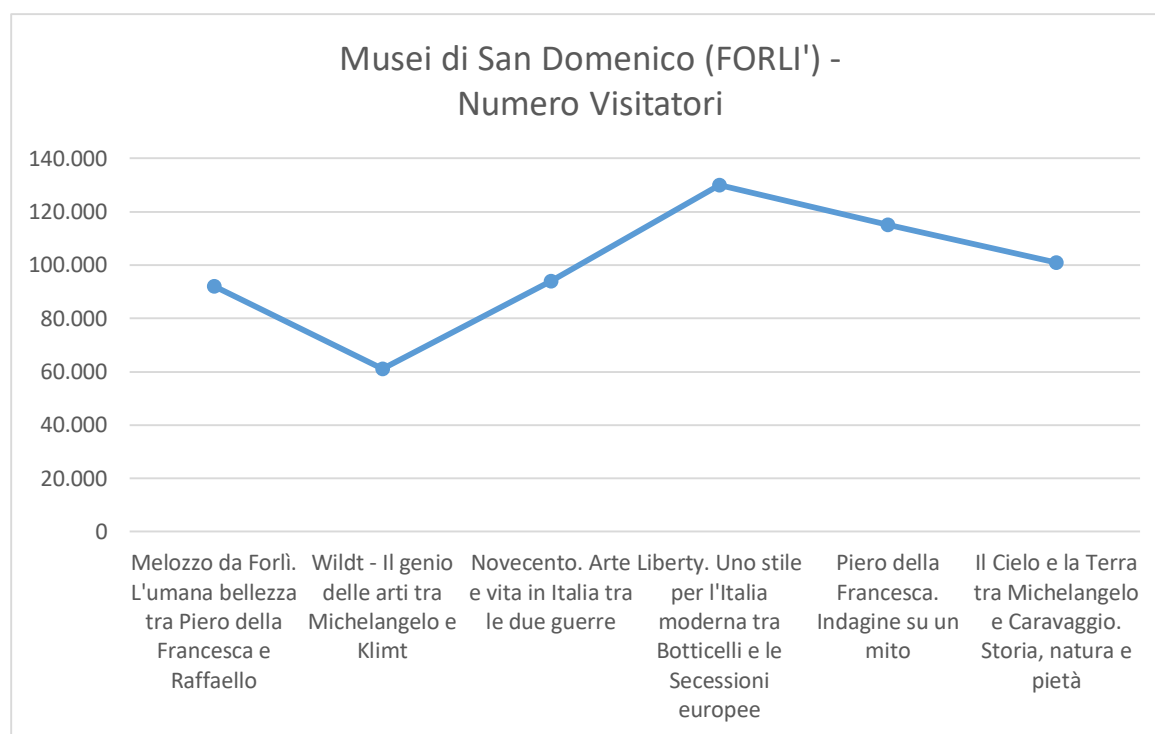
## 6.1 Il numero dei visitatori in alcune sedi italiane

Sono due le sedi espositive italiane di cui vengono riportati i numeri dei visitatori per le mostre, fatte negli ultimi anni, a cui è stato concesso un prestito anche da parte dei Musei Vaticani.

Per prima, qui sotto sono mostrati i dati offerti da una delle sedi che più volte negli anni ha fatto richiesta per ottenere un prestito al polo museale vaticano, e cioè i Musei di San Domenico di Forlì. Precisamente sono sei le mostre che si sono tenute dal 2011 ad oggi alle quali hanno preso parte anche opere dei Musei Vaticani e delle quali è stato possibile ottenere i dati necessari per misurare l'affluenza dei visitatori. In realtà, per maggiore precisione, sono sette le mostre negli ultimi dieci anni, ma l'ultima, dal nome *"Ulisse. Arte e mito"*, ha aperto al pubblico il 14 febbraio 2020 e, quindi, ancora non è possibile definire il numero totale di visitatori, anche perché, data l'emergenza sanitaria che ha colpito il paese questo inverno, per oltre due mesi la mostra è rimasta chiusa.

Il *Grafico 17* qui sotto riportato, mostra l'andamento dei numeri dei visitatori per la sede di Forlì. Come si può facilmente vedere, si può concludere che negli anni c'è stata per lo più un andamento altalenante, tendente comunque ad una crescita, con una media di visitatori per mostra pari circa a 99.000. La mostra che ha rilevato il minor numero di visitatori, precisamente 61.000, rispetto a tutte le altre è quella che si tenne nel 2012 dal nome *"Wildt – Il genio delle arti tra Michelangelo e Klimt"*. Al contrario, quella che ha contato il maggior numero di presenze è la mostra *"Liberty. Uno stile per l'Italia moderna tra Botticelli e le secessioni europee"* che ebbe luogo nel 2014 e che registrò un totale di 130.000 visitatori.

Grafico 17: Numero visitatori – Musei di San Domenico



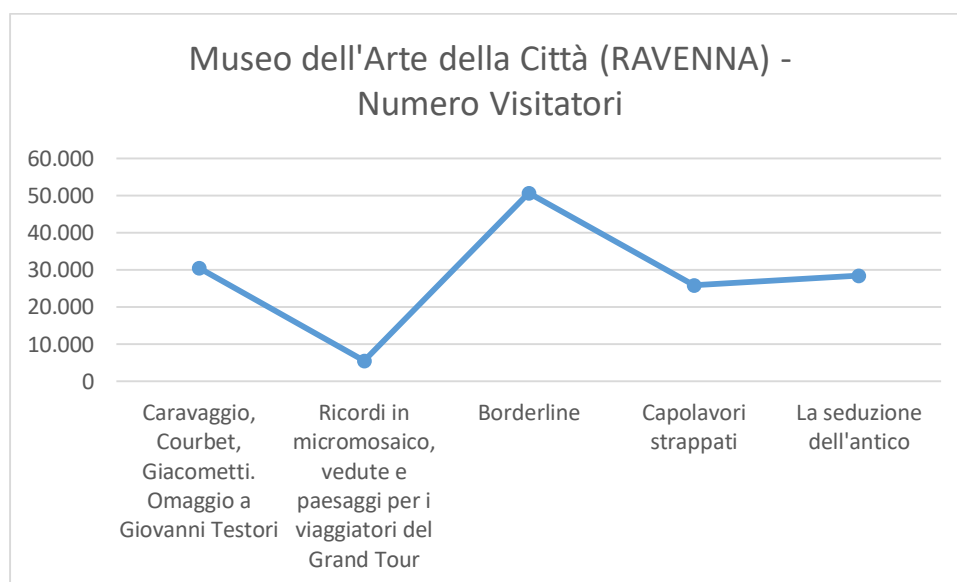
Fonte: ns elaborazione sulla base dei dati raccolti

La seconda istituzione italiana di cui si hanno a disposizione i dati riguardanti il numero di visitatori che hanno avuto modo di partecipare alle diverse mostre è il Museo dell'Arte della Città di Ravenna. Come mostra il *Grafico 18* qui sotto riportato, le esposizioni temporanee realizzate in questa sede dal 2011 ad oggi a cui è stato concesso un prestito da parte dei Musei Vaticani e di cui si sono riusciti ad ottenere i dati necessari sono cinque.

Il grafico mostra, anche in questo caso, un andamento non lineare con picchi di massima e di minima molto distanti l'uno dall'altro. La mostra che ha avuto il maggior numero di visitatori rispetto alle altre tenutesi in questa sede nella città di Ravenna, è quella del 2013 dal nome *"Borderline"*, la quale conta un totale di 50.714 visitatori totali. Invece, per quanto riguarda la mostra che, per questa sede, ha registrato il minor numero di visitatori è l'esposizione dal nome *"Ricordi in micromosaico, vedute e paesaggi per il viaggiatore del Grand Tour"*, tenutasi nel 2012, alla quale presero parte solamente 5.617 persone. Come si può vedere anche dai numeri appena riportati il divario tra la mostra che ha registrato il maggior numero di visitatori e quella che ne ha conta il minor numero è molto ampio, precisamente c'è una differenza di 45.097 spettatori.

Prendendo in considerazione, invece, tutte le mostre in questione tenutesi nel Museo dell'Arte della Città di Ravenna, si può con facilità calcolare la media dei visitatori, che risulta essere pari circa a 28.000 partecipanti per mostra.

Grafico 18: Numero visitatori – Museo dell'Arte della Città



Fonte: ns elaborazione sulla base dei dati raccolti

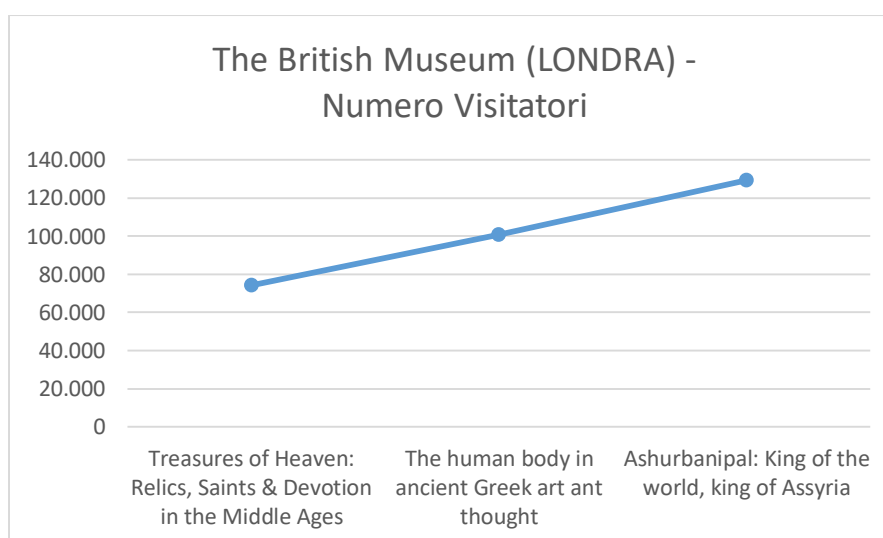
Un'ultima mostra, non progettata e realizzata da queste due sedi appena analizzate, di cui però si è riuscito ad ottenere all'incirca il numero di visitatori che hanno avuto modo di fruirne è quella che ha avuto luogo questo inverno a Palazzo Braschi a Roma, dal nome "Canova e Roma". Questa mostra aveva richiesto ai Musei Vaticani la proroga del prestito, data la numerosa affluenza che si era registrata ed in questo modo è stato possibile ottenere il dato necessario. Infatti, fino al momento della richiesta di proroga ricevuta dall'Ufficio Mostre, l'esposizione romana aveva registrato più di 3.000 presenze e si aspettava di averne tante altre, motivo questo della volontà di ritardare la chiusura.

## 6.2 Il numero dei visitatori in alcune sedi estere

Per quanto concerne, invece, gli esempi delle sedi non italiane di cui si ha avuto modo di venire a conoscenza del numero dei visitatori per le mostre a cui hanno preso parte anche le opere dei Musei Vaticani, essi sono tre. Le istituzioni culturali sotto riportate, precisamente, sono due europee, il British Museum di Londra e il Museo Nacional del Prado di Madrid ed una non europea, ovvero il National Museum of Western Art di Tokyo.

La prima sede qui sotto riportata è il British Museum di Londra. Come si vede dal grafico qui sotto, il *Grafico 19*, le mostre, che negli ultimi dieci anni si sono qui tenute e che hanno ospitato anche alcune delle opere dei Musei Vaticani, di cui sono riportati i numeri dei visitatori, sono tre. Nel caso delle mostre in questione di questa specifica sede espositiva il grafico mostra una crescita lineare costante nel numero dei visitatori che hanno preso parte a tali esposizioni nel corso degli anni. Infatti, per quanto riguarda queste tre mostre, tenutesi nel 2011, nel 2015 e nel 2019, si è registrato un costante aumento degli spettatori, partendo dalla mostra *“Treasures of Heaven: Relics, Saints & Devotion in the Middle Ages”* del 2011 che aveva ospitato 74.306 visitatori, fino ad arrivare alla mostra *“Ashurbanipal: King of the World, King of Assyria”* che nel 2019 ospitò 129.130 persone.

*Grafico 19: Numero visitatori – The British Museum*

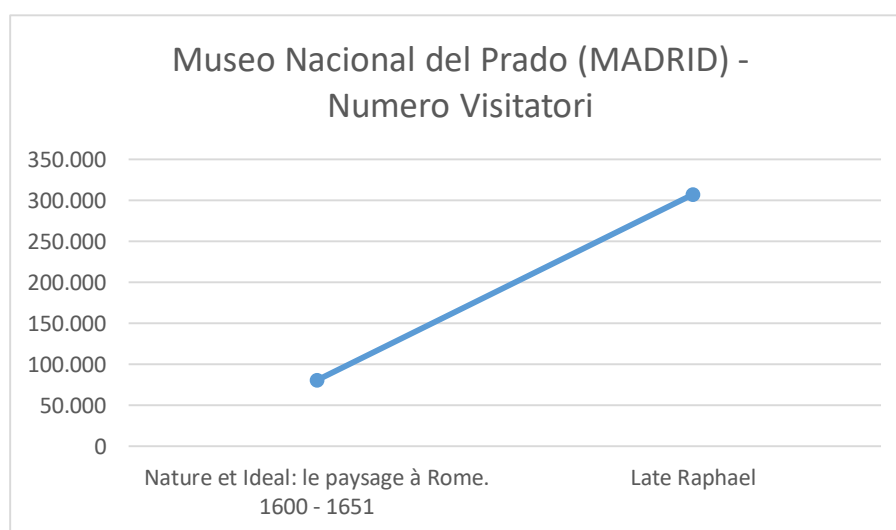


Fonte: ns elaborazione sulla base dei dati raccolti

In ugual modo, un forte aumento del numero dei visitatori si può verificare nelle due mostre, a cui sono state concesse in prestito le opere dei Musei Vaticani, che si sono tenute al Museo Nacional del Prado di Madrid. Questa sede espositiva, in realtà, ha richiesto in prestito, dal 2011 ad oggi, opere ai Musei Vaticani per la realizzazione di tre mostre, la prima nel 2011, la seconda nel 2012 e poi nel 2019. Il *Grafico 20* qui sotto, però, riporta solo due delle mostre, in quanto quella del 2019 è ancora troppo recente per ottenere i dati necessari, dato che si è conclusa lo scorso settembre.

Per le due mostre qui sotto riportate nel grafico si registra una grandissima crescita nel numero dei visitatori che hanno preso parte alle iniziative offerte dall'istituzione spagnola. Infatti, per la prima mostra, dal titolo *"Nature et Ideal: le paysage à Rome"* furono 80.409 gli spettatori che visitarono tale esposizione, mentre nel caso della seconda mostra, *"Late Raphael"*, furono 307.095 i visitatori, quasi quattro volte il numero della mostra precedente, tenutasi solamente un anno prima.

*Grafico 20: Numero visitatori – Museo Nacional del Prado*



Fonte: ns elaborazione sulla base dei dati raccolti dal sito del Museo

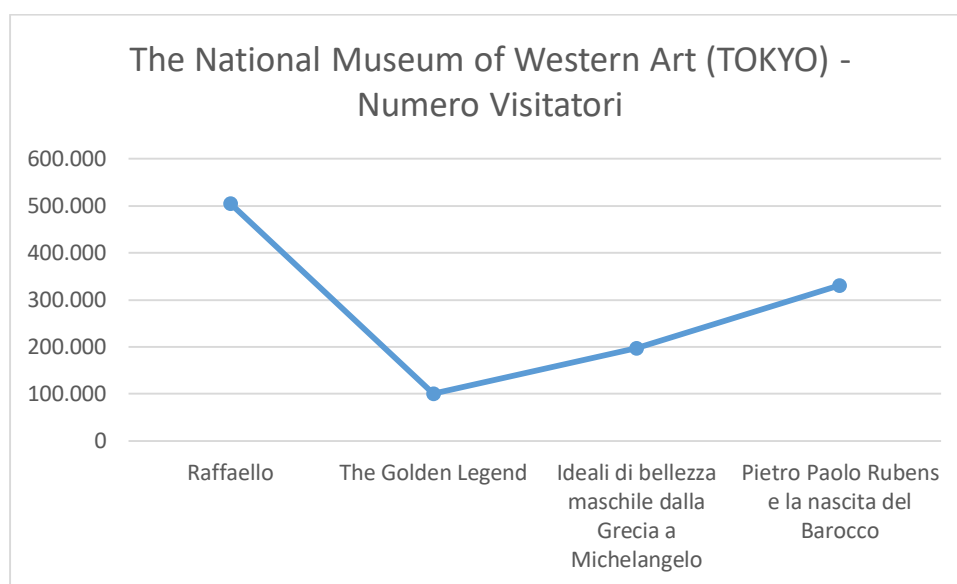
L'ultima istituzione di cui è stato possibile ricavare i dati riguardanti i numeri di visitatori alle mostre a cui hanno partecipato anche le opere del polo museale vaticano è il National Museum of Western Art di Tokyo. Questa sede mostra, precisamente, negli ultimi dieci



anni, ha richiesto ai Musei Vaticani prestiti di opere d'arte per un totale di quattro diverse volte al fine di poter portare a compimento quattro diversi progetti espositivi.

Il *Grafico 21*, qui sotto, riporta il numero di visitatori che hanno preso parte alle diverse mostre in oggetto. Come si può facilmente notare dal grafico, la mostra che ha registrato il maggior numero di presenze è la mostra, tenutasi nel 2013, dal nome "Raffaello", la quale ospitò ben 505.246 visitatori. Successivamente, la mostra organizzata nel 2016 ebbe un grosso calo in numeri di visitatori rispetto alla precedente, in quanto si ebbero 100.013 spettatori, pari circa a cinque volte in meno. Dopo questa grande decrescita del 2016, le altre due mostre registrarono un aumento nei numeri dei visitatori. Infatti, come si può vedere dal grafico, per le esposizioni successive si ha una crescita lineare del dato analizzato.

*Grafico 21: Numero visitatori – The National Museum of Western Art*



Fonte: ns elaborazione sulla base dei dati raccolti dal sito del Museo

### 6.3 Alcune esposizioni che hanno registrato un grande successo

Per alcune mostre in particolare, tenutesi in alcune delle sedi espositive menzionate nei paragrafi precedenti, non si è potuto ottenere i dati quantitativi sul numero dei visitatori che hanno preso parte a quelle mostre, ma si sono acquisiti alcuni commenti qualitativi. Nelle mostre sotto riportate sono state protagoniste anche alcune delle opere dei Musei Vaticani e quindi, si potrebbe concludere che, in piccola parte, anche tali opere hanno determinato il successo di tali esposizioni.

La prima mostra in questione, di cui si è potuto registrare un commento molto positivo, è la mostra tenutasi ad Illegio, nella Casa delle Esposizione, nel 2019 intitolata “*Maestri*”. Infatti, si è potuto leggere dal sito web dell’istituzione che, dato il grande entusiasmo dei numerosi visitatori, la durata della mostra fu allungata, posticipando la data di chiusura dal 6 ottobre al 20 ottobre 2019. Questa è una delle tante occasioni, di cui si è parlato precedentemente, in cui l’ente che organizza la mostra si trova a dover richiedere ai diversi prestatori di prorogare il prestito delle proprie opere d’arte in modo da poter posticipare la chiusura. È lo stesso commento, trovato sulla pagina dedicata alla mostra, del Comitato di San Floriano, ovvero l’organizzatore della mostra, a sottolineare questo aspetto: *“Tutto lascia pensare ad un nuovo anno record che ha spinto l’organizzazione, visto il successo di pubblico e la quantità di richieste di visita che continuano a pervenire, a interpellare i 31 prestatori – tra le principali realtà museali e le più prestigiose collezioni private d’Europa – per richiedere una proroga. Grazie al determinante accordo di tutti i prestatori, che hanno vissuto e che vivono con entusiasmo e fierezza la partecipazione alla mostra, sarà possibile gustare la bellezza e la profondità di significato dei 40 capolavori esposti fino al 20 ottobre prossimo.”* [Comitato di San Floriano, 2019]

La seconda esposizione, di cui si sono raccolti commenti positivi a riguardo, è quella che si sviluppò alla National Gallery di Londra nel 2012, dal titolo “*Leonardo da Vinci nella Milano degli anni '80 e '90 del Quattrocento*”. Anche in questo caso si tratta di un’annotazione presa dal sito web dell’organizzazione culturale, la quale dice che tale esposizione “*has been the most popular ever to be mounted in the National Gallery*” [National Gallery, 2012].

Infine, la mostra che merita una attenzione particolare è quella che si tenne nel 2011 a Torino, nella Reggia di Venaria Reale, dal titolo "*La Bella Italia. Arte e identità delle città capitali*", organizzata in occasione dei 150 anni dall'Unità di Italia. Tale mostra venne organizzata dall'allora direttore dei Musei Vaticani, Antonio Paolucci, in collaborazione con l'ente ospitante la mostra e con diversi esperti italiani provenienti dalle numerose organizzazioni culturali che avevano concesso in prestito le proprie opere al fine di portare a compimento tale progetto espositivo. Il direttore dei Musei Vaticani, oltre ad essere il curatore dell'intera mostra, si occupò anche della sezione *Roma* della mostra, in collaborazione con la dott.ssa Alessandra Rodolfo e commentò l'esposizione in modo del tutto positivo, attraverso queste parole: "*Perché venire a vedere la mostra La bella Italia alla Venaria? Prima di tutto perché si trova in uno dei posti più belli del mondo, e poi perché potrete riscoprire la bellezza autentica dell'arte: si visita La bella Italia per essere felici di fronte a tutto questo splendore, e per sentirsi orgogliosi di essere italiani.*" [Antonio Paolucci, 2011].

Questa mostra, che fu un vero e proprio evento culturale, richiamò l'attenzione oltre che di un numero molto elevato di visitatori, anche della stampa e del Presidente della Repubblica in carica nel 2011, Giorgio Napolitano, il quale commentò l'iniziativa in questo modo: "*Quando la vedrete vi accorgete che si tratta di una mostra assolutamente unica: non si era mai vista prima una tale concentrazione di esempi di capolavori dell'arte italiana, che dà il senso della crescita di una nazione prima ancora che si unificasse in un solo Stato.*" [Napolitano, 2011]. Oltre alla stampa italiana, la mostra ottenne recensioni positive anche dalla stampa estera. Un esempio di questo è sicuramente quello che venne scritto al Wall Street Journal: "*E tutti questi capolavori qui raccolti ne fanno una mostra davvero fantastica, da sindrome di Stendhal: La bella Italia è certamente la "mostra-evento" dell'anno, e visitarla è come "entrare nel più bel paese del mondo"*" [Wall Street Journal, 2011].

## 6.4 Breve conclusione

Come si è potuto vedere dall'analisi appena svolta, il numero dei visitatori che hanno preso parte ad un'esposizione temporanea è sicuramente uno dei fattori che permette, alla conclusione della mostra, di tirare le somme sull'evento appena concluso. Oltre ai commenti degli esperti e della critica, il feedback che si può ottenere dal numero dei visitatori è molto importante per l'istituzione culturale che ha organizzato la mostra. Permette, infatti, di comprendere quanto sia stata conosciuta ed apprezzata dal pubblico più ampio.

Alla luce dei dati raccolti e analizzati, è possibile concludere come sia sicuramente l'offerta culturale, che la mostra propone al pubblico, il primo ed il maggior fattore che richiama l'attenzione di tale pubblico. Infatti, il titolo della mostra e l'oggetto sono le prime cose che il visitatore nota, ma, senza dubbio, anche l'offerta di opere d'arte messa a disposizione è uno dei fattori principali per ottenere un grande numero di visitatori.

Questo fenomeno si può vedere, ad esempio, con le mostre organizzate al National Museum of Western Art di Tokyo. Qui, infatti, la mostra che ha avuto il maggior numero di visitatori, con una differenza dalle altre molto grande, è la mostra *Raffaello*, questo sicuramente dovuto all'importanza mondiale di tale autore e all'offerta di opere esposte, come la *Predella della Bala Baglioni: la Fede* concessa in prestito dai Musei Vaticani.

In conclusione, si può dire che, oltre al numero di visitatori, ci sono tanti altri fattori che determinano l'eventuale successo o insuccesso di una mostra, come i commenti della critica e la necessità di ottenere una proroga del prestito per offrire al pubblico un lasso di tempo maggiore per la visita di tale esposizione.

# Conclusione

Dall'analisi fino a qui svolta è stato possibile comprendere come stia nascendo sempre di più, all'interno delle istituzioni museali, la necessità di internazionalizzazione e di entrata in una rete di collaborazione con le altre istituzioni mondiali, in cui svolgere un ruolo di attori attivi e partecipativi. I musei di tutto il mondo, specialmente i cosiddetti *big museums*, negli ultimi tempi hanno iniziato ad utilizzare un approccio molto più internazionale nelle iniziative e nelle attività da loro proposte e ad entrare in una sfera in cui agiscono come attori e collaborano con le altre organizzazioni, che siano esse culturali o meno.

Le istituzioni culturali si sono mosse verso la costruzione di reti di collaborazioni, le quali sono per lo più reti sociali, caratterizzate dalla condivisione di informazioni, conoscenze e know how e dalla presenza di fiducia tra gli attori che ci operano. L'entrata in una sfera di condivisioni di conoscenze a livello internazionale, infatti, permette al museo stesso di crescere e di sviluppare conoscenze e competenze maggiori, grazie a questo confronto e scambio reciproco che si potrebbe creare tra le istituzioni e tra gli attori che operano in queste realtà.

I musei utilizzano questo approccio per riuscire ad uscire dai propri confini e per raggiungere diverse realtà che altrimenti non potrebbero raggiungere se continuassero ad operare nel loro territorio e per un *target* di consumatori ristretto. Si potrebbe concludere come sia, quindi, il museo a muoversi verso nuovi consumatori, e non più solamente i visitatori – turisti ad avvicinarsi al museo.

Come analizzato precedentemente nell'elaborato, i motivi alla base di questa creazione di reti di collaborazioni possono essere sia culturali che economici. Dalla letteratura è emerso che, in realtà, le motivazioni economiche sono più forti e spingono maggiormente verso una collaborazione tra istituzioni culturali, in quanto, sicuramente, la presenza di un network tra istituzioni permette, ad esempio, la diminuzione dei costi ed altri vantaggi, sia gestionali che economici. Si è evidenziato, invece, come i musei, per quanto riguarda i progetti culturali ed espositivi proposti, siano ancora spinti ad operare in una logica individualista, anche se ci si sta muovendo verso una dimensione più internazionale anche

su questo piano, come si può notare dai numerosi progetti proposti, organizzati comunemente da più istituzioni.

In questo lavoro sono stati analizzati diversi meccanismi adottati dai musei di tutto il mondo, attraverso i quali è possibile raggiungere un certo grado di internazionalizzazione. Si è analizzato il concetto di *dislocazione fisica* di un museo, la quale viene solitamente usata dai grandi musei del mondo, che godono già di una certa fama a livello internazionale e sono conosciuti dai consumatori, i quali non si troveranno quindi davanti ad un nome completamente nuovo, ma davanti ad uno già conosciuto. È il caso, per esempio, della Fondazione Guggenheim, la quale rientra anche nel secondo meccanismo analizzato, quello delle fondazioni. Essa ha infatti aperto numerosi sedi in giro per il mondo creando diverse partnership con altre organizzazioni, che siano esse appartenenti al mondo culturale o meno. Gli ultimi due meccanismi che sono stati analizzati in questo elaborato sono la digitalizzazione, che viene ormai molto utilizzata dai musei, i quali, attraverso le nuove tecnologie, riescono a riproporre alcune opere e alcune mostre in formato digitale, ed il meccanismo dei prestiti dell'opere d'arte al fine di realizzare esposizioni temporanee in istituzioni terze richiedenti il prestito.

Per quanto riguarda questo ultimo meccanismo, è stato qui riportato il caso studio dei Musei Vaticani, analizzando prima il loro ruolo all'interno della sfera internazionale e poi andando più nel dettaglio riguardo i prestiti che hanno concesso negli ultimi anni. Come potuto evidenziare nell'elaborato, i Musei del Papa non entrano propriamente in una rete di collaborazione con le altre istituzioni a cui concedono il prestito delle opere d'arte appartenenti alla propria collezioni, ma in ogni caso questo meccanismo permette al polo museale vaticano di occupare un posto principale nella sfera internazionale e di prendere parte comunque allo scambio di conoscenze e competenze con le altre realtà culturali mondiali, in quanto occupano senza dubbio un ruolo molto forte di prestatori di opere d'arte.

Il *Capitolo 2*, infatti, riporta l'intera analisi svolta riguardo i prestiti concessi dai Musei Vaticani negli ultimi anni. I dati analizzati confermano il ruolo del museo di prestatore molto attivo di opere d'arte, in quanto, da quanto ricavato dal report annuale dell'Ufficio Mostre, risulta che, a livello quantitativo, negli ultimi venti anni, di media sono state prestate circa 388 opere l'anno per circa 50 diverse mostre in giro per il mondo.

Attraverso l'elaborazione dei *Programma Mostre*, poi, ci si è concentrati sul meccanismo dei prestiti in un periodo più breve, ovvero gli ultimi dieci anni, dal 2011 ad oggi. Come già presentato nel corso dell'elaborato si sono analizzate diverse informazioni sui prestiti concessi dai Musei Vaticani, come, per esempio, le opere che maggiormente sono state concesse in prestito, quale è l'autore o la collezione che viene più spesso concessa in prestito e quel fenomeno che in questo elaborato è stato chiamato "*il prestito di una mostra*", ovvero il caso in cui vengono concesse in prestito numerose opere appartenenti alle collezioni dei Musei Vaticani, per proporre, da qualche parte nel mondo, una mostra incentrata solamente sul polo museale vaticano.

Dall'analisi svolta in questo elaborato è possibile vedere come siano numerosissime le opere che ogni anno vengono prestate dai Musei Vaticani ad altre istituzioni e si può facilmente immaginare quante siano in generale le opere, anche di altre istituzioni che concedono i prestiti, che ogni anno viaggiano per prendere parte ad esposizioni temporanee in qualche altra organizzazione terza.

Come precedentemente riportato, infatti, non mancano le critiche a questo fenomeno che si sta sempre più sviluppando ed ampliando. Se da una parte si ha la convinzione che il prestito di un'opera d'arte, qualora l'opera stessa lo permetta e ne valga la pena, possa portare a conseguenze positive per l'opera e per le due istituzioni coinvolte, quella che richiede il prestito e quella che lo concede, dall'altra parte si hanno numerosi esperti che si rivelano contrari a questo continuo susseguirsi di mostre differenti, spesso non nate da un vero bisogno culturale e non realizzate da curatori esperti che sanno quello che fanno.

La concessione di un prestito richiede in ogni caso la creazione di una relazione, che sia continua o meno, con l'istituzione che richiede il prestito. Durante gli ultimi dieci anni, all'interno dei Musei Vaticani sono arrivate numerose richieste di prestito da differenti sedi espositive di diverse città italiane e non. Alcune volte, come visto dall'analisi svolta, le sedi si ripetono, ovvero ad alcune istituzioni è stato concesso, negli ultimi dieci anni, più volte un prestito di opere d'arte appartenenti ai Musei del Papa. In questi casi, è possibile osservare come, alla fine, si crea tra le istituzioni una sorta di relazione o comunque di conoscenza reciproca che facilita la gestione del prestito e dell'evento espositivo. È il caso ad esempio di Palazzo Reale di Milano, il quale ha realizzato 12 progetti espositivi negli ultimi dieci anni, ai quali hanno partecipato anche le opere dei Musei Vaticani.

In queste occasioni viene anche da pensare se sia un bene o meno l'ideazione e la realizzazione di un numero così grande di mostre negli ultimi dieci anni. Da un lato è un modo per permettere l'esposizione di opere d'arte appartenenti ad altre istituzioni, il che giova sia all'opera d'arte di per sé e alla storia che essa si porta dietro, la quale potrebbe essere arricchita anche da questa esposizione in luoghi diversi, sia a tutti quei visitatori che potrebbero non avere l'occasione o la possibilità di godere di quell'opera se fosse esposta solamente nell'istituzione che ne ha la proprietà. Dall'altro lato però, come dice Vincenzo Trione, proprio nei confronti delle decine di mostre tenutesi a Palazzo Reale a Milano, "*Quali se ne ricorderanno? Quali hanno lasciato qualche traccia? Quali sono state davvero necessarie?*" (Trione, 2017).

La risposta probabilmente è quella di trovare un giusto equilibrio tra i due opposti, in modo da alimentare il più possibile il fenomeno della democratizzazione della cultura attraverso le esposizioni temporanee, senza però eliminare il valore stesso dell'opera e del progetto culturale proposto per rispondere ad alcune esigenze.

L'attività di gestione dei prestiti è la principale attività dell'Ufficio Mostre dei Musei Vaticani e, dall'elaborazione dei dati qui svolta, si può concludere come essi siano a pieno protagonisti di questo meccanismo che si sta sempre più innovando grazie anche all'utilizzo di nuove tecnologie, le quali permettono di assicurare una maggiore sicurezza dell'opera sia durante il trasporto che durante l'allestimento.

Per concludere questo studio, si potrebbe pensare brevemente a come permettere che le istituzioni culturali entrino ancora di più in questa sfera internazionale e come possano raggiungere con maggiore facilità questo obiettivo di collaborazione e di creazione di una rete che possa portare ad una maggiore valorizzazione, promozione e comunicazione dell'intero patrimonio culturale.

Si potrebbe pensare, per esempio, ad agevolazioni per i consumatori. Soprattutto nel caso dei fruitori di musei che hanno utilizzato il meccanismo di *dislocazione fisica*, si potrebbe introdurre una modalità con la quale i visitatori locali di una sede godono di una certa agevolazione quando rivestono un ruolo di visitatori – turisti nella sede di un'altra città. Inoltre, si potrebbe creare una sorta di *community* tra i numerosi *big museums* nel mondo, al fine sempre di permettere ai consumatori che visitano tutti questi musei di usufruire di sconti o privilegi all'interno dei musei che fanno parte in questa *community*.



Infine, avrebbe senso trovare un modo per sfruttare ancora di più l'innovazione nel campo tecnologico, utilizzando in modo più completo la possibilità di digitalizzare le opere e le mostre, al fine di permettere una maggiore fruizione dell'opera anche a coloro che non hanno modo di visitare l'opera dal vivo. Ad esempio, si potrebbe creare una specie di database comune, come un sito internet o un social network, nel quale sono registrate un grande numero di opere d'arte e di esse sottolineate alcune informazioni fondamentali. Si potrebbe, all'interno di questa piattaforma, creare una riproduzione in alta qualità dell'immagine dell'opera ed evidenziare i diversi dati riguardanti quell'opera, quali il nome, l'autore, l'anno, i diversi passaggi di proprietà dell'opera e la collocazione attuale dell'opera.

In questo modo si otterrebbe in modo maggiore una conoscenza comune ed una democratizzazione dell'opera e della cultura, al fine di permettere a chiunque di usufruire di tali beni comuni.

A conclusione di questo lavoro, è possibile notare come questo fenomeno dell'internazionalizzazione stia nascendo e crescendo sempre di più anche all'interno delle istituzioni culturali. Sicuramente si tratta ancora di un fenomeno nuovo e non utilizzato a pieno dalle diverse organizzazioni culturali, ma in questi anni sono stati fatti molti passi avanti per poter raggiungere questo obiettivo, soprattutto dai musei più grandi e più conosciuti che mettono in atto sempre di più meccanismi nuovi ed innovativi, alcuni dei quali analizzati anche in questo elaborato.

# Bibliografia

Ajana, Btihaj. *Branding, legitimation and the power of museums: The case of the Louvre Abu Dhabi. Museum and Society*, 13(3), 316-335. 2015

Bagdadli, Silvia. "Le reti come strumento di flessibilità per migliorare la performance dei musei italiani." *Atti del Workshop Flessibilità & Performance, Padova*. Vol. 2. 2001.

Bellinello, Lucia. Ermitage Italia, firmato l'accordo tra Venezia e Pietroburgo, su Il cuore italiano dell'Ermitage, *Russia Beyond The Headlines (RBTH)*, 2 ottobre 2014.

Bollini, Letizia. *Il museo 3.0. Percorsi, frammenti, reti e la openness narrativa del digitale*. 2015.

Enhuber, Marisa. "Art, space and technology: How the digitisation and digitalisation of art space affect the consumption of art—A critical approach." *Digital Creativity* 26.2 (2015): 121-137.

Ferraioli, Mariacristina. *Inaugura il Louvre Abu Dhabi. Luci e ombre sul museo più discusso degli ultimi anni*. *Artribune*, 8 novembre 2017.

Fondazione Ermitage Italia (PDF), Museo Statale Ermitage. URL consultato il 2 giugno 2017.

Initalia, Arte e Cultura. *Il tributo dell'Ermitage all'Italia colpita dal Coronavirus*. 2020.

Legge sulla tutela dei beni culturali. *N. CCCLV – Legge sulla tutela dei beni culturali 25 luglio 2001*. Stato Città del Vaticano, 2002.

Mandarano, Nicolette. "Musei connessi: le nuove tecnologie nei musei romani." Roma: *Accademia*. 2011.

Mickov, Biljana & Doyle, James. (Eds.). (2016). *Sustaining cultural development: Unified systems and new governance in cultural life*. Routledge.

Montanari, Tomaso., & Trione, Vincenzo. *Contro le mostre*. Giulio Einaudi editore. 2017.

Paolucci, Antonio & Pantanella, Cristina. (a cura di), *Musei Vaticani nell'80° Anniversario della firma dei Patti Lateranensi. 1929-2009*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2009.

Pasta, Emilia Germana. *Musei Vaticani, management, fundraising: una best practice per l'Italia*. BS thesis. Università Ca' Foscari di Venezia, 2014 – 2015.

Rivista *Art e Dossier*, n. 376, Edizione del mese di maggio 2020.

Sbattella, Francesco. *Il marketing dei musei. Il caso della Fondazione Guggenheim*. Università degli Studi di Roma, Tor Vergata. 1998.

Skruzacek, Catherine R., "*Universality and its Discontents: the Louvre and Guggenheim Abu Dhabi as a Case Study in the Future of Museums*" (2010). *Art and Art History Honors Projects*. [https://digitalcommons.macalester.edu/art\\_honors/1](https://digitalcommons.macalester.edu/art_honors/1)

# Sitografia

[ccplm.cl/sitio/el-mito-de-roma/](http://ccplm.cl/sitio/el-mito-de-roma/)

<http://www.cultura.comune.forli.fc.it/servizi/menu/dinamica.aspx?idArea=17262&idCat=16347&ID=17312&TipoElemento=Categoria>

<http://www.lavenaria.it/it/mostre/bella-italia>

<http://www.mar.ra.it/ita/>

[http://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi\\_novita/notizie/2016/52\\_roma\\_aeterna\\_presentazione.pdf](http://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi_novita/notizie/2016/52_roma_aeterna_presentazione.pdf)

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/eventi-e-novita/iniziative/Eventi/2017/el-mito-de-roma-coleccion-museos-vaticanos-chile.html>

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/musei-del-papa.html>

<http://www.museodiroma.it/it/mostra-evento/canova-eterna-bellezza>

<http://www.sanildefonso.org.mx/expos/vaticano/>

<https://illegio.it/it/archivio/maestri-prorogata-fino-al-20-ottobre>

<https://italianonprofit.it/risorse/definizioni/fondazioni/>

<https://www.britishmuseum.org/>

<https://www.meetingrimini.org/eventi-totale/luomo-il-volto-il-mistero-capolavori-dai-musei-vaticani/>

<https://www.museodelprado.es/museo/memoria-anual>

<https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past>

<https://www.nmwa.go.jp/en/exhibitions/past/index.html>

<https://www.palazzostrozzi.org/archivio/mostre/potere-e-pathos/>

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2016/valentin-de-boulogne>

<https://nga.gov.au/atua/default.cfm>

# Ringraziamenti

Per questo lavoro di tesi vorrei ringraziare il professore Fabrizio Panozzo per aver seguito costantemente, attraverso un confronto continuo, il mio lavoro di tesi, nonostante il periodo particolare, spronandomi ad avere sempre di più una visione ampia e completa dell'analisi svolta.

Un ringraziamento particolare va ai Musei Vaticani, i quali mi hanno dato l'opportunità di svolgere un'esperienza di tirocinio di sei mesi, offrendomi l'occasione di imparare e di conoscere questo mondo, vivendolo in prima persona in uno dei principali poli museali del mondo.

Grazie di cuore specialmente al personale dell'Ufficio Mostre per avermi accolta in modo familiare e per avermi dato la possibilità di crescere, attraverso una condivisione continua di strumenti e consigli utili anche per il mio futuro. Per primo, grazie al dott. Andrea Carignani, sempre presente e disponibile, e poi grazie a tutti coloro che lavorano in questo ufficio, Cristiana Usai, Chiara Carpentieri, Fabio Francati, Isabella Leone e Marta Monopoli.