



Mostre e nuovi allestimenti



La Camera di Vetro

Simonetta Castronovo

Nel 2006, in occasione del riallestimento integrale del Museo Civico di Torino, si decise, a seguito di lunghe riflessioni, di non modificare l'arredo storico delle sale del secondo piano del palazzo e di presentare le opere di arte decorativa ancora nelle vetrine in radica di noce e cristallo realizzate da Fontana Arte nel 1933 su disegno di Vittorio Viale¹. Le vetrine vennero quindi mantenute – anche se opportunamente restaurate e rifunzionalizzate sotto il profilo illuminotecnico –, mentre furono molte le modifiche a livello di ordinamento degli oggetti in tutte e tre le sale. In particolare, in Sala Vetri e Avori si scelse di razionalizzare il contenuto delle vetrine rispetto alla soluzione adottata da Luigi Mallé negli anni sessanta, quando queste presentavano decine di tipologie diverse: oltre ai vetri soffiati e ai vetri a oro, anche gli avori, gli smalti, le tabacchiere, i coralli, alcune piccole sculture in alabastro, terracotta, legno di bosso e giaietto, in una sorta di galleria di oggetti preziosi eterogenei dal Medioevo al Settecento. Si procedette quindi a un recupero filologico dell'ordinamento di Viale del 1933, centrato su quattro sole categorie di opere: i vetri, gli smalti, gli avori e le oreficerie, presentate tenendo conto degli esiti dei nuovi studi e delle ricerche storico-artistiche. Negli anni successivi, a museo aperto, ci si rese però conto di alcune criticità legate a questa sala. Essa conteneva circa quattrocento opere che andavano quasi a comporre un tempio delle arti decorative, ma l'accumulo di oggetti all'interno delle diciannove vetrine, in linea con il tipo di presentazione caratteristico dei musei d'arte e industria ottocenteschi, rendeva faticosa la fruizione delle opere d'arte per il pubblico, innescando quella che alcuni studiosi di comunicazione definiscono la *fatigue muséale*². Ancora troppe classi tipologiche, troppe tecniche, troppe forme, storie e didascalie diverse, che

invece di attirare il visitatore lo allontanavano, dato che il sovraccarico di stimoli visivi e informazioni risultava eccessivo. Alla fine del 2014, proprio mentre in museo cresceva la consapevolezza di tali problemi, Rotary Club Torino si fece avanti con l'allora direttore Enrica Pagella alla ricerca di un progetto di sviluppo su cui investire nell'arco di due anni. L'idea di fondo del direttore, da me condivisa, era di semplificare e alleggerire ulteriormente la sala, dedicandola quasi esclusivamente al tema del vetro raccontato in tutte le sue declinazioni e sfaccettature. Gli obiettivi principali erano tre. Da una parte, valorizzare al meglio i capolavori della raccolta di vetri a oro di Emanuele d'Azeglio, una delle più preziose al mondo, insieme alle altre opere in vetro e smalto del museo. Con l'idea quindi di fare della sala una sorta di "Study Gallery", come quelle del Victoria and Albert Museum di Londra: cioè le sale che nel museo londinese presentano le opere suddivise per materiali, che non sono tuttavia esposti "as a set of de-racinated products [...] for contemplation, devoid of any sense of the structure and process that produced them"³. Questa osservazione introduce il secondo obiettivo, ossia il pensiero che degli oggetti non dovesse essere sottolineato solo l'aspetto estetico e formale (alla base dell'ordinamento più tradizionale del 2006), bensì il loro significato culturale complessivo, più comprensibile e interessante per i pubblici diversificati che affollano oggi i musei. C'era infine anche il desiderio di creare un percorso espositivo più accostante, con un nuovo allestimento interno delle vetrine, una nuova grafica e una nuova illuminazione, affinché le opere divenissero più leggibili e attrattive. In modo che il risultato assomigliasse meno alla sala di un museo ottocentesco e più alla Glass Gallery del Victoria and Albert Museum, nella speranza di farne cioè un luogo magico e scintillante: dove

LAYOUT GRAFICO

Vetrina 1 nord

Progettazione del codice cromatico, dei testi, delle illustrazioni e degli elementi fisici e fotografici impaginati a supporto delle opere esemplificative delle tecniche presentate per mezzo di opere reali parte della collezione

Le tecniche di realizzazione dei vetri:



sostare non solo per comprendere e conoscere, ma anche rapiti dalle trasparenze colorate degli oggetti. Il nuovo progetto di rinnovamento e riallestimento di Sala Vetri presentato dal museo venne accolto con entusiasmo dai due presidenti coinvolti in questa sponsorizzazione: Fulvio Trussoni prima e Filippo Ferrua l'anno successivo: così si poterono avviare i lavori⁴. Questi vennero articolati in due fasi: quella preparatoria, durata circa un anno e seguita passo passo dal Rotary Club Torino, che partecipava alle riunioni tecniche e condivideva con noi discussioni e indirizzi; e quella operativa, di vero e proprio cantiere, che ha portato alla trasformazione della sala (da dicembre 2015 a marzo 2016). La scelta a monte di diminuire il numero di opere esposte nella sala – esplicitata dalla decisione drastica di svuotare le due vetrine storiche centrali, smontarle e portarle a deposito – comportava un ripensamento integrale dell'ambiente. Migrati verso altre collocazioni metalli e oreficerie⁵, si trattava ora di imma-

ginare nuovi raggruppamenti per i vetri e gli smalti, avendo a mente che le vetrine non dovevano risultare gremitte come prima e che la narrazione non doveva più essere esclusivamente quella storico-artistica con la divisione dei pezzi per scuole e cronologia – come evidenziato più sopra – bensì toccare nuovi temi, più coinvolgenti per il pubblico. In questo senso, le visite al Museo del Vetro di Murano, alle Stanze del Vetro della Fondazione Cini di Venezia, alle sale dedicate al vetro al Musée des arts décoratifs di Parigi e alla Glass Gallery del V&A furono utili per ampliare gli orizzonti. Si decise così di suddividere i vetri a oro e i vetri dipinti in base alla loro funzione, con vetrine tematiche dedicate ai *Vetri da indossare* (i medaglioni reliquiario e i gioielli della Controriforma), i *Vetri per pregare* (le piccole ancone portatili e gli altari privati decorati da vetri dorati, dal Trecento al Seicento), i *Vetri impiegati come dipinti e per impreziosire stipi* (tutta la serie di vetri dipinti tratti da incisioni celebri del XVI e XVII

1. Layout grafico della Vetrina 1 nord, Palazzo Madama, Sala Vetri



2. *Reliquiario-acquasantiera*, Venezia, fine XVII-inizio XVIII secolo, cristallo di rocca, vetro e paste vitree policrome, specchi, rame stampato su matrice e dorato. Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 54/VD

secolo). La parete nord della sala avrebbe ospitato, oltre ai vetri di d'Azeglio, anche una vetrina introduttiva sulle tecniche, una per gli smalti (con una vetrina per quelli *champlevé* del XIII secolo e una per i rami smaltati detti veneziani, gli smalti *en ronde-bosse* e quelli dipinti) e una per le vetrate (intitolata *Vetri per le cattedrali*). Questa costituì una delle novità della sala, poiché comportò il trasferimento al secondo piano di alcuni manufatti tradizionalmente esposti al piano terra del museo, con la pittura e la scultura: qui si voleva sottolinearne l'eccezionalità a livello tecnico e con una presentazione in vetrina ad altezza d'uomo si apriva la strada a un loro utilizzo nei laboratori didattici con le scuole. Questa suddivisione rispondeva quindi al secondo obiettivo che ci eravamo poste: una presentazione delle opere che prescindesse dalle questioni stilistiche e che permettesse ai visitatori di orientarsi di fronte a oggetti così

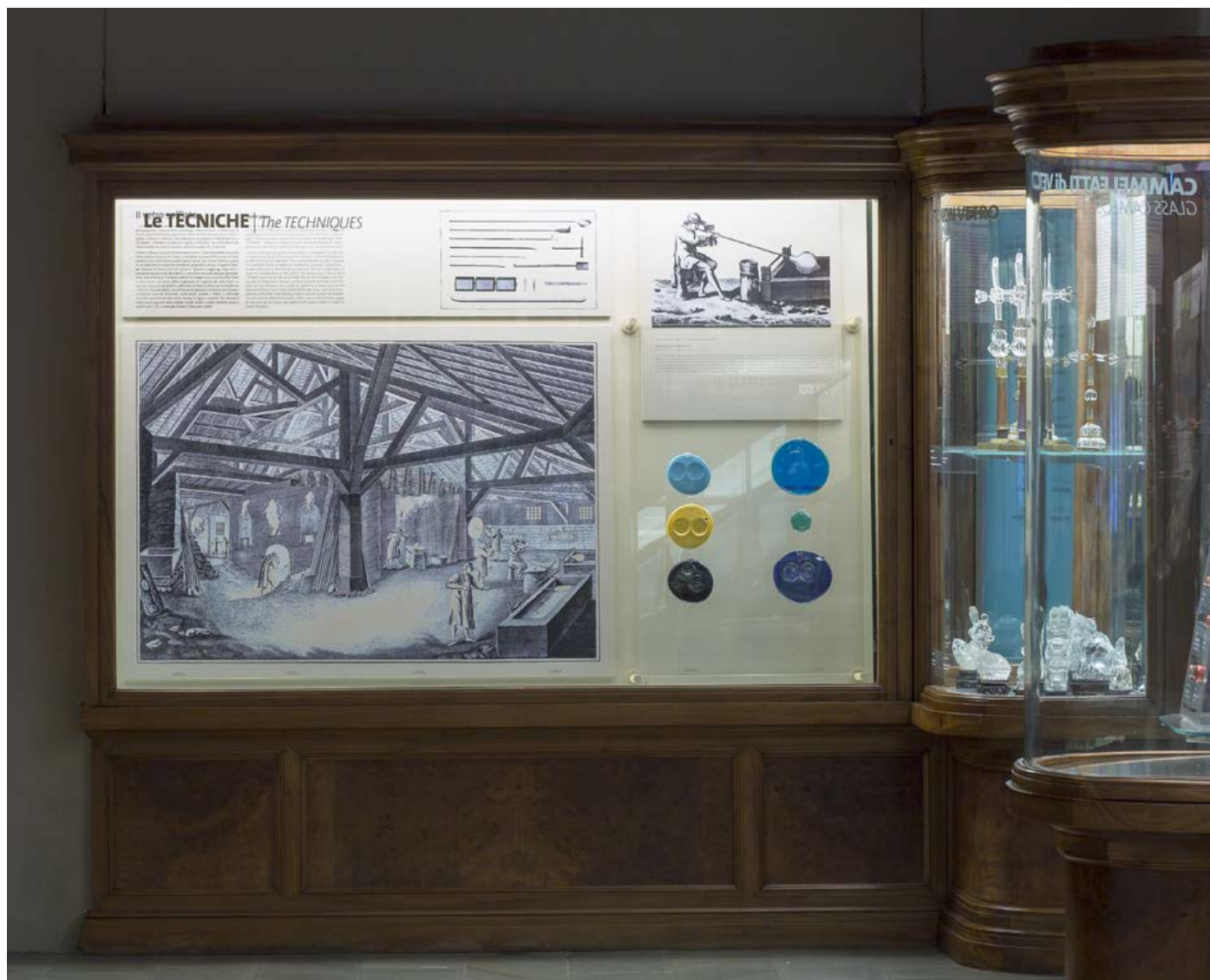
particolari, desueti e insoliti, che non fanno più parte del nostro quotidiano. Il progetto prevedeva poi di destinare i vetri soffiati alla parete sud, quella con le vetrine prive di schienale ligneo e poggianti direttamente sulle finestre verso la piazza: questa era già la loro posizione nel 1933 e nel 2006, ma era davvero difficile modificarla, perché la loro presentazione entro vetrine trasparenti e attraversate dalla luce a tutte le ore del giorno costituisce ancora oggi una delle intuizioni più geniali di Viale, peraltro molto apprezzata dal pubblico. Anche questo settore, però, avrebbe avuto una vetrina introduttiva dedicata alle tecniche, qui la soffiatura del vetro, e si decise inoltre di arricchirlo con l'inserimento di alcune tipologie di vetri prima non rappresentati, ma presenti nelle collezioni del museo e conservati a deposito: il *Vetro non vetro* (opere in cristallo di rocca/quarzo ialino), *Cammei fatti di vetro* (vetri e paste vitree dall'Antichità all'Ottocento), *Il vetro imita la porcellana* (con le "figurines de verre" di Nevers) e *Meraviglie di vetro* (vetro millefiori e vetri per lanterna magica). Nel mentre si risolse di lasciare nelle cinque vetrine centrali tutte quelle opere di quasi identica funzione – coppe, coppette, vasi, bicchieri, calici, brocche, fiasche, piatti, alzate – che già nel 2006 erano stati organizzati per grossi nuclei storici: i vetri archeologici di Riccardo Gualino provenienti dal Medio Oriente e i vetri di Murano dal XV al XIX secolo⁶. Stabilite queste categorie, Officina delle Idee, cui era stato affidato l'incarico del progetto grafico e di riallestimento interno delle vetrine, realizzò delle tavole che traducevano graficamente e in scala, avvalendosi delle scansioni delle immagini, i raggruppamenti ipotizzati: un procedimento indispensabile sia per poter verificare preliminarmente l'effetto complessivo della vetrina "ripensata", sia per controllare gli ingombri effettivi degli oggetti e le loro distanze all'interno delle singole vetrine, tutte di dimensioni diverse (fig. 1)⁷. Chiuse questa prima fase la stesura delle didascalie e dei nuovi testi, in italiano e in inglese, che illustravano le tecniche, il contenuto delle singole vetrine e commentavano alcune opere chiave: anche la doppia lingua costituì un elemento nuovo, dal momento che tutte le didascalie in museo erano a quella data esclusivamente in italiano. Vi furono poi anche altre due importanti novità sul fronte dei vetri esposti. Gli studi di Cristina Maritano sulla direzione d'Azeglio avevano fat-



to emergere diversi documenti riguardanti l'acquisto, nel 1881, di un'opera di Murano molto rara e particolare: un reliquiario monumentale databile tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, ispirato nella concezione generale alle specchiere veneziane barocche e decorato con una profusione di *bouquets* di fiori in vetro variopinto ottenuti con soffiatura a stampo⁸ (fig. 2): un'opera mai esposta e da sempre conservata a deposito, che per l'occasione venne restaurata da Carmela Sirello, ancora grazie al generoso sostegno di Rotary Club Torino, e che sarebbe stata posizionata nella vetrina sud con i manufatti di Murano. L'altra tipologia di manufatti in vetro che si voleva documentare nella sala era quella dei lampadari. Il Museo Civico possiede infatti nelle sue raccolte 16 lampadari pendenti, 46 lampadari a muro e 20 torcere, acquisiti dalla Città di Torino nel 1927-1929 nell'ambito dei lavori di ristrutturazione di Palazzo Madama e di decorazione in stile neobarocco dei suoi ambienti; si tratta quindi di lampadari realizzati nelle vetrerie di Murano nel XX secolo, ma in stile settecentesco, ritenuti all'epoca particolarmente adatti per illumina-

re lo scalone juvarriano e le sale affrescate del piano nobile dell'edificio. Anche in questo caso, con un'unica eccezione (il lampadario oggi allestito nel bookshop del museo), si trattava di opere conservate a deposito o date in comodato presso altri enti. La prima idea, piuttosto ambiziosa e innovativa, fu quella di recuperarne e presentarne cinque: fissati in sequenza al soffitto ligneo della sala, avrebbero creato quasi un'installazione contemporanea, oltre a illuminare in modo scenografico e spettacolare l'ambiente. Purtroppo il cattivo stato di conservazione dei lampadari – che necessitavano tutti di un restauro complesso – insieme ai tempi stretti obbligarono a ridimensionare il progetto e a restaurarne uno solo, quello attualmente in opera: a 24 luci, tutte impreziosite da fiori, foglie e campane in vetro incolore, con bracci in ferro argentato interamente rivestiti da elementi in vetro trasparente, esso è stato posizionato a centro della sala a bassa altezza, proprio per consentirne una visione ravvicinata⁹ (fig. 3 e 5). Mentre era in corso il restauro del lampadario – direttamente in museo, nella vicina Sala Ceramiche – si procedette con la fase operativa

3. Sala Vetri, lato nord, dopo il riallestimento



4. Sala Vetri, lato est, vetrina dedicata alla tecnica della soffiatura del vetro

vera e propria: lo svuotamento integrale delle vetrine, il trasferimento di molti vetri a deposito e il posizionamento delle opere destinate all'esposizione in apposite cassettiere e scaffalature. Questa movimentazione consentì anche un intervento di spolveratura delle opere, sempre *in situ*, mentre gli elettricisti di IREN intervenivano sulle coperture delle singole vetrine, ormai vuote, per inserire dei ciellini nuovi, in vetro opaco e satinato, che avrebbero ammorbidito la luce interna¹⁰. Nel frattempo era stata interpellata la ditta OTT.ART di Mestre, specializzata in allestimenti museali, per un'ipotesi di intervento sulla parte interna delle vetrine storiche, da mettere a punto a livello progettuale con Officina delle Idee. La proposta, poi adottata, fu quella di "schiarire" i fondali delle vetrine – che fino a quel momento erano rivestiti con un panno in alcantara blu scuro –

introducendo un rivestimento in materiale laminato di colore beige (per le vetrine nord con i vetri dipinti e gli smalti, cioè quelle con gli oggetti caratterizzati da una ricca policromia) e di colore tortora (per la vetrina degli avori a ovest). Questo avrebbe costituito il nuovo fondale cui sovrapporre, mantenendola a una certa distanza, una lastra in vetro extra chiaro su cui fissare i supporti in vetro per i singoli oggetti, accompagnati da didascalie adesive trasparenti. Di fatto, l'operazione più delicata e faticosa dell'intero progetto si rivelò proprio questa: il posizionamento di opere tanto fragili su supporti altrettanto fragili, concepiti così minimali proprio per scomparire e risultare invisibili; tanto che osservando le opere da una certa distanza si ha l'impressione che gli oggetti siano sospesi e galleggino all'interno delle vetrine (fig. 4). Il tema naturalmente era quello



5. *Lampadario a 16 bracci con fiori, foglie e campane*, Ditta F.lli Toso di Venezia, 1927-1928, vetro e ferro argentato. Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 115/VE

di aderire a questo concetto del supporto invisibile, salvaguardando però al massimo la sicurezza e la stabilità delle opere.

A distanza di quattro anni credo si possa già tentare un primo bilancio su questo esperimento museografico. Se il ricovero a deposito di tante opere resta un fattore negativo e in qualche modo costituisce un impoverimento dell'offerta del museo, è indubbio che gli oggetti risultano oggi più comprensibili e più avvicinabili per il pubblico. Inoltre la sala, senza le due vetrine centrali e con un'accresciuta luminosità grazie al lampadario e ai fondali chiari delle vetrine, è diventata un luogo più accogliente, particolarmente adatto per i laboratori con la scuola primaria e impiegato talvolta per inedite manifestazioni che ne hanno saputo esaltare, per così dire, lo spirito e la specificità. È stato per esempio il caso con *GLASSTRESS / Musica di vetro*, un concerto di musica elettronica creato da Max Casacci e Daniele Mana a partire dai suoni

registrati in una fornace di Murano, una colonna sonora dedicata al vetro riproposta come performance live nella sala stessa e accompagnata da proiezioni a parete audioreattive che si ispiravano agli oggetti esposti nelle vetrine. Uno dei problemi irrisolti resta tuttavia la convivenza "forzata" dei manufatti in vetro e smalto con la raccolta degli avori medievali¹¹. Qui si apre un altro tema cruciale per un museo come Palazzo Madama: cioè la consapevolezza che ogni nuovo allestimento, all'interno di un palazzo storico complesso come il nostro, deve fare i conti con l'edificio e con la storia dell'istituzione. Il che significa, in questo caso specifico, che gli avori non potevano abbandonare la sala perché non avremmo avuto un altro spazio in cui esporli e che comunque farli uscire da questo ambiente avrebbe significato tradire in modo netto l'ordinamento adottato da Viale per il secondo piano, ordinamento cui il Museo Civico d'Arte Antica, per il momento, non intende rinunciare.

NOTE

¹ Castronovo 2010, pp. 306-307; sulle vetrine di Fontana Arte, cfr. Maritano 2010.

² Poli 2008 p. 19. La studiosa insegna *Communication et Muséologie* (Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse) e i suoi contributi riguardano i cosiddetti strumenti della mediazione culturale nei musei.

³ Fox 1995, p. 395 per la citazione e pp. 391-395 per l'intervento complessivo: una recensione approfondita dedicata ai nuovi allestimenti inaugurati nel 1995 al British Museum e al Victoria and Albert di Londra (rispettivamente quello delle "European fifteenth-to twentieth-century galleries" e quello delle "Glass Gallery" e "Ironwork Gallery"). Un esempio molto interessante di come esporre i manufatti in vetro – anche se si è trattato dell'allestimento per una mostra temporanea – è rappresentato da quanto realizzato a Cluny per la mostra *Le Verre, Un Moyen Âge inventif* 2017, in cui questo materiale era presentato sia nelle sue forme auliche (smalti, reliquiari, vetri a oro, vetrate) sia in quelle d'uso (vetri da mensa, vetri per finestre, incrostazioni di vetro nella scultura).

⁴ Questo articolo è anche l'occasione per ringraziare ancora, con forza e gratitudine, Rotary Club Torino che ha sostenuto questo progetto attraverso un Service biennale (2014-2015 e 2015-2016), e in particolare i due presidenti Fulvio Trussoni e Filippo Ferrua, che l'hanno appoggiato in ogni fase, dall'inizio alla fine, veri mecenati illuminati.

⁵ Le oreficerie medievali non decorate da smalto sono state trasferite in Deposito Ceramiche – uno spazio, com'è noto, aperto al pubblico – in una vetrina dedicata alla suppellettile ecclesiastica, che già contiene un grande numero di croci e ostensori dal XIII al XV secolo. Gli oggetti in ottone (le cosiddette *dimanderies*) e i bronzetti rinascimentali sono anch'essi in Deposito Ceramiche, all'interno di due grandi vetrine ottocentesche, dove è stato possibile presentarli secondo la stessa disposizione che avevano al secondo piano e con le proprie didascalie.

⁶ Avremmo voluto dare spazio anche ad altre tipologie di vetri, ma problemi di spazio non lo hanno permesso. Per quanto riguarda le centinaia di frammenti di vetri dal Medioevo al Seicento ritrovati negli scavi archeologici di Palazzo Madama e oggi conservati nel Deposito Ceramiche del museo, alcuni di essi sono esposti all'uscita del museo, in una vetrina che ospita oggetti in vetro e ceramica provenienti dalle mense del castello, poi palazzo barocco (su questi vetri: Pettenati, Pantò, Cortelazzo 1985, pp. 399-420). In Sala Vetri sarebbe invece importante riuscire a dedicare un'intera vetrina alla vetreria di Altare, tra Piemonte e Liguria (ma in provincia di Savona), sulla quale sono in corso molti studi e che fu attiva a partire dal XV secolo. Ad Altare esiste il Museo dell'Arte Vetraria Altaresina (Chirico 2009), con il quale abbiamo instaurato già un'ottima collaborazione in occasione della mostra *Odissee* (2017) e non sono da escludere nuovi scambi di opere. Per la stessa ragione, cioè per valorizzare le produzioni del territorio, sarebbe interessante poter presentare in futuro – ma non sono presenti nelle collezioni del museo – degli esemplari della Regia Fabbrica di Vetri e Cristalli di Chiusa Pesio (Cuneo), fondata nel XVIII secolo, oggi in gran parte in possesso di col-

lezionisti privati. Va infine segnalata l'importante donazione a Palazzo Madama (postuma) di una raccolta di vetri in stile Art Nouveau di Émile Gallé, che permetterà quindi di estendere la storia del vetro fino al XX secolo.

⁷ Il progetto complessivo, affidato a Officina delle Idee (Torino), era coordinato da Diego Giachello, ma seguito operativamente da Andrea Cirino per quanto riguarda l'ideazione e la realizzazione delle tavole grafiche.

⁸ Su quest'opera: S. Castronovo, in *Éblouissante Venise* 2018, pp. 66-67, n. 40.

⁹ Il grande lampadario, ora al centro di Sala Vetri, venne acquistato dalla Città di Torino nel 1928 dalla ditta F.lli Toso di Venezia – che dieci anni dopo si sarebbe fusa con la "Vetreria Artistica Barovier" – per essere allestito al piano nobile, in Camera Nuova, da cui poi venne smontato immediatamente dopo la chiusura del Museo Civico, intorno al 1988. Realizzato all'inizio del Novecento, si ispira al celebre lampadario ideato da Giuseppe Briati per Ca' Rezzonico a Venezia intorno al 1750: un grande lampadario a bracci con fiori policromi in cristallo, nato come risposta veneziana ai lampadari boemi a pendagli sfaccettati. Rimasto a deposito per quasi trent'anni, è stato restaurato da Gianni Rinaldi (Torino) e rimontato appositamente per la Sala Vetri. La progettazione dei nuovi sistemi di fissaggio è stata a cura di Stefano de Pippo.

¹⁰ In tutte le delicate movimentazioni delle opere e nell'operazione di pulitura degli oggetti sono stata sempre affiancata da Tiziana Caserta, documentalista del museo, che ringrazio con tutto il cuore.

¹¹ Con l'allestimento Mallé, rimasto in opera dal 1965 circa fino alla chiusura del museo nel 1987, gli avori, tanto quelli medievali quanto quelli del XVI-XVIII secolo, erano presentati tutti insieme in una delle vetrine centrali della sala. Nel 2006 si decise di sottolinearne non tanto le caratteristiche tecniche comuni (l'intaglio dell'avorio), ma la loro scansione temporale e stilistica. Si crearono così tre raggruppamenti: gli avori romanici e gotici nella prima vetrina centrale (arrivando da Sala Ceramiche), gli avori fiamminghi del XV secolo e i manufatti in osso degli Embriachi nella seconda vetrina centrale; infine gli avori dal Rinascimento al Settecento in una delle vetrine bombate poste a nord. Nel 2015, a seguito dello smontaggio delle due vetrine centrali e del ruolo preminente attribuito al vetro nel nuovo allestimento della sala, è stato necessario operare una drastica selezione delle opere in avorio: a esse infatti è stata da subito destinata un'unica vetrina, quella contro la torre romana di nord-ovest, isolata rispetto alle altre e in cui era possibile presentare una tipologia che nulla aveva a che vedere con il vetro, ma che non volevamo sacrificare in nessun modo, data l'importanza oggettiva dei pezzi e il ruolo centrale che hanno sempre avuto nel Museo Civico sin dalla fondazione (si pensi alla Sala degli Avori nella sede di via Gaudenzio Ferrari: Castronovo 2016, pp. 11-22). Si è così deciso di ricoverare a deposito gli avori dal XVI al XVIII secolo, che costituivano il gruppo numericamente meno consistente e meno significativo sotto il profilo della qualità. L'attuale presentazione degli avori medievali, che segue gli stessi criteri allestitivi adottati per le vetrine dedicate ai vetri (opere presentate su piano in vetro, nuova grafica con didascalie trasparenti e nuova illuminazione) è senz'altro una soluzione di compromesso.

BIBLIOGRAFIA

Castronovo S., *Sala Vetri e Avori. Il nuovo ordinamento*, in E. Pagella, C. Viano (a cura di), *Palazzo Madama a Torino. Dal restauro al nuovo museo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010, pp. 306-307.

Castronovo S., *Gli avori del Museo Civico d'Arte Antica. Storia della collezione*, in S. Castronovo, F. Crivello, M. Tomasi (a cura di), *Collezioni del Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Avori medievali*, l'Artistica Editrice, Savigliano 2016, pp. 11-22.

Chirico M. (a cura di), *Il Museo dell'Arte Vetraria Altarese*, Albenga 2009.

Éblouissante Venise. Venise, les Arts et l'Europe au XVII^e siècle, a cura di C. Loisel, catalogo della mostra (Parigi, Grand Palais, Galeries nationales, 24 settembre 2018 - 21 gennaio 2019), Réunion des musées nationaux, Paris 2018.

Fox C., *Culture and design: new permanent galleries in the British Museum and the V&A*, in "The Burlington Magazine", 1107, June 1995, pp. 391-395.

Le Verre, Un Moyen Âge inventif, a cura di S. Lagabriele, catalogo della mostra (Parigi, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, 20 settembre 2017 - 8 gennaio 2018), Réunion des musées nationaux, Paris 2017.

Maritano C., *Il museo nel Museo: l'allestimento di Vittorio Viale*, in E. Pagella, C. Viano (a cura di), *Palazzo Madama a Torino. Dal restauro al nuovo museo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010, pp. 288-289.

Pettenati S., Pantò G., Cortelazzo M., *Verres provenant des fouilles du Palazzo Madama à Turin. Matériaux inédits pour l'histoire du verre dans le Piémont*, in Annales du 10^{ème} Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre (Madrid-Segovia, 23-25 septembre 1985), pp. 399-420.

Poli M.-S., *L'écrit au musée: comment les dispositifs de textes informatifs sont-ils perçus par les visiteurs?*, in "Cahiers de recherche de l'école doctorale en linguistique", 1, 2008, pp. 15-21.