

# SALINAS E LO STERI: UN NUOVO MUSEO PER UNA NUOVA CITTÀ

## ABSTRACT

Attraverso lo studio di due singolari planimetrie inedite e non datate viene fatta luce su una pagina sconosciuta della museologia palermitana: la proposta, mai attuata, di Antonino Salinas, appoggiata anche da Giuseppe Fiorelli e da Paolo Boselli, di trasferire tra il 1887 ed il 1910 tutte le raccolte archeologiche, di arte medievale e moderna dai locali dell'ex convento dei padri Filippini all'Olivella nel complesso medievale di Palazzo Chiaramonte o Steri. L'infelice scelta post-unitaria di destinare l'ex convento a sede del Museo di Palermo, l'Esposizione Nazionale del 1891/1892 ed il "taglio" della via Roma, praticato nei primi anni del '900 per la realizzazione della nuova grande arteria cittadina, sono i moventi, che sollecitano gli attori della vicenda a sollevare la questione. La ricerca documentale, che descrive gli eventi sino al 1932, svela molte delle dinamiche e delle problematiche inerenti ai fatti come la possibile costituzione di un nuovo polo museale, una suggestiva area urbana riqualificata, che risulta quasi un intero quartiere dedicato ai musei. Il nuovo progetto espositivo del Salinas è in linea di continuità con la ben nota idea dell'archeologo palermitano di celebrare la "storia delle arti di tutta la Sicilia" ed allo stesso tempo anticipa alcune delle scelte espositive, che saranno adottate in seguito dal Marconi e dall'Accascina: un unicum tra i coevi musei nazionali della penisola.

Through the study of two singular unpublished and undated floor plans, light is shed on a unknown page of palermitan museology: the proposal, never implemented, by Antonino Salinas, supported also by Giuseppe Fiorelli and Paolo Boselli, to transfer all the archaeological, medieval and modern art collections between 1887 and 1910 from the spaces of the former convent of the Filippini fathers to the Olivella in the medieval complex of Palazzo Chiaramonte or Steri. The unfortunate choice of post-unification destiny the former convent which houses the Museum of Palermo, the National Exhibition of 1891/1892 and the "taglio" of via Roma, carried out in the early 1900s for the construction of the new major city thoroughfare, are the reasons which pushed the actors of the story to raise the question. Documentary research, which describes the events up to 1932, reveals many of the dynamics and problems relating to the facts such as the possible establishment of a new museum center, a suggestive redeveloped urban area, that there is almost an entire district dedicated to museums. The new exhibition project of the Salinas is in a line of continuity with the well-known idea of the palermitan archaeologist to celebrate the "history of the arts of the whole Sicily" and at the same time anticipates some of the exhibition choices, which will be adopted later by Marconi and Accascina: unique among the contemporary national museums of the peninsula.

A fine anni Novanta durante una ricognizione<sup>1</sup> tra le piante ed i rilievi custoditi presso l'archivio della sezione archeologica della Soprintendenza di Palermo vengono ritrovate dallo scrivente due grandi piante (m 0,95 x 0,65) ancora inedite, che subito manifestano un particolare valore per la storia della museologia del capoluogo siciliano: per ciò che riproducono, per il loro autore e per lo specifico momento storico-culturale in cui vengono ideate.

Si tratta di due carte non datate, vergate soltanto con la dicitura *Antico Palazzo de' Chiaramonte e suoi annessi, occupato presentemente da' Tribunali e dalla Dogana di Palermo da declinarsi ad uso di Museo Nazionale*, ma l'analisi di altri documenti coevi, custoditi presso l'Archivio Storico del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" (Fig. 1), consente di collocarle molto probabilmente tra il febbraio 1887<sup>2</sup> ed il gennaio 1889,<sup>3</sup> prima che Antonino Salinas da direttore risponda alla richiesta del Ministero della Pubblica Istruzione (31 luglio 1890)<sup>4</sup> di esprimersi sulle condizioni in cui versa il museo, in modo da sistemarlo in vista dell'Esposizione Nazionale di Palermo, da tenersi tra il 1891 ed il 1892. Non si può escludere, però, data la perdita di numerosi documenti più volte segnalata dal successore del Salinas alla guida del Museo Nazionale, Ettore Gabrici, dovuta all'incuria ed alla cattiva gestione dell'archivio negli ultimi anni di vita dell'archeologo palermitano, che le due piante possano riferirsi anche agli anni successivi all'Esposizione Nazionale e di conseguenza porsi tra l'ultimo decennio dell'Ottocento ed il primo decennio del secolo successivo (1890-1910), dal momento che la questione "Palazzo Chiaramonte o Steri" continua a perdurare anche oltre la scomparsa del Salinas, avvenuta il 7 marzo del 1914.

In effetti le carte, oltre ad essere importanti per ciò che rappresentano intrinsecamente, sono degne di attenzione, perché concepite da un personaggio come l'archeologo palermitano nel momento in cui l'istituto ha ormai raggiunto la sua fisionomia generale: teorizzata il 12 dicembre 1865 nel corso della prolusione letta presso la Regia Università,<sup>5</sup> rafforzata ancor più il 16 novembre 1873 in occasione dell'apertura del nuovo anno accademico per lo stesso ateneo<sup>6</sup> e concretizzata con tanta cura dallo studioso per tutto il tempo della sua infaticabile attività di direttore del museo.

Le piante, infatti, non si riferiscono ad una nuova e reale sistemazione delle collezioni all'interno del Real Museo Nazionale di Palermo, così come era avvenuto negli anni precedenti e come era stato ben reso noto dallo stesso autore sulle famose gui-

<sup>1</sup> La ricerca veniva effettuata in occasione degli studi finalizzati allo svolgimento della tesi in Museologia e Museografia della I Scuola di Specializzazione in Archeologia Classica presso l'Università "La Sapienza" di Roma negli anni 1998-2000, avente come oggetto la collezione etrusca Bonci Causuccini, trasferita da Chiusi a Palermo nel 1866.

<sup>2</sup> MPA, b. 397.

<sup>3</sup> MPA, b. 396.

<sup>4</sup> MPA, b. 393.

<sup>5</sup> SALINAS 1866.

<sup>6</sup> SALINAS 1874.

de del 1873,<sup>7</sup> 1875,<sup>8</sup> 1882,<sup>9</sup> 1899,<sup>10</sup> 1901,<sup>11</sup> dove veniva esplicitata chiaramente la sua concezione scientifico-culturale. Tale documentazione grafica, invece, propone un allestimento di più ampio respiro, che coinvolge non solo i manufatti archeologici, ma anche gli oggetti di arte medievale e moderna, in buona parte già esposti presso i locali dell'ex convento dei padri Filippini all'Olivella. Un progetto di simile portata può perfezionare la resa espositiva e valorizzare ulteriormente l'intero patrimonio artistico dell'istituto.

Salinas, infatti, ritiene opportuno trovare una sede più consona a tale scopo a causa della grande quantità di materiali in dotazione al museo, custoditi da molti decenni nei magazzini senza un'adeguata collocazione rispetto alla rilevanza storico-artistica, che rivestono anche in ambito nazionale.

Prima di trattare, però, nei particolari il supposto allestimento del trecentesco Palazzo Steri, è necessario: collocare bene gli eventi che hanno fatto maturare l'ipotesi espositiva suggerita sulle piante nell'ambito della storia del museo palermitano; cogliere gli elementi di continuità con il passato e gli apporti innovativi per il futuro; infine porre l'attenzione sulla temperie politico-storico-culturale, in cui nascono e si sviluppano le scelte adottate.

Evitando di soffermarsi sulla formazione e sulle molteplici e variegata esperienze lavorative del Salinas esaminate e approfondite in numerose occasioni da parecchi autori,<sup>12</sup> fondamentale risulta come ausilio al nostro lavoro la ricca documentazione archivistica, in buona parte inedita, recuperata presso l'Archivio Storico del Museo "A. Salinas" di Palermo.

Attraverso la lettura dell'intero carteggio sembrerebbe che la decisione di realizzare una nuova importante arteria cittadina come la via Roma (Fig. 2), che avrebbe dovuto collegare la Stazione Centrale alla zona portuale attraverso il vecchio Borgo dei pescatori, eliminando e distruggendo parte del tessuto urbano preesistente, sia il movente che induce Antonino Salinas a sollevare la questione.

Il 27 gennaio 1887 l'archeologo avverte che tale iniziativa provocherebbe il taglio di un quinto dell'intero fabbricato del museo; l'8 febbraio il senatore Fiorelli, direttore generale per le Antichità e Belle Arti<sup>13</sup> presso il Ministero della Pubblica Istruzione dal marzo del 1875 e sino al giugno del 1891, sorpreso, valuta due soluzioni: trasferire l'istituto in una nuova sede o trovare/costruire altri immobili vicini all'ex convento dell'Olivella, per integrare l'organismo museale palermitano, in modo da creare ul-

<sup>7</sup> SALINAS 1873.

<sup>8</sup> SALINAS 1875.

<sup>9</sup> SALINAS 1882.

<sup>10</sup> SALINAS 1899.

<sup>11</sup> SALINAS 1901.

<sup>12</sup> Per una bibliografia aggiornata sulle idee di Antonino Salinas relative alla funzione, alle finalità ed al modo di vedere il museo cfr. DE VIDO 1993; BIONDO 1997; DE VIDO 2001; GANDOLFO 2008; VIL-  
LA 2012; CINÀ 2014; PELAGATTI 2014; SPATAFORA – GANDOLFO 2014; KATZ 2017; CRISÀ 2018; DE VIDO  
2019; BERNARD 2022; GRADITI 2022, pp. 130-141.

<sup>13</sup> La Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti viene istituita nel 1874 da Ruggiero Bonghi, ministro della Pubblica Istruzione, anche se in parte osteggiato dal Parlamento.

teriori spazi espositivi, dal momento che, come già evidenziato più volte dal Salinas, si trova in affanno per la povertà di locali in relazione alla ricchezza delle collezioni custodite al proprio interno. Una condizione che, ancora dopo vent'anni dall'adattamento dell'ex Casa dei Padri Filippini a museo, non consente la pubblica fruizione di alcune di esse (collezioni Casuccini ed Astuto per esempio). Subito, il 19 febbraio, la decisione viene presa da Nicolò Turrisi Colonna, sindaco di Palermo (3 novembre 1886 - 31 ottobre 1887), il quale opta per il trasferimento in una nuova sede museale, segnalando Palazzo Chiaramonte (Fig. 3), ma i dubbi di Salinas (25 febbraio) sulla possibilità di avere a disposizione soltanto gli ambienti destinati ad accogliere la Dogana, escludendo le parti adibite ai Tribunali, fa rinunciare il sindaco alla propria idea (2 marzo). L'archeologo, infatti, ritiene che il Municipio dovrebbe comunque impegnarsi nell'acquisto di altre aree limitrofe, per accrescere gli spazi limitati dello Steri, ma una eventuale modifica del piano regolatore non è consentita in così breve tempo. A questo punto il Fiorelli (13 marzo), avendo già scritto al Ministero dei Lavori Pubblici, crede più opportuno ritornare sui propri passi e fornire il museo dell'Olivella di aree e fabbricati, ricavandoli dal giardino di Palazzo Monteleone<sup>14</sup> adiacente all'istituto, che verrebbe così indennizzato dalla perdita di ambienti, causata dalla eventuale demolizione per il taglio della via Roma.<sup>15</sup>

Quasi due anni dopo, il 30 gennaio 1889, il Fiorelli, in occasione della imminente venuta a Palermo del ministro della Pubblica Istruzione, Paolo Boselli, sensibile alla valorizzazione dei musei archeologici ed in perfetto accordo con la politica culturale del Salinas, ripropone la possibile scelta di Palazzo Chiaramonte come nuovo Museo Nazionale di Palermo. È probabile che proprio a questi anni risalga la produzione delle due carte inedite relative all'allestimento dello Steri, originate dalla volontà del Fiorelli di spostare il Museo Nazionale all'interno dell'edificio trecentesco. Nella lettera in questione, infatti, inviata al commissario per le Antichità e Belle Arti di Sicilia, Francesco Lanza Spinelli, principe di Scalea, il direttore generale vuole conoscere «quali sono i concerti presi, e quali sarebbero le idee in concreto; quale infine è la condizione del Palazzo Chiaramonte rispetto alle due Amministrazioni [uffici giudiziari e uffici della Dogana] che ora lo godono [...] nei particolari più esatti possibili», in modo da poter dialogare «con cognizione di causa» con il Ministero delle Finanze.<sup>16</sup>

La mancata attuazione dell'interessante progetto, forse dovuta ai costi elevati ed al necessario coinvolgimento di due Amministrazioni (Direzione Generale delle Gabelle del Ministero delle Finanze e Ministero di Grazia e Giustizia), interrompe momentaneamente il proposito, innescando un passo in avanti verso un'altra direzione a causa di un nuovo importante evento: l'Esposizione Nazionale, che si terrà nel capoluogo siciliano tra il 15 novembre 1891 ed il 5 giugno 1892 (Fig. 4)<sup>17</sup>. Boselli vorrebbe presentare nel modo più decoroso possibile il museo ai visitatori. La manifestazione, la

<sup>14</sup> Anche il Palazzo Monteleone viene distrutto proprio dal taglio della nuova arteria cittadina.

<sup>15</sup> Tutte le notizie appena fornite sono ricavate da uno specchio riassuntivo custodito presso MPA, b. 397.

<sup>16</sup> MPA, b. 396.

<sup>17</sup> AGNELLO – LICARI 2013.

prima del sud Italia, viene caldeggiata dal presidente del Consiglio, Francesco Crispi, e concretizzata dal suo successore, il palermitano Antonio Starabba, marchese di Rudini.

Entrambi siciliani hanno a cuore la buona riuscita dell'evento nel capoluogo dell'isola, che in quegli anni è da considerare a buon diritto una delle capitali culturali europee della *Belle Époque*, grazie ad una florida imprenditoria, che con i Florio e le famiglie inglesi impegnate nella lavorazione del vino Marsala e non solo, rivestono un ruolo determinante pure nell'attuazione dell'avvenimento culturale. Le previsioni di un incremento di forestieri in città, potenziali fruitori del museo, che, trovandosi ancora nell'ex Casa dei padri Filippini all'Olivella, sarebbe a breve distanza dal luogo prescelto per l'Esposizione, spinge il ministro del primo (17 febbraio 1888 – 9 marzo 1889) e secondo (9 marzo 1889 – 6 febbraio 1891) governo Crispi a chiedere al direttore le “*Condizioni materiali*” e le eventuali criticità dell'istituto palermitano.

Salinas scrive il 31 luglio 1890 al principe di Scalea che le cause per cui il Museo Nazionale «*non può decorosamente presentarsi*» siano di duplice natura: «*remote*» e «*prossime*». Infelice è stata la scelta dell'Olivella, dal momento che soltanto pochi ambienti erano idonei allo scopo: «*non c'erano che due grandi cortili, una grande stanza nel pianterreno (l'antico refettorio) e un'altra nel secondo piano (quella della Biblioteca), tutto il resto era formato ed è formato ancora da lunghi corridoi molto stretti e malamente illuminati, e poi da un gran numero di piccole celle*»; numerose sono state le spese effettuate nel corso degli anni grazie all'assegno annuale per i molteplici lavori di adattamento a museo dell'edificio; negativa è stata anche la progressiva riduzione del denaro disponibile, che da £ 25.000 è diminuita a £ 17.000. Una cifra, inoltre, che spesso negli ultimi anni è stata intaccata dal Ministero «*per urgenti bisogni in altri musei*». Ribadendo nuovamente che forse la scelta migliore sarebbe sfruttare l'*attiguo giardino di Monteleone*, per ingrandire le aree espositive, «*perché questo Museo con qualche decenza possa esporre le sue ricche collezioni ai numerosi visitatori*», approfondisce in modo palese le problematiche esistenti, analizzando dodici punti. Pensa ad una risistemazione dei due cortili con l'esposizione delle opere marmoree medievali e rinascimentali; all'organizzazione della sezione di S. Giorgio con l'altorilievo del Marabitti e con i materiali provenienti dalla chiesa demolita di S. Vito, collocando nella sala attigua una delle carrozze del senato palermitano. Sarebbe auspicabile per lo studioso, inoltre, trasportare «*nella grande cantina esistente sotto la sala di Selinunte*» la collezione etrusca Casuccini, sostituendola con il ricchissimo materiale proveniente dagli scavi della colonia greca; esporre gli stucchi del Serpotta della chiesa delle Stimate; riunire nella grande sala al primo piano «*la ricca suppellettile araba e normanna*»; trasferire nella stanza attigua agli stucchi la raccolta ceramica; aggregare la biblioteca alla sala delle stoffe e dei merletti, per mettere in mostra la «*suppellettile proveniente dalle Chiese chiuse al culto*», riadattando come biblioteca alcuni uffici del personale del museo; esporre la collezione donata dalla marchesa di Torreatarsa, aggiungendo in un ambiente adiacente, che potrebbe essere il grande

loggione del secondo piano da dividere in due parti, gli armadi «*provenienti dalla sacrestia della Chiesa del Collegio dei Gesuiti*».<sup>18</sup>

Nella lunga ed interessante missiva il Salinas evidenzia le numerose opere da effettuare, anche di ristrutturazione dell'intero edificio, che necessitano sicuramente di un ripristino dell'originario assegno annuale di £ 25.000, già stabilito mediante decreto da Giuseppe Garibaldi nel 1860 e confermato in seguito dal governo unitario.<sup>19</sup> La lettera trasmessa il 5 agosto 1890 dal principe di Scalea al Fiorelli ribadisce tutto ciò.<sup>20</sup> Non avendo individuato, però, nell'epistolario del museo alcun altro documento, che tratti l'episodio legato all'Esposizione Nazionale, sembrerebbe che la situazione non abbia avuto alcun seguito, probabilmente a causa del breve tempo utile per eseguire i lavori e dell'insufficienza di fondi a disposizione del Ministero, richiesti dall'archeologo palermitano. Tant'è che si continua a valutare il taglio del fabbricato (15 aprile 1890) e l'ipotesi di una nuova facciata del Museo Nazionale, spostando l'ingresso sulla via Roma (Fig. 5), che sta per essere realizzata, ed incaricando l'ingegnere Giuseppe Capitò (12 agosto 1905) (Fig. 6).<sup>21</sup>

Nonostante le perplessità del Ministero sulla volontà di affidare l'incarico direttamente all'ingegnere anziché al Genio Civile (13 settembre 1905),<sup>22</sup> il 9 febbraio 1907 Capitò riceve le piante del museo dal Salinas, per progettare i lavori di ristrutturazione e della facciata, avendo accettato l'incarico.<sup>23</sup> Tra marzo e luglio del 1908 le demolizioni degli ambienti sono già state eseguite e si comincia a pensare alla realizzazione della facciata. Malgrado lo smantellamento e la volontà del Municipio di Palermo di cedere al Salinas il terreno adiacente, il Ministero non intende assumere l'impegno di edificare un fabbricato da aggiungere al museo senza autorizzazione del Parlamento (12 febbraio 1909) ed anche il commissario regio ritiene che il Governo Italiano debba chiedere i fondi al Parlamento (16 marzo 1909).<sup>24</sup>

Il 26 agosto 1914 Ettore Gabrici subentra al Salinas e trova il museo in uno stato di degrado e di abbandono tale che, pochi giorni dopo il suo insediamento, il 31 agosto, il neodirettore è costretto a segnalarlo nella sua prima relazione inviata al ministro della Pubblica Istruzione, Corrado Ricci.<sup>25</sup> In quei mesi (6 ottobre 1914) anche la mancata consegna del preventivo di spesa per la sistemazione della facciata e per l'ampliamento dell'istituto dell'ingegnere Capitò, ancora cinque anni dopo aver ricevuto l'incarico, viene segnalata al Ministero dal Gabrici.<sup>26</sup> Il direttore continua a sottolineare nelle periodiche relazioni trasmesse alla Direzione Generale delle Antichità e Belle

<sup>18</sup> Per esaminare l'intero documento cfr. Steri 3; MPA, b. 393.

<sup>19</sup> CRISÀ 2018, p. 22.

<sup>20</sup> MPA, b. 393.

<sup>21</sup> MPA, b. 397.

<sup>22</sup> MPA, b. 397.

<sup>23</sup> MPA, b. 397.

<sup>24</sup> MPA, b. 397.

<sup>25</sup> ACS, Antichità e Belle Arti, divisione 1, 1908-1924, b. 208; CARUSO 2013, pp. 38-41; BRUNO 2016, p. 60.

<sup>26</sup> MPA, b. 397.

Arti il grave stato d'incuria del museo, ereditato dal vecchio Salinas,<sup>27</sup> oltre alla persistente esiguità degli spazi. Gran parte dell'attività di direttore dell'istituto, infatti, viene assorbita dai lavori di manutenzione, dalla necessità di riorganizzare l'archivio ed i materiali lasciati in disordine negli ultimi anni e dagli interventi di restauro sulle opere d'arte. Molti dei propositi del Gabrici, inoltre, vengono condizionati dal poco denaro messo a disposizione dal Ministero e dalla mancanza di personale.<sup>28</sup> Già durante il mandato dell'archeologo napoletano, però, si prospetta la possibilità di trasferire la «*pinacoteca con le collezioni accessorie nel monumentale palazzo Abatellis*», in modo tale che «*i due musei che oggi stanno a disagio in questo edificio avrebbero potuto guadagnare spazio e soddisfare le esigenze della estetica*»,<sup>29</sup> così come ribadito anche su un articolo del giornale "L'ORA" del 12-13 luglio 1917.<sup>30</sup>

Mentre le raccolte medievali e moderne, quindi, troverebbero una giusta collocazione presso Palazzo Abatellis, le collezioni archeologiche resterebbero all'Olivella, ma la vecchia idea del Fiorelli, di trasferire il Museo Nazionale di Palermo con tutte le sue opere presso il complesso monumentale di Palazzo Chiaramonte-Steri viene riproposta dall'onorevole Empedocle Restivo, che intanto costituisce nel 1910 presso i locali del Teatro Politeama la Galleria Civica d'Arte Moderna. In una riunione, infatti, avvenuta il 18 aprile 1918 presso il Gabinetto del sindaco di Palermo, Salvatore Tagliavia, con il principe di Scalea, Gabrici, i rappresentanti della stampa cittadina, degli enti locali e della magistratura, viene formulata nuovamente la "proposta Restivo", che consiste nel trasferimento del museo a Palazzo Chiaramonte e nello stesso tempo nello spostamento dei Tribunali, allocati nell'edificio medievale, nei locali dell'Olivella.<sup>31</sup>

Non tutti sono favorevoli all'idea dell'onorevole Restivo, perché qualche magistrato preferirebbe costituire *ex novo* un immobile per il Tribunale di Palermo. Avendo deciso di sottoporre la decisione alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, il 17 dicembre 1918 il ministro della Pubblica Istruzione, Agostino Berenini, giunto a Palermo, visita la sede dell'Olivella, il Palazzo Chiaramonte e il Palazzo Abatellis, dove dovrebbero collocarsi le raccolte medievali e moderne. Viene rettificata l'originaria scelta del Fiorelli e del ministro Boselli, per i quali tutte le collezioni avrebbero dovuto occupare l'intera area pertinente al monumento trecentesco. D'altronde le due planimetrie inedite del Salinas, sicuramente coeve all'ipotesi Fiorelli/Boselli, rappresentano tale opzione.<sup>32</sup>

Il 18 febbraio 1919 il Gabrici durante la seduta della Commissione per la conservazione e la tutela dei monumenti della provincia di Palermo,<sup>33</sup> convocata su richiesta

<sup>27</sup> ACS, Antichità e Belle Arti, divisione I, 1908-1924, b. 208. *Lo stato delle collezioni, provvedimenti urgenti*, 10 dicembre 1914; citato in CARUSO 2013, p. 41.

<sup>28</sup> CARUSO 2013, pp. 44-45.

<sup>29</sup> ACS, Antichità e Belle Arti, divisione I, 1908-1924, b. 208, fasc. 972; CARUSO 2013; BAJAMONTE 2014, p. 466.

<sup>30</sup> MPA, b. 397; *Per il Museo Nazionale 1917*.

<sup>31</sup> MPA, b. 396.

<sup>32</sup> MPA, b. 396.

<sup>33</sup> Alla riunione partecipano il principe di Scalea, Ettore Gabrici, l'ingegnere Giuseppe Rao, l'ingegnere Antonio Zanca, Ernesto Basile e l'avvocato e storico dell'Arte Nino Basile. Risultano assenti

del Ministero della Pubblica Istruzione nei locali dell'ex Monastero della Martorana, si esprime in modo critico per l'eventuale scelta dello Steri come sede del museo archeologico cittadino, dal momento che le altre raccolte dovrebbero occupare Palazzo Abatellis. L'archeologo, infatti, afferma che opere di arte antica risulterebbero in «*stridente contrasto*», collocate in un edificio medievale; che in tali condizioni la costruzione non è adatta alla sistemazione degli oggetti e che la superficie espositiva dell'Olivella (mq 6770 circa) risulta cinque volte maggiore rispetto allo spazio dello Steri (mq 1350). Una possibile soluzione sarebbe di «*provvedere alla costruzione di un fabbricato nell'area compresa fra il palazzo Chiaramonte e la via Alloro, oggi occupata in parte da uffici e depositi della Dogana. Tale fabbricato potrebbe essere in avvenire ingrandito secondo i bisogni del Museo Archeologico, nell'area risultante dalle demolizioni della Dogana*». In tal modo si potrebbe costituire un «*grande Istituto archeologico della Sicilia occidentale*», pensando anche ai futuri accrescimenti dovuti agli scavi del territorio.<sup>34</sup>

Il sindaco di Palermo, il principe di Scalea, e l'ingegnere Giuseppe Rao, soprintendente della Sicilia, spingono per il restauro di Palazzo Steri e per il trasferimento del museo archeologico all'interno dell'edificio medievale, ricordando anche la necessità di edificare ancora nel capoluogo siciliano il Palazzo delle Poste ed il Palazzo di Giustizia. Quest'ultimo, inoltre, troverebbe posto «*nell'area libera di via Roma, aggregandovi i locali dell'attuale Museo Nazionale*». Perplesità sullo spostamento del materiale archeologico dall'Olivella all'interno della costruzione chiaramontana, che necessita di importanti restauri, vengono sollevate anche dal segretario della Commissione, lo storico e cultore d'arte Nino Basile, il quale si trova d'accordo con il Gabrici per l'esiguità di spazi e per l'inadeguatezza degli ambienti. Più ambizioso e suggestivo risulta, invece, il proposito dell'architetto Ernesto Basile e del prof. Antonio Zanca, i quali pensano alla costruzione di una nuova struttura tra il Palazzo Steri ed il Palazzo Abatellis, che accolga tutto il materiale archeologico; alla sistemazione delle collezioni medievali allo Steri, mentre la Pinacoteca e le raccolte di arte moderna all'Abatellis (Fig. 7). I tre musei creerebbero un polo museale di grande impatto per i fruitori grazie alla bellezza dei monumenti, che sarebbero collegati tra loro da un'ampia piazza verde ed alberata, che «*verrebbe ad esser chiusa dall'antica chiesa della Gancia e dal sontuoso palazzo settecentesco di Palagonia*». L'operazione, inoltre, agli occhi dei promotori servirebbe per riqualificare un'area urbana molto degradata, favorendo il «*risanamento e l'abbellimento di uno dei più luridi quartieri della Città*».<sup>35</sup>

L'idea del Gabrici ed ancor più di Ernesto Basile e di Zanca di realizzare un nuovo edificio solo per i reperti archeologici, messo in relazione con i possibili altri due musei (Chiaramonte ed Abatellis), risulta di fatto un passo in avanti rispetto alla vecchia proposta valutata dal Fiorelli e dal Boselli, che destinava il Palazzo Steri e l'intera

---

l'onorevole Empedocle Restivo ed il barone Francesco Colnago.

<sup>34</sup> MPA, b. 396.

<sup>35</sup> MPA, b. 396.

area limitrofa a tutte le collezioni del museo dell'Olivella. Istituire un polo museale, formato da tre musei collegati ed allo stesso tempo distinti in archeologico, medievale e di arte moderna, con gli ultimi due allocati all'interno di palazzi-simbolo per la storia cittadina, in linea teorica è un progetto molto affascinante, ma a causa degli elevati costi di realizzazione e delle difficoltà di natura burocratica di difficile esecuzione.

Il 7 aprile, infatti, vengono trasmesse dalla Soprintendenza di Palermo alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti di Roma le decisioni prese, nonostante l'improvvisa morte di Giuseppe Rao, riguardo all'idea di trasferire il Museo Nazionale allo Steri. Il progetto viene abbandonato e viene accolta la possibilità di costruire un nuovo Palazzo di Giustizia in un area messa a disposizione dall'architetto Bonci, che si sta occupando dell'apertura del nuovo tratto della via Roma; di edificare il Palazzo delle Poste nello spazio adiacente al Museo Nazionale, posseduto dal Banco di Sicilia, e di ampliare il museo dell'Olivella con nuove costruzioni limitrofe, realizzando una nuova facciata sulla via Roma; senza escludere il trasferimento della Galleria all'Abatellis ed il restauro dello Steri,<sup>36</sup> che a sua volta potrebbe essere «*dedicato unicamente e solamente all'arte e alla storia*»,<sup>37</sup> come «*accessorio del Palazzo del Museo*».

Il 15 aprile viene convocata dall'ingegnere Valenti, nuovo soprintendente al posto del defunto Rao, la prosecuzione della seduta della Commissione, per deliberare sulla proposta di Ernesto Basile, dal momento che Empedocle Restivo era assente alla riunione precedente. L'idea di costruire *ex novo* un terzo museo per le collezioni archeologiche, da edificare tra il Palazzo Steri e l'Abatellis, in modo da creare un polo museale, viene votata all'unanimità ad esclusione di Nino Basile, il quale insiste sulle sue proposte. È proprio in questa occasione che viene menzionato il progetto del Restivo e la pianta del Salinas «*nella quale era sin'anco indicato il modo in cui si sarebbero dovute distribuire nello Steri le varie collezioni del Museo Nazionale*». <sup>38</sup> Sebbene le due planimetrie non influiscano sulla discussione generale in atto, vengono citate espressamente, consentendoci di poterle attribuire al Salinas, proprio perché le singole raccolte sono ripartite in modo preciso nei vari ambienti del palazzo medievale, così come chiaramente espresso nel documento.

Ancora una volta il 9 luglio il Ministero dell'Istruzione ribadisce l'opportunità di mantenere la sede del Museo Nazionale presso la Casa dell'Olivella, riservandosi in seguito di poter decidere di trasportare le raccolte allo Steri, qualora se ne sentisse la necessità, ma sicuramente non prima della creazione del Palazzo di Giustizia e del conseguente trasferimento degli uffici giudiziari.<sup>39</sup>

Nell'ottobre dello stesso anno (1919) il Ministero invita il direttore del museo a fare un sopralluogo insieme all'ingegnere Valenti presso il Palazzo Reale di Palermo, al fine di valutare l'ipotesi di dislocare le collezioni al suo interno, dal momento che l'edificio dovrebbe passare alla dipendenza diretta dello Stato. Il 22 ottobre il direttore della Real Casa, Mariotti, non concede l'autorizzazione ai due incaricati, perché atten-

<sup>36</sup> MPA, b. 396.

<sup>37</sup> MPA, b. 396.

<sup>38</sup> MPA, b. 396.

<sup>39</sup> MPA, b. 396.

de istruzioni in proposito proprio dal Ministero della Real Casa;<sup>40</sup> di conseguenza il Gabrici il 28 ottobre denuncia alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti l'impossibilità di esaminare il fabbricato e di valutare l'adattabilità del monumento a contenere le raccolte dell'istituto palermitano attraverso l'esame dei rilievi topografici.<sup>41</sup>

Finalmente tra il dicembre del 1919 ed il gennaio del 1921 il Gabrici ed il Soprintendente ai Monumenti di Palermo riescono ad ispezionare più volte il Palazzo Reale, ma la struttura molto articolata dell'edificio, la scarsa illuminazione delle poche sale disponibili, i problemi legati alla sicurezza per la presenza della Cappella Palatina, visitata da numerosi frequentatori (fedeli, addetti al culto, manutentori, etc.), inducono i due personaggi a non scegliere il complesso monumentale come nuova sede del museo cittadino. Il 25 gennaio 1921, infatti, il Gabrici attraverso una raccomandata trasmessa alla Direzione Generale esprime il proprio giudizio, mostrando chiaramente tutte le motivazioni, che lo hanno determinato.<sup>42</sup>

I problemi di spazio che sempre gravano sul museo dell'Olivella e sulle scelte espositive sin dal momento della sua creazione, dovute all'originaria infelice scelta dell'immobile, non vengono risolti dal Gabrici ed anche i suoi successori sono costretti ad occuparsi delle stesse difficoltà.

Il 24 agosto del 1927 Enrico Brunelli, neo-direttore del Museo Nazionale, in qualità di commissario per gli oggetti d'arte medievali e moderni della Sicilia, invia una lettera sempre alla Direzione Generale di Antichità e Belle Arti, dove considera la necessità di riorganizzare i magazzini, il cui disordine si riflette notevolmente sulla cattiva gestione degli spazi espositivi del museo: «*il disordine porta di conseguenza che lo spazio non è abbastanza sfruttato; i magazzini infatti potrebbero contenere molto più materiale di quanto effettivamente si è depositato. Pertanto chi voglia portare un principio di ordine deve cominciare dalla sistemazione dei magazzini*». <sup>43</sup> Soprattutto le collezioni pittoriche, riferisce il 26 settembre il ministro Fedele al Ministero delle Finanze, necessitano di una sistemazione più adeguata; risultano «*accatastate in magazzini sotterranei umidissimi e assolutamente inadatti alla conservazione di tali opere*». <sup>44</sup> Proprio in quei mesi (4 novembre 1927) la vecchia ipotesi del Palazzo Reale, già valutata in precedenza, viene nuovamente posta all'attenzione, ma l'insufficiente numero di ambienti, da poter destinare ad esposizione, insieme alle altre difficoltà prese in considerazione non consentono di ottenere un esito positivo. <sup>45</sup>

Sebbene il Gabrici abbia condotto per dodici anni dal 1914 al 1926 l'istituto ed il Marconi per soli tre anni (1929-1931), l'impronta data dallo studioso veronese risulta più evidente. Durante il suo incarico l'archeologo napoletano, pur dedito al lavoro di

<sup>40</sup> MPA, b. 398.

<sup>41</sup> MPA, b. 396.

<sup>42</sup> MPA, b. 398.

<sup>43</sup> MPA, b. 396, *Lettera del Real Commissario per la tutela degli Oggetti d'arte medievale e moderna Enrico Brunelli alla Direzione Generale di Antichità e Belle Arti*.

<sup>44</sup> MPA, b. 396, *Lettera del Ministro Fedele al Ministero delle Finanze. Direzione Generale del Demanio*.

<sup>45</sup> MPA, b. 396, *Lettera del Soprintendente Francesco Valenti al Real Commissario per le opere d'arte mobili della Sicilia*.

catalogazione e di incremento delle collezioni,<sup>46</sup> non pubblica nessuna guida descrittiva dell'istituto, mentre Pirro Marconi al termine del suo mandato dà alle stampe *“Il Museo nazionale di Palermo”*,<sup>47</sup> dove tratteggia le proprie scelte espositive. Gabrici non aveva redatto un nuovo scritto, dal momento che l'organizzazione del complesso non differiva molto dall'impostazione del predecessore palermitano, tant'è che un anno prima della conclusione dell'incarico, nel 1925, Ranuccio Bianchi Bandinelli disapprova alcune scelte espositive, come la mancata esposizione razionale della collezione Casuccini, smembrata in vari piani: *«esiliata ed oppressa dalla quantità e dall'interesse dei monumenti siciliani»*.<sup>48</sup>

Successori come Ettore Gabrici o Pirro Marconi attuano modifiche parziali al prolungato allestimento del Salinas.<sup>49</sup> Anche se per entrambi l'idea di esporre il maggior numero di reperti possibile e di affiancare oggetti di varie epoche viene messa da parte, l'acquisizione di nuovi materiali, dovuta anche alle indagini archeologiche dei due direttori, non cambia molto la situazione di criticità della struttura, che ormai risulta troppo angusta per la ricchezza delle collezioni non solo archeologiche.

La volontà di valorizzare maggiormente il museo dopo la realizzazione della via Roma iniziata nel 1907 e completata nel 1932, aveva già costretto il Salinas a ribaltare l'ingresso principale del museo. Le trasformazioni urbanistiche influenzano fortemente il modo di fruire gli spazi dell'ex Casa dei Padri Filippini. L'itinerario di visita, quindi, anche sotto la conduzione del Marconi resta invertito, il terzo cortile (già ridotto per la realizzazione della sala di Panormo) viene attraversato da un corridoio coperto, che consente un passaggio diretto perfettamente in asse dal nuovo accesso agli altri due cortili, mostrando ai visitatori più accorti l'inevitabile stravolgimento di direzione e facendo già affermare al Gabrici *«nulla potei fare finora per rendere meno ripugnante l'aspetto di un lungo corridoio che dal vestibolo introduce al Museo»*.<sup>50</sup> Il nuovo orientamento, infatti, è già visibile nella Guida del Touring Club del 1919,<sup>51</sup> dove, però, i principi del Salinas continuano ad avere la meglio. Anche le statue delle fontane dei due cortili interni dell'edificio vengono ruotate con il Marconi, ma ciò che più conta è il riordinamento del museo.<sup>52</sup>

Sono anche gli anni in cui in città si consolidano i musei tematici, che costituiscono una rete con il Museo Nazionale: il Museo Diocesano nel 1927;<sup>53</sup> il Museo della Società Siciliana di Storia Patria, erede delle istanze risorgimentali, tra il 1918 e la prima metà degli anni Trenta;<sup>54</sup> il Museo di Arti e Tradizioni Popolari “Giuseppe Pitre”

<sup>46</sup> CARUSO 2013.

<sup>47</sup> MARCONI 1932.

<sup>48</sup> BIANCHI BANDINELLI 1925, p. 222; GRADITI 2022, pp. 136-137.

<sup>49</sup> DI STEFANO 1995, pp. 9-10.

<sup>50</sup> ACS, Antichità e Belle Arti, divisione I, 1908-1924, b. 208. *Il fabbricato del Museo Nazionale di Palermo*, 9 dicembre 1914.

<sup>51</sup> BERTARELLI 1919, pp. 152-163.

<sup>52</sup> ACS, Antichità e Belle Arti, I versamento, b. 293, fasc. 158.

<sup>53</sup> DI NATALE 2006; PALAZZOTTO 2008, pp. 247-284.

<sup>54</sup> ABBATE 2007, p. 352.

nel 1934 e la Galleria d'Arte Moderna tra il 1933 ed il 1936-1937.<sup>55</sup> Un'operazione favorita probabilmente sia dalla volontà di "alleggerire" il vecchio museo cittadino, sia per seguire le più moderne istanze museologiche, che influenzano il panorama internazionale.

Pirro Marconi è consapevole della necessità di modificare ed aggiornare i criteri museografici dell'archeologo palermitano, ormai superati. Nonostante gli ineliminabili problemi di spazio egli tende a separare i reperti antichi dai moderni, a distinguere le arti maggiori dalle minori, a privilegiare un criterio di provenienza piuttosto che per classi tipologiche.<sup>56</sup> Così scrive, infatti, il Marconi nella sua prefazione alla guida del 1932, dove espone brevemente le criticità e le scelte espositive adottate:

La sede designata e ancor oggi occupata non è certo la più idonea; la casa di religiosi, con frammentazione di vani, non è adatta per un Museo che chiede spazi vasti e razionalmente disposti e abbondanza di luce [...] A questo svantaggio si aggiungano la strettezza dello spazio, che obbliga a tenere in vani di magazzino o costrette in angusti locali collezioni assai vaste e numerose; e la iniziale mescolanza di oggetti antichi e moderni, di arti maggiori e decorative, che in seguito si è cercato di mitigare ma non è stato possibile di annullare totalmente. Ad ogni modo dopo l'ultima sistemazione del 1929-1930 tutte le collezioni di arte antica sono raccolte tra il piano terreno e il primo piano e radunate con la maggiore cura possibile. Restano tuttavia delle interpolazioni di collezioni d'arte moderna, come il cortile minore di scultura medievale, il salone dell'arte araba, la sala degli stucchi del Serpotta e la saletta del tesoro moderno. E collezioni importanti, come quella di scultura etrusca e quella "Astuto" di scultura grecoromana, sono tutt'ora ammassate nei magazzini.<sup>57</sup>

In realtà quanto specificato nella pagina introduttiva della guida è la descrizione della sezione archeologica in parte separata dal resto delle raccolte di arte medievale e moderna, collocate ai piani superiori dell'immobile (secondo e terzo). Tale sistemazione è la conseguenza, come spiega chiaramente il Marconi, dell'impegno profuso dallo studioso tra il 1929 ed il 1930 e trae origine da una relazione trasmessa a Roma dal neo-direttore, all'inizio del proprio mandato, al Ministero dell'Educazione Nazionale, nella quale espone i tanti problemi in cui versa il museo. Proprio tra la fine del 1928 e gli inizi del 1929, dopo la breve parentesi di Enrico Brunelli (febbraio 1927 – novembre 1928) con un primo "sfollamento" di opere d'arte,<sup>58</sup> il Ministero di comune accordo con la Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti invita Pirro Marconi «a presentare un progetto dettagliato e concreto di sistemazione, ponendo a

<sup>55</sup> BARBERA 2007, pp. 40-49; MARTORELLI 2007, pp. 27-28.

<sup>56</sup> BIONDO 1997, pp. 12-13; BERNARD 2022, p. 14.

<sup>57</sup> MARCONI 1932, p. 3.

<sup>58</sup> BRUNELLI 1930, pp. 347-374; ABBATE 1990, pp. 58-63; BRUNO 2001, pp. 31-54; PALAZZOTTO 2009, pp. 232-233; BERNARD 2022, pp. 15-17.

*disposizione della Sezione Medievale e Moderna i locali dei due piani superiori del Museo e riservando i due inferiori alle collezioni archeologiche».*<sup>59</sup>

Se l'archeologo si occupa dell'allestimento del materiale dei primi due piani, per gli altri superiori affida il progetto scientifico, dietro approvazione del Ministero, alla storica dell'arte Maria Accascina,<sup>60</sup> che lavora dal maggio del 1929 sino alla fine di giugno del 1930.<sup>61</sup> Già il 29 novembre del 1929 un articolo sul giornale "*La Tribuna*" anticipa in modo appassionato e con toni esaltanti la riapertura della Pinacoteca, rimasta chiusa al pubblico per circa due anni: «*Quel bazar di cose belle e brutte, preziose ed inutili, rimaste per tanti anni a gremir le sale e i corridoi d'un vasto palazzo di non gentile apparenza, in attesa di un uomo di coraggio che si decidesse a liberare le nobili testimonianze del passato dalla paccottiglia e dall'orpello che finivano per sommergere quel che vi era di buono e di puro, sembra ormai destarsi dal lungo sonno goduto e sofferto sotto coltri polverose o dentro bacheche di cui, per certo, s'eran perse le chiavi*».<sup>62</sup>

In effetti la Galleria di quadri è la sezione, prima degli interventi, più danneggiata e trascurata: per l'arredamento (pareti dipinte con un colore non idoneo all'esposizione dei dipinti; aperture vecchie e cadenti); per le condizioni degli ambienti (mura senzaintonaco, scalciate e scrostate) e per le scelte espositive (quadri appesi alle pareti insieme ad altri affastellati, accatastati e mescolati ad oggetti di arte decorativa ed a curiosità varie).<sup>63</sup> Così risulta almeno da ciò che scrive il Marconi il 18 luglio 1930 su un articolo del *Giornale di Sicilia* dal titolo "*Il Rinnovamento*"<sup>64</sup> ed ampiamente ribadito negli stessi mesi dal resto della stampa nazionale.<sup>65</sup>

Vincolato dai limiti strutturali dell'edificio e dalla tipologia del materiale, così come aveva già fatto il Salinas, per motivi di carichi, lo studioso espone al pianterreno gli elementi architettonici (Sala di Himera, Sala di Selinunte); i mosaici (Sala di Panormo); le sculture (Saletta dell'Arte orientalizzante, Cortile Maggiore); al primo piano, invece, il materiale archeologico più leggero (Galleria delle Terrecotte figurate, l'*Antiquarium*, la Sala delle necropoli selinuntine, la Sala delle ceramiche antiche, la Sala dei grandi bronzi, la sezione topografica siceliota). Sempre per gli stessi problemi mostra la scultura medievale nel cortile minore ed al primo piano i materiali della cultura araba, gli stucchi del Serpotta e le oreficerie di arte medievale e moderna. Non trovano ancora posto le due importanti collezioni Casuccini ed Astuto.

<sup>59</sup> CICCONE 1930.

<sup>60</sup> Per un profilo abbastanza esauriente sulla figura di Maria Accascina cfr. DI NATALE 2007; DI NATALE 2008.

<sup>61</sup> MPA, b. 396, *Progetto per il nuovo ordinamento della Pinacoteca al Direttore del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo, 2 maggio 1929; MPA, b. 396, *Lettera del R. Commissariato Straordinario*, Palermo, 12 giugno 1929.

<sup>62</sup> MATA 1929.

<sup>63</sup> GENTILE 1999, pp. 21-23.

<sup>64</sup> ACCASCINA 1929; MARCONI 1930.

<sup>65</sup> *Il piano* 1929; *La risurrezione* 1929; *L'arte siciliana* 1930; *S.E. Di Marzo* 1930; *La solenne* 1930; BRUNELLI 1930a.

Analogamente l'Accascina comincia il percorso di visita per il secondo piano con la Galleria dei Primitivi (pittura del XII-XIV sec.); poi con le opere del Quattrocento e Cinquecento siciliano, dei secentisti, di Pietro Novelli ed a seguire del Settecento e dell'Ottocento. Le poche sculture quattrocentesche vengono raccolte in una stanzetta (sala Laurana) separata dalla Pinacoteca, insieme al famoso busto di Eleonora d'Aragona secondo il concetto di *mise en valeur des oeuvres d'art*, che viene propugnato in quegli anni e che sarà trattato al convegno di Madrid del 1934 da Frederik Schmidt-Degener.<sup>66</sup> Per lo stesso principio anche l'*Annunciata* di Antonello da Messina viene isolata dal resto delle opere in una stanza a parte, riprodotte una cappella, per una maggiore valorizzazione.<sup>67</sup> Le arti minori, raggruppate per materia e considerate di primaria importanza, vengono collocate al terzo piano, per costituire la Sezione d'Arte Decorativa Siciliana. La studiosa si preoccupa, inoltre, di arredare i vani con tendaggi e mobili pertinenti all'epoca delle pitture esposte, in modo da creare un'ambientazione appropriata: "un perfetto ambiente spirituale". Una scelta che, pur non tendendo ancora alla valorizzazione delle opere d'arte attraverso la creazione di locali neutri, riesce ad eliminare la "più difforme congerie di oggetti" del Salinas, così come accenna nei suoi scritti programmatici,<sup>68</sup> trovandosi in linea con i contemporanei orientamenti museografici del francese Office International des Musées (OIM).<sup>69</sup>

Un'importante selezione viene effettuata sui dipinti da mostrare al pubblico, in modo da snellire il percorso di visita e far risaltare le opere di maggior qualità. Una spiccata sensibilità culturale ed un'intelligenza aperta verso i moderni precetti, che si manifestano in ambito internazionale, induce la studiosa a considerare all'interno del museo un "magazzino per gli studiosi", individuato al secondo piano dell'edificio, in modo da consentire eventuali ricerche e studi approfonditi su opere, la cui esposizione avrebbe appesantito il percorso museale.<sup>70</sup> L'Accascina si dedica ad uno studio molto attento sull'ordinamento dei magazzini del museo palermitano, cercando di trovare altre soluzioni più adatte allo scopo, precisate in una *Relazione sull'ordinamento dei magazzini del Museo Nazionale contenente materiale medievale e moderno*, dove illustra tutti i criteri presi in esame: aspetti conservativi e microclimatici dei locali; suddivisione dei magazzini; elenchi delle opere; prestiti per motivi di arredo.<sup>71</sup> Tutti interventi estremamente innovativi per quegli anni, che anticipano il futuro indirizzo, adottato nel secondo dopoguerra per l'allestimento delle collezioni di arte medievale e moderna presso la nuova sede di Palazzo Abatellis.<sup>72</sup>

<sup>66</sup> SCHMIDT-DEGENER 1935; DALAI EMILIANI 2008, p. 29.

<sup>67</sup> BRUNO 2016, pp. 69-72.

<sup>68</sup> "Si può mantenere questa continua alternanza di pitture e di oggetti di piccola arte? Si può esporre accanto a un quadro un costume di Piana dei Greci o una serie di mattonelle o i pastori per il Presepe? No; per la dignità e per il decoro della Pinacoteca" (cfr. ACCASCINA 1930, pp. 387-388).

<sup>69</sup> CECCHINI 2013, p. 64; BRUNO 2016, pp. 54-57.

<sup>70</sup> MPA, b. 396, *Progetto di Maria Accascina per il nuovo ordinamento della Pinacoteca al Direttore del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo, 2 maggio 1929; ACCASCINA 1930, p. 386.

<sup>71</sup> MPA, b. 396, *Relazione di Maria Accascina sull'ordinamento dei magazzini del Museo Nazionale contenente materiale medievale e moderno*, giugno 1930; BRUNO 2016, pp. 67-69.

<sup>72</sup> GENTILE 1999, p. 29; BRUNO 2016; sull'ordinamento cfr. ABBATE 2007.

Nonostante qualche incongruenza, quindi, eredi della precedente ed ancora influente temperie culturale ottocentesca, le scelte dei due studiosi fanno da cerniera tra il romantico “bazar” del Salinas ed una futura ed innovativa cultura museale, che cercherà di curare con criteri più rigorosi l’aspetto museografico: i percorsi espositivi, lo studio degli ambienti, la ricerca di una luce ottimale. Tali severi criteri scientifici non solo vengono adottati per l’allestimento, ma anche per lo studio delle opere. Pur continuando a rispettare, infatti, la volontà di rappresentare e valorizzare la storia, la cultura e l’arte siciliana già cara all’illustre predecessore, per il Marconi sarà necessario valorizzare le opere che «*si alzano ad un valore universale*». <sup>73</sup>

La demagogica propaganda fascista è sicuramente interessata a promuovere il rinnovamento di un istituto che narra le origini, lo spirito e la civiltà siciliana, in modo da rendere presente l’impegno del governo non solo dal punto di vista economico-sociale, ma anche artistico-culturale, soprattutto in regioni, come la Sicilia, più lontane geograficamente da Roma. Aspetti chiaramente evidenziati con la consueta enfasi retorica dalla stampa contemporanea: «*Tutti sanno con quanto amore e con quali cure [...] il Duce guardi alla terra di Crispi e alla Città dei Vespri [...] ma non tutti sanno quali impulsi e quanti incoraggiamenti abbiano avuto da Roma, in questi ultimi anni, gli studi e le ricerche e le opere rivolte a mettere in luce o sistemare e riordinare tutto ciò che in Sicilia è e rappresenta rara testimonianza [...] di gloriose bellezze e di vetuste civiltà*». <sup>74</sup>

I quotidiani e gli organi d’informazione dell’epoca, infatti, danno un certo risalto all’operazione in corso, spinti dalla propaganda di regime, mostrando di nuovo un certo interesse nei confronti del museo e del suo direttore, definito il “*Risuscitatore del Museo*”. <sup>75</sup> Un tale entusiasmo, infatti, sorto intorno all’istituto cittadino, non si vedeva dai tempi del Salinas, svilendo palesemente l’operato del Gabrici, il quale, forse troppo impegnato sul fronte operativo negli scavi del territorio, mantiene per lo più l’idea museale dell’illustre predecessore.

Tra l’altro il rinnovamento del Museo Nazionale di Palermo, compiuto dal Marconi e dall’Accascina, viene sottolineato nel 1930 in un intervento scritto dall’archeologo Francesco Pellati, ispettore superiore della Direzione Generale di Antichità e Belle Arti, nell’importante volume *Musées. Enquête internationale sur la réforme des galeries publiques*, che ha come fine “creare un movimento d’opinione fra gli addetti ai lavori”, evidenziando le strategie innovative adottate negli Stati Uniti e nei principali paesi europei. <sup>76</sup> Lo studioso espone le proprie idee, affermando: «*Dans la création de nouveaux musées, aussi bien que dans l’agrandissement et la réorganisation de ceux qui existent déjà, “l’Italie ne peut se soustraire à la tradition”, il lui faut respecter les caractères historiques de ces différents apports, les particularités qui, dans chaque région de la péninsule, sont l’héritage des anciennes civilisations*», <sup>77</sup> e tra i musei

<sup>73</sup> MARCONI 1930.

<sup>74</sup> CICCONE 1930.

<sup>75</sup> MATA 1929.

<sup>76</sup> DRAGONI 2010, p. 17; CECCHINI 2013, p. 60.

<sup>77</sup> PELLATI 1930, p. 130; HUBER 1997, pp. 42-44.

italiani “*un caso quasi unico*”<sup>78</sup> in linea con le nuove proposte dell’OIM, ricorda l’istituto palermitano, appena riordinato. Una realtà culturale, quindi, all’avanguardia nel panorama nazionale ed internazionale.<sup>79</sup>

Sebbene gli addetti ai lavori e la stessa opinione pubblica nazionale esaltino l’operato dei due studiosi, gli atavici problemi di spazio del complesso museale dell’Olivella continuano a persistere. Ormai risulta inconcepibile trattenere nello stesso edificio i materiali archeologici insieme alle raccolte di arte medievale e moderna. Tale disagio viene ribadito il 6 marzo 1931 dal soprintendente alle Antichità della Sicilia in Siracusa, Sezione Staccata, Giuseppe Cultrera, il quale attraverso una lunghissima relazione, presentata al Ministero dell’Educazione Nazionale, espone le criticità legate soprattutto alla sezione archeologica. Il successore del Marconi, infatti, denuncia il fatto che il 75% degli spazi disponibili del museo vengono assorbiti dalle altre collezioni, sacrificando per esempio alcune sculture classiche, i materiali della Casuccini e preistorici. I magazzini sovrabbondano di oggetti ed anche la possibile “*suppellettile recuperata*” dalle future campagne di scavo non troverebbe un posto adeguato. Per non parlare del fatto che gli stessi ambienti occupati dalle raccolte archeologiche non sono affatto idonei. Tutto ciò induce l’archeologo palermitano ad affermare che la città «*non ha ancora un museo archeologico. Possiede certamente ricchi e interessanti materiali per la formazione di un grande museo, ma un museo, inteso nel senso più proprio della parola, ancora non l’ha [...] Palermo non è una qualunque cittadina [sic] di provincia. È la metropoli dell’isola; è una grande e illustre città, che vanta un’antica tradizione di cultura [...] anche il Museo deve essere pari all’importanza della città [...] alla stregua dei grandi musei centrali, come quello di Roma, di Firenze e di Napoli*».<sup>80</sup> Di conseguenza propone il trasferimento dell’intera sezione archeologica presso il Castello della Zisa (Fig. 8), dopo aver escluso il Palazzo Reale, lo Steri e l’Abatellis per le ragioni più volte esaminate in precedenza. Sembra, infatti, che, attraverso la mediazione della contessa Piccolomini, una collezionista e mecenate francese, la contessa Martine de Behague, da qualche tempo sia interessata all’acquisto ed al restauro dell’immobile, al fine di destinarlo a museo, donandolo allo Stato italiano. Ad avvalorare l’idea del Cultrera influirebbe pure l’ampiezza dell’edificio ed i giardini che lo circondano, utili negli anni futuri ad eventuali necessarie costruzioni aggiuntive.<sup>81</sup>

Venuta meno l’opportunità della nobildonna francese, dopo la visita a Palermo di Roberto Paribeni, direttore generale delle Antichità e Belle Arti, proprio per valutare il problema legato alla critica situazione museale, il 10 luglio 1931 il Cultrera scrive all’archeologo romano, riflettendo sul fatto che la proposta della Zisa come nuova sede del museo archeologico sia ormai superata a causa delle difficoltà di acquisto da parte dello Stato. Valutando le criticità nel trasferire le antichità per il notevole peso dei materiali, ritiene che forse sia più opportuno spostare le collezioni di arte medie-

<sup>78</sup> CECCHINI 2013, p. 64.

<sup>79</sup> BRUNO 2016, pp. 56-57.

<sup>80</sup> MPA, b. 398.

<sup>81</sup> MPA, b. 398.

vale e moderna, per le quali avanza due ipotesi: Palazzo Abatellis o Palazzo Sclafani. Quest'ultimo, pur essendo ancora sotto l'autorità militare, sembrerebbe il più indicato per una Galleria anche per la presenza del celebre e prezioso affresco del Trionfo della Morte. L'idea, però, contrasta con la volontà del podestà di Palermo, il principe Michele Spadafora, e del prefetto, Umberto Albini, i quali, anche a nome dell'intera cittadinanza, vedrebbero più appropriato nuovamente lo Steri. Cultrera, invece, creerebbe al suo interno il Museo della Città di Palermo, più volte considerato e promosso dal sottosegretario di Stato al Ministero dell'Educazione Nazionale, Salvatore Di Marzo.<sup>82</sup>

Nessuna delle proposte giunge a compimento nonostante il diretto interessamento del Paribeni e negli anni successivi il ministro dell'Educazione Nazionale convoca a Palermo una commissione per il mese di gennaio del 1935, composta dall'onorevole Biagio Pace, dall'Orazi, direttore capo della Divisione Generale delle Antichità e Belle Arti, da Francesco Valenti, soprintendente all'Arte Medievale e Moderna della Sicilia, da Giuseppe Cultrera, soprintendente alle Antichità e da Paolino Mingazzini, nuovo direttore del Museo Nazionale di Palermo.<sup>83</sup> Oggetto della riunione è la necessità di trovare un immobile disponibile, dove poter tradurre le raccolte medievali e moderne del museo, separandole dai materiali archeologici in un'altra sede, individuata con il Palazzo Abatellis di via Alloro. Sempre di quegli anni è il progetto di restauro della facciata est del Museo Nazionale, che si apre sulla via Roma opera del Valenti, custodito presso l'archivio della sezione archeologica della Soprintendenza di Palermo (Fig. 9).

Gli sviluppi della vicenda, però, vengono ben descritti in un ampio articolo apparso sul "*Giornale d'Italia*" il 16 maggio del 1935. L'edificio dell'Olivella, nonostante l'impegno del Marconi, non è più adatto a contenere tutte le raccolte a causa del poco spazio disponibile. Il materiale archeologico, distribuito soltanto nei due piani inferiori, è privato del cortile minore e di alcuni ambienti del primo piano, occupati dalla collezione araba, dagli stucchi del Serpotta, dalla Biblioteca e dagli uffici. Non può usufruire, inoltre, dei piani superiori più luminosi ed arieggiati, perché utilizzati dalla Pinacoteca. Ciò non consente ancora di poter esporre importanti collezioni come la Casuccini e l'Astuto. Un problema tra l'altro già evidenziato dal Marconi.<sup>84</sup>

Qualche anno prima, infatti, forse proprio subito dopo la guida dell'archeologo veronese, si pensa, dietro l'impulso della Società Siciliana per la Storia Patria di ampliare l'area espositiva, occupando lo spazio adiacente all'ex Convento dei Padri Filippini, in modo da lasciare tutte le raccolte in un'unica sede. L'inaugurazione nell'ottobre del 1934 del Palazzo delle Poste e Telegrafi, voluto fortemente dal regime fascista in quel luogo, forse anche perché si affaccia sull'importante arteria della via Roma, costringe a rinunciare all'eventualità di edificare *ex novo* un edificio con funzioni mu-

<sup>82</sup> MPA, b. 398.

<sup>83</sup> Quando nel 1933 lo studioso romano giunge a Palermo trova il museo dell'Olivella gestito ancora per un anno dal noto archeologo siciliano Giuseppe Cultrera, che a conclusione del suo biennio guiderà la Soprintendenza alle Antichità della Sicilia a Siracusa (1934-1935). Per ulteriori notizie sulla figura di Paolino Mingazzini cfr. ASOR ROSA 2010; POLIZZI 2012.

<sup>84</sup> *Il Museo Nazionale 1935*; GRADITI 2022, pp. 141, 343-344.

seali. Anche Paolino Mingazzini più volte denuncia agli uffici competenti attraverso lettere e relazioni la mancanza di spazi, che consentano un'adeguata valorizzazione degli oggetti. Finalmente la decisione viene presa e le autorità preposte optano per la separazione delle raccolte archeologiche dalle medievali e moderne, che verranno trasferite, cessato il secondo conflitto mondiale, nella nuova sede della "Galleria della Sicilia Occidentale": il Palazzo Abatellis di via Alloro.

Dopo avere ben tratteggiato gli eventi e gli sviluppi che hanno favorito l'ipotesi espositiva suggerita dalle piante, colto gli elementi di continuità con il passato e gli apporti innovativi per il futuro, sottolineando anche la temperie politico-storico-culturale, la lettura approfondita ed attenta delle due planimetrie inedite (Figg. 10-11) consente adesso una visione più chiara dell'idea di fondo, che ha ispirato l'artefice.

Procedendo, infatti, al loro esame analitico subito è possibile rilevare che sarebbero stati interessati al nuovo allestimento, oltre all'antico palazzo medievale, anche tutti gli edifici, che ruotano attorno alla trecentesca dimora chiaramontana (i locali della Regia Dogana; il Carcere dei Penitenziati (Fig. 12), il Palazzo del Regio Lotto (Fig. 13), la Cappella di S. Antonio Abate, l'attuale sede del Rettorato dell'Università ed il Palazzo Abatellis, che si affaccia su Piazza Marina) (Fig. 14), in modo da creare un sistema espositivo per quegli anni di tutto rispetto. Un vasto apparato, che avrebbe mostrato in modo più appropriato le opere d'arte antica, medievale e moderna, occupando il pianterreno ed il primo piano dei diversi corpi di fabbrica e consentendo un'adeguata fruizione, che avrebbe rispettato l'ingente valore artistico dell'istituto palermitano, offrendo al visitatore la possibilità di vedere un'importante continuità nelle produzioni artistiche dell'isola.

L'analisi delle due piante topografiche, che comprendono l'intero complesso monumentale, consente di esaminare il criterio espositivo dell'autore delle carte, mai portato a termine. Singolare è il fatto che non siano state trovate, almeno sino ad ora, altre mappe esplicative a corredo degli altri intenti (Palazzo Reale, Castello della Zisa, Palazzo Sclafani): forse l'idea di trasferire il museo allo Steri avrà avuto maggiore fondatezza o vi sarà stata maggiore determinazione nel portare avanti il progetto, rispetto alle altre ipotesi avanzate. Pur non potendo immaginare l'ambientazione delle sale e il modo di collocare i singoli oggetti in relazione alla luce, così come avviene nella lettura degli scritti di Pirro Marconi e di Maria Accascina, è possibile, però, attraverso lo studio delle due planimetrie, cercare di comprendere il principio usato per i percorsi espositivi.

Il criterio museografico scelto, infatti, sembra rispettare ancora la provenienza degli oggetti, ripetendo le scelte precedenti, fatte dal Salinas nell'ex Casa dei Padri Filippini. Il percorso di visita probabilmente doveva iniziare attraversando l'accesso ancora esistente a S dell'edificio chiaramontano. Proprio adiacenti ad esso erano stati concepiti gli ambienti per gli operai ed i restauratori in parte isolati dal resto del complesso. Partendo dall'ala meridionale dell'ipotetico polo museale, corrispondente ai locali dell'ex Regia Dogana, si sarebbe cominciato con l'esposizione dei reperti preistorici

in più sale (forse quattro). Si sarebbe passati alle tre stanze dedicate ad Agrigento ed Himera, per poi giungere a grandi saloni, che sarebbero stati occupati dalle Metope di Selinunte. Attraverso la piazzuola antistante la Cappella di S. Antonio Abate, occupata da “*arredi sagri*”, si sarebbe arrivati alle “*Sculture ed iscrizioni antiche*”, esposte sotto un esteso porticato (Fig. 15), che si sarebbe sviluppato lungo il resto dell’ala meridionale del complesso e che avrebbe ricordato l’esposizione proprio degli stessi materiali ai lati delle loggette del cortile maggiore dell’ex Convento dell’Olivella, pensata dall’archeologo palermitano.

Per ricavare tale struttura si prevedevano opere di demolizione di parte degli ambienti della Regia Dogana e della porzione S del Carcere dei Penitenziati. L’operazione avrebbe creato un vasto cortile (Fig. 15), su cui si sarebbero affacciati un ampio salone, posto a seguire ed a chiusura dell’angolo sud-orientale, dedicato ai mosaici; il “*Museo Etrusco*” Casuccini, che con le sue dieci stanze avrebbe finalmente trovato un’adeguata collocazione nella sua prima e nuova esposizione, occupando l’intera ala orientale; i quattro spaziosi ambienti scelti per i “*Ricordi storici siciliani*”, ubicati di fronte la collezione chiusina, forse per una casualità o forse a ricordo della forte valenza risorgimentale attribuita alla cultura tirrenica.<sup>85</sup>

Alle spalle della collezione Casuccini avrebbero trovato posto in una posizione molto marginale i “*Magazzini generali*” dell’intero polo museale. La fabbrica del Carcere dei Penitenziati con i suoi sette vani avrebbe separato il cortile ricavato dalle opere di adattamento del grande quadrilatero museale da un secondo cortile già esistente più a N (Fig. 12). I sette locali sarebbero stati riservati per la “*Collezione dei Gessi*”, che tanta importanza aveva avuto nella costituzione del museo ottocentesco dell’Università del capoluogo siciliano<sup>86</sup> ed altrettanto cara al Salinas.<sup>87</sup> Mentre i calchi avrebbero occupato il lato meridionale del secondo cortile settentrionale, il lato orientale con il Palazzo del Regio Lotto (Fig. 13) sarebbe stato impegnato da altre sculture, forse pertinenti alla collezione Astuto, un’altra valente raccolta, che sino ad allora non era stata esposta nell’edificio dell’Olivella.

Lungo l’intera ala settentrionale del nuovo polo museale, dove attualmente sono distribuiti gli uffici e la sede del Rettorato dell’Università, sarebbero stati collocati i “*Vasi non figurati e Terrecotte*” ed a seguire, ma in fase di definizione, i “*Bronzi*”. Avrebbe chiuso il quadrilatero ad O il Palazzo Abatellis (Fig. 12), che si affaccia su Piazza Marina. Nelle tante stanze dell’immobile il visitatore avrebbe ammirato tutta la ceramica più pregiata, denominata sulla carta “*Vasi dipinti*”. Infine, all’interno di Palazzo Steri si sarebbe posizionato tutto il “*Museo Medievale*” insieme agli “*Avanzi architettonici e sculture moderne*” ed alle sue spalle tra gli ampi ambienti del lato orientale le “*Carrozze del Senato palermitano*”, già recuperate dal Salinas.

È chiaro che il percorso di visita del pianterreno girava attorno ai lati del quadrilatero, tutti occupati dalle raccolte archeologiche, sistemate secondo un criterio to-

<sup>85</sup> GRADITI 2022, pp. 138-141.

<sup>86</sup> STRAZZULLO 1998; FORCELLINO 1999; PADERNI 2000; CUCCHIARA 2004; PIPITONE 2004; SANTORO 2012, pp. 157-190; GRADITI 2022, pp. 139-141.

<sup>87</sup> SALINAS 1874, pp. 13-14; GRADITI 2022, p. 131.

pografico, ma rispettando anche la successione temporale. Uniche eccezioni risultavano i “*Ricordi storici siciliani*”, la “*Collezione dei Gessi*”, che avrebbero separato i due cortili, e gli oggetti ordinati all’interno del palazzo chiaramontano (il “*Museo Medievale*”, gli “*Avanzi architettonici e sculture moderne*”, le “*Carrozze del Senato palermitano*”). È probabile che la scelta di allocare questi ultimi nel pianterreno dello Steri servisse per introdurre ai piani superiori, dove dalla lettura della pianta si sarebbero esposti il “*Museo arabo*”<sup>88</sup> (Fig. 16) in continuità, anche se ben distinto,<sup>89</sup> con il museo medievale ed un vasto salone per le “*Majoliche*”. A seguire avrebbero trovato posto le “*Stoffe*” (forse le precedenti sale dei Ricami e dei Merletti (Fig. 17) anch’esse tanto care al Salinas); tre stanze per le “*Monete ed oggetti preziosi*”; due locali per i “*Vetri ed avori*”, che in seguito sarebbero stati così riuniti da Pirro Marconi nell’*Antiquarium* al primo piano dell’Olivella,<sup>90</sup> ed infine una serie di ambienti per le “*Armi*”. L’attribuzione degli spazi per quanto riguarda i due piani dello Steri, però, non risulta molto precisa, dato che le didascalie, appena ricordate, sembrano poste sulle piante in maniera orientativa, tanto da non permettere in questo caso un’esatta attribuzione dei vani.

Continuando ad ipotizzare un razionale itinerario espositivo, espletata la visita dei due piani del Palazzo Steri, il visitatore probabilmente avrebbe dovuto raggiungere il secondo cortile settentrionale ed accedere al Carcere dei Penitenziati (Fig. 12), dove, come già enunciato, al piano terra avrebbe trovato la “*Collezione dei Gessi*” e le sale dei “*Ricordi storici siciliani*”. È evidente che secondo questo percorso la presenza delle due sezioni, a prima vista isolate rispetto alle raccolte archeologiche del pianterreno, poteva avere una sua logica museografica: creare una continuità tra il materiale delle arti minori dello Steri e le sette stanze occupate dalla “*Quadreria siciliana*”. Non possiamo sapere a quali dei quadri isolani si riferisca la didascalia, data la quantità di materiale presente all’Olivella, che testimonia la presenza della pittura siciliana dal Quattrocento sino all’Ottocento. Avere dedicato, tra l’altro, alla Pinacoteca interamente tutto il piano superiore dei corpi di fabbrica degli attuali locali del Rettorato e del Palazzo Abatellis, denominati in modo generico “*Galleria di quadri*”, farebbe pensare ad una distribuzione degli spazi indicativa. Soltanto un settore veniva specificato con la legenda “*Scuola Napolitana*”. Unico dato certo è la netta separazione della Pinacoteca dal resto delle collezioni, anticipando ciò che cercherà di fare l’Accascina. Sempre al secondo piano, infine, presso l’angolo meridionale, negli ambienti della Regia Dogana, vicino al probabile accesso al “polo museale” sarebbero stati allocati gli uffici, posti sopra le stanze dei restauratori e degli operai.

<sup>88</sup> Sull’importanza dell’esposizione dei manufatti di età araba nel Museo Nazionale di Palermo cfr. KATZ 2017.

<sup>89</sup> Così scrive Salinas a Michele Amari il 14.4.1874: “*Noi abbiamo diritto ad avere nel Museo di Palermo una sala araba*” (cfr. Cimino 1985, lettera 66).

<sup>90</sup> MARCONI 1932, pp. 18-19.

Traendo le conclusioni, quindi, attraverso la lettura dei documenti posti in esame ed in relazione con le due planimetrie è possibile evidenziare un interessante sviluppo evolutivo negli intenti organizzativi dei protagonisti.

L'infelice e difficile scelta iniziale di destinare un edificio per nulla idoneo alla funzione di Museo di Palermo come la Casa dei Padri Filippini dell'Olivella (Figg. 18-22) subito dopo l'Unità d'Italia, condizionata dalla necessità di trasferire in un'unica struttura le collezioni sette/ottocentesche del capoluogo siciliano insieme ai rinvenimenti archeologici ed alle produzioni artistiche dell'isola, influenzerà pesantemente nel corso dei decenni successivi la storia della museologia palermitana. I primi problemi, infatti, riscontrati durante la "primordiale gestione" D'Ondes Reggio/Di Giovanni nei tentativi di allestimento del nuovo Museo Nazionale ed immediatamente a seguire da Giovanni Fraccia, che genereranno come immediata conseguenza i già noti forti attriti tra lo studioso e la Commissione di Antichità di Sicilia, sorgono proprio a causa di tale "peccato originale".<sup>91</sup>

Un'attenta analisi della ricchissima corrispondenza prodotta dai numerosi attori, che dall'Unità d'Italia sino alla fine della Seconda Guerra Mondiale si sono succeduti alla guida del museo e dei ministeri preposti alla sua amministrazione, mostra sempre lo stesso *leitmotiv*: l'inadeguatezza dell'intero complesso e dei locali, che producono come effetto conseguente la mancanza di spazi espositivi.

Nel corso di questi ottant'anni (1866-1945) a causa delle carenze strutturali dell'immobile dell'Olivella, di una scarsa lungimiranza o forse (ancora peggio) della negligenza della classe politica nei confronti delle straordinarie potenzialità culturali della città, così come viene ben esposto in più interventi da Luigi Natoli sul Giornale di Sicilia nel 1911,<sup>92</sup> tali criticità inducono i direttori che si alternano alla guida dell'istituto dell'ex Casa dei Padri Filippini, a prescindere dalle mode culturali che si susseguono nel corso dei decenni, a fare delle scelte espositive, penalizzando per esempio collezioni come l'etrusca Casuccini, l'Astuto, la preistorica, etc..

Un altro fattore incide notevolmente sulla resa organizzativa ben manifesta nelle due piante, che tra l'altro rispecchiano il momento storico in cui vengono prodotte e soprattutto la concezione museale di Antonino Salinas. Erede di un' "ingombrante" tradizione culturale siciliana, che già a partire dalla prima metà del Settecento mostra una propria particolare fisionomia; figlia della temperie politico-risorgimentale, in mezzo alla quale si forma il giovane archeologo palermitano, e del suo stretto legame con Michele Amari, con cui mantiene una fitta corrispondenza dal 1861 al 1889,<sup>93</sup> la maniera di vedere l'istituzione museale è del tutto singolare per quegli anni, tanto da far sembrare il museo palermitano quasi un *unicum* nel panorama nazionale, ricevendo successivamente le note critiche legate al suo ordinamento, visto come una sorta di *bazar*. Finalità, sistemazione spaziale e struttura, infatti, subiscono chiaramente l'influenza di tali condizionamenti. Gli allestimenti del Salinas assumono un ruolo

<sup>91</sup> FRACCIA 1867; FRACCIA 1868; FRACCIA 1868a.

<sup>92</sup> Cfr. *Un'altra spoliazione* 1911; *La collezione etrusca* 1911; GRADITI 2022, pp. 114-115, 337-338.

<sup>93</sup> CIMINO 1980-1981; CIMINO 1985; PELAGATTI 2001, p. 608.

sociale ed educativo per la comunità geografica rappresentata ed allo stesso tempo tentano di collocare la regione in una posizione pienamente autonoma, affrancandosi da una Napoli borbonica, in un'Italia che sta cercando una propria coscienza ed unità nazionale. Celebrare la «storia delle arti di tutta la Sicilia» che hanno «l'impronta di un genio proprio»,<sup>94</sup> mostrare l'identità dell'isola attraverso l'esposizione non solo dei monumenti di età classica, ma anche di epoca medievale<sup>95</sup> e di età moderna in un unico contenitore,<sup>96</sup> qual è l'ex Casa dei Padri Filippini dell'Olivella così come viene chiaramente espresso già nella Prolusione del 1865<sup>97</sup> e nel discorso inaugurale all'Università nel 1873,<sup>98</sup> si contrappone alla scelta quasi contemporanea di creare nella penisola dei musei nazionali prettamente archeologici.<sup>99</sup> Ne sono esempi il Museo etrusco di Firenze (1883) o il Museo di Villa Giulia a Roma (1888-1889), che nella mente dei loro curatori rispecchiano la tendenza a “circoscrivere” le loro raccolte, indirizzandosi verso un modello “positivistico” sicuramente più moderno, ma calato in una realtà continentale del tutto differente per motivi storici, politici e culturali.<sup>100</sup>

Valorizzare, inoltre, l'aspetto didattico-educativo del museo di Palermo pone il Salinas in perfetta sintonia con l'idea di luogo di formazione per studiosi di antichità pensato dal Fiorelli per l'istituto museale partenopeo e proposto per la Scuola archeologica di Pompei,<sup>101</sup> pur essendo già mutuato dalla straordinaria tradizione gesuitica settecentesca del capoluogo dell'isola.<sup>102</sup> I due studiosi occupano un ruolo fondamentale nel panorama culturale italiano di quegli anni. Dopo la presa di Roma si cerca di trovare nella penisola un'identità autonoma dalla forte influenza esercitata nei decenni centrali del XIX secolo dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma e dal mondo accademico tedesco, che con la vittoria prussiana di Sedan sulla Francia (1870) e l'adesione dell'Italia alla Triplice Alleanza (1882) si accresce ulteriormente.<sup>103</sup> Un peso ben testimoniato dai carteggi di Theodor Mommsen con Michele Amari<sup>104</sup> e con Fiorelli.<sup>105</sup> Si tenta di affrancarsi da un modello teutonico, nel quale Salinas viene educato, che mira ad un approccio più propriamente “filologico” dell'archeologia rispetto al pragmatismo italico.<sup>106</sup> Un'archeologia quasi “emergenziale”, per ripetere le parole di Flavia Frisone, che si vuole applicare anche nella creazione della Scuola arche-

<sup>94</sup> SALINAS 1874, pp. 53-54.

<sup>95</sup> KATZ 2017; DE VIDO 2019, p. 128.

<sup>96</sup> CRISÀ 2018, pp. 23, 31-34.

<sup>97</sup> SALINAS 1866.

<sup>98</sup> SALINAS 1874.

<sup>99</sup> DE VIDO 2001.

<sup>100</sup> DELPINO 2001.

<sup>101</sup> MILANESE 2001; FRISONE 2018, pp. 138-139.

<sup>102</sup> GRADITI 2003; GRADITI 2012; GRADITI 2014; GRADITI cds.

<sup>103</sup> BARBANERA 2000.

<sup>104</sup> MUSCOLINO 2013.

<sup>105</sup> DE ANGELIS 1993; PIRSON 1999.

<sup>106</sup> SETTIS 1993; BARBANERA 2001, pp. 494-495; BARBANERA 2015, pp. 31-45; FRISONE 2018, pp. 124-128 con bibliografia precedente.

ologica di Pompei, dove si predilige un modello teorico-pratico, legato allo scavo ed allo studio dei materiali.<sup>107</sup>

Le due singolari piante, attribuibili probabilmente al Salinas, appena descritte sono forse il chiaro testimone di una delle più brillanti proposte di riallestimento generale dell'intero patrimonio artistico del museo cittadino avanzate nell'intero ottantennio. Lo stesso carteggio, riprodotto nella presente trattazione, descrive in modo abbastanza esauriente le dinamiche e le problematiche vissute dai protagonisti del museo negli anni 1887-1932. Oltre all'intento di allocare le collezioni nel complesso monumentale dello Steri, infatti, le varie figure che si susseguono promuovono nuove idee, valutando eventuali opzioni alternative. La prima ipotesi di trasferimento di tutte le collezioni allo Steri (Salinas/Fiorelli/Boselli), denominata in seguito "proposta Restivo" (Fig. 14), viene sostituita da un progetto ancora più ambizioso e prestigioso (febbraio 1919) e proprio per questo irrealizzabile (Ernesto Basile/Antonio Zanca): la costituzione di un polo museale che insiste sempre nell'area compresa tra gli edifici pertinenti allo Steri ed il Palazzo Abatellis (Fig. 7). I due edifici avrebbero accolto rispettivamente le collezioni di arte medievale e la Pinacoteca insieme alle raccolte di arte moderna, mentre tra i due sarebbe stata edificata *ex novo* una terza costruzione, che avrebbe ospitato un nuovo museo archeologico. Una suggestiva area urbana, riqualificata con un'ampia piazza verde ed alberata, tutta dedicata, quasi un quartiere all'interno della città, ai musei.

Il fallimento del disegno espositivo, però, favorisce le altre ipotesi, che risultano più semplici ed attuabili: mantenere le Antichità nei locali del museo dell'Olivella e trasportare le altre raccolte in edifici storici come il Palazzo Reale, il Castello della Zisa, il Palazzo Sclafani ed infine il Palazzo Abatellis. Dopo la tragica parentesi della Seconda Guerra Mondiale, infatti, l'atavico problema sembra temporaneamente risolto con la costituzione della nuova sede della "Galleria della Sicilia Occidentale" di Palazzo Abatellis, liberando molti degli ambienti dell'ex Casa dei Padri Filippini all'Olivella e consentendo alla direttrice Jole Bovio Marconi nell'aprile del 1952 di riaprire al pubblico il museo ed esporre i nuovi criteri adottati.<sup>108</sup>

Roberto Graditi  
robertograditi9@gmail.com

## RIFERIMENTI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

ACS: Archivio Centrale dello Stato, Roma

MPA: Archivio del Museo Archeologico, Palermo

ABBATE 1990 : V. Abbate, *Dalla quadreria privata alla pinacoteca pubblica: origini e vicende delle raccolte seicentesche della Galleria Regionale della Sicilia*, in *Pittori del Seicento a*

<sup>107</sup> BARBANERA 1998, pp. 34-39; BONGHI JOVINO 2011, pp. 414-420; FRISONE 2018, pp.130-131; BERNARD – CATONI 2022, p. 118.

<sup>108</sup> BOVIO MARCONI 1952.

- Palazzo Abatellis, (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 31 marzo – 28 ottobre 1990), a cura di V. Abbate, Milano, Electa, 1990, pp. 58-63.*
- ABBATE 2007 : V. Abbate, *Maria Accascina per il Museo di Palermo*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale, Atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006)*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta, Sciascia, 2007, pp. 350-359.
- ACCASCINA 1929 : M. Accascina, *L'ordinamento delle oreficerie del Museo Nazionale di Palermo*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione» 9, 1 (1929), pp. 225-231.
- ACCASCINA 1930 : M. Accascina, *Il riordinamento della Galleria del Museo Nazionale di Palermo*, «Bollettino di Archeologia» 9, 2 (1930), pp. 385-400.
- AGNELLO – LICARI 2013 : F. Agnello – M. Licari, *La ricostruzione della città perduta: l'Esposizione Nazionale di Palermo (1891-1892)*, in *La ricostruzione congetturale dell'architettura. Storia, metodi, esperienze applicative*, a cura di N. Marsiglia, Palermo, Grafill, 2013, pp. 145-164.
- ASOR ROSA 2010 : L. Asor Rosa, *Mingazzini Paolino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010 *ad vocem*.
- BAJAMONTE 2014 : C. Bajamonte, *Storiografia artistica in Sicilia negli anni di Malaguzzi Valeri con aggiunte su Antonino Salinas e il Museo di Palermo*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928), tra storiografia artistica, museo e tutela, Atti del convegno di studi (Milano, 19 ottobre 2011; Bologna, 20-21 ottobre 2011)*, a cura di A. Rovetta – G.C. Sciolla, Segrate, Scalpendi, 2014, pp. 459-467.
- BARBANERA 1998 : M. Barbanera, *L'archeologia degli Italiani. Storia, metodi e orientamenti dell'archeologia classica in Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1998.
- BARBANERA 2000 : M. Barbanera, *Idee per una storia dell'archeologia classica in Italia dalla fine del Settecento al Dopoguerra*, in *Archeologia Teorica. x Ciclo di Lezioni sulla Ricerca Applicata in Archeologia. Certosa di Pontignano (Siena), 9-14 agosto 1999*, a cura di N. Terrenato, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2000, pp. 39-56.
- BARBANERA 2001 : M. Barbanera, *Il sorgere dell'archeologia in Italia nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Antiquités, archéologie et construction national eau XIXe siècle. Journées d'études (Rome 29-30 avril 1999 et Ravello 7-8 avril 2000)*, «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines» 113.2 (2001), pp. 493-505.
- BARBANERA 2015 : M. Barbanera, *Storia dell'archeologia classica in Italia. Dal 1764 ai giorni nostri*, Roma-Bari, Laterza, 2015.
- BARBERA 2007 : G. Barbera, *La Galleria d'Arte Moderna negli anni venti e trenta*, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. Mazzocca – G. Barbera – A. Purpura, Milano, Silvana Editoriale, 2007, pp. 40-49.

- BERNARD 2022 : E. Bernard, *“Living Museums” and societal change: the National Museum of Palermo between the 1860s and the 1950s*, «MARE INTERNUM. Archeologia e culture del Mediterraneo» 14, (2022), pp. 9-25.
- BERNARD – CATONI 2022 : E. Bernard - M.L. Catoni, *Museums as living organisms. Temporality and change in museum institutions*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage» 26, (2022), pp. 109-139.
- BERTARELLI 1919 : L.V. Bertarelli, *Guida del Touring Club italiano. Sicilia*, Milano, Capriolo e Massimino, 1919.
- BIANCHI BANDINELLI 1925 : R. Bianchi Bandinelli, *Clusium. Ricerche archeologiche e topografiche su Chiusi e il suo territorio in età etrusca*, «Monumenti Antichi» 30, (1925), pp. 209-520.
- BIONDO 1997 : S. Biondo, *Dall’adattamento a Museo alla nuova sistemazione museografica*, «Quaderni del Museo Archeologico Regionale “A. Salinas”» 3, (1997), pp. 9-16.
- BONGHI JOVINO 2011 : M. Bonghi Jovino, *La Scuola Archeologica di Pompei e le due anime dell’archeologia risorgimentale*, in *La fortuna degli Etruschi nella costituzione dell’Italia unita, Atti del XVIII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l’Archeologia dell’Etruria, Annali della Fondazione per il Museo “Claudio Faina”*, a cura di M. Della Fina, Roma, Quasar, 2011, pp. 413-424.
- BOVIO MARCONI 1952 : J. Bovio Marconi, *Il Riordinamento del Museo Nazionale di Palermo dopo le distruzioni del 1940 - '44*, Palermo, F.lli De Magistris e V. Bellotti, 1952.
- BRANCATO 1985 : F. Brancato, *L’Esposizione Nazionale di Palermo (15 novembre 1891 – 5 giugno 1892)*, Palermo, Edizioni Grifo, 1985.
- BRUNELLI 1930 : E. Brunelli, *La Galleria di Palermo e il Museo di Trapani nel Biennio 1927-1928*, «L’Arte» 33, (1930), pp. 347-374.
- BRUNELLI 1930A : E. Brunelli, *La Pinacoteca di Palermo nel biennio 1927-1928*, «Giornale di Sicilia», VIII, 4 giugno 1930.
- BRUNO 2001 : I. Bruno, *Prime ricerche sul collezionismo privato dell’Ottocento in Sicilia*, in *Ottocento Siciliano. Dipinti di collezioni private agrigentine, (Agrigento, Complesso Chiaramontano Basilica dell’Immacolata, 24 marzo – 20 maggio 2001)*, a cura di G. Barbera, Napoli, Electa, 2001, pp. 31-54.
- BRUNO 2016 : I. Bruno, *Dalla “più difforme congerie di oggetti” ad un “perfetto ambiente spirituale” per l’opera d’arte. L’allestimento del Museo Nazionale di Palermo alla fine degli anni Venti del Novecento*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage» 14, (2016), pp. 53-88.
- CARUSO 2013 : C. Caruso, *L’attività di Ettore Gabrici direttore del R. Museo di Palermo*, «TECLA. Rivista di temi di Critica e Letteratura artistica» 7, (2013), pp. 34-60.

- CECCHINI 2013 : S. Cecchini, *Musei e mostre d'arte negli anni Trenta: l'Italia e la cooperazione intellettuale*, in *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia 1930-1940*, a cura di M.I. Catalano, Roma, Gangemi Editore, 2013, pp. 57-105.
- CICCONE 1930 : F. Ciccone, *Il Riordinamento del Museo Nazionale di Palermo. La Pinacoteca*, in *Il Corriere*, 30 ottobre 1930.
- CIMINO 1980-1981 : G. Cimino, *Intorno al carteggio di Antonino Salinas con Michele Amari*, «Atti dell'Accademia di scienze, lettere e arti di Palermo» 4, 40, (1980-1981), pp. 307-312.
- CIMINO 1985 : G. Cimino, *Lettere di Antonino Salinas a Michele Amari*, Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, 1985.
- CINÀ 2014 : R. Cinà, “*Tutto egli raccoglieva e accoglieva nel Museo...*”. *Aspetti dell'attività di Antonino Salinas e il Museo di Palermo*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928), tra storiografia artistica, museo e tutela, Atti del convegno di studi (Milano, 19 ottobre 2011; Bologna, 20-21 ottobre 2011)*, a cura di A. Rovetta – G.C. Sciolla, Segrate, Scalpendi, 2014, pp. 469 - 479.
- CRISÀ 2018 : A. Crisà, *When Archaeology Meets Communities. Impacting Interactions in Sicily Over Two Eras (Messina, 1861-1918)*, Oxford, Archaeopress, 2018.
- CUCCHIARA 2004 : M. Cucchiara, *Appendice documentaria*, in *Neoclassicismo e aspetti accademici. Disegnatori e incisori siciliani*, a cura di D. Malignaggi, Palermo, Università di Palermo, Dipartimento Studi Storici e Artistici, 2004, pp. 101-102.
- DALAI EMILIANI 2008 : M. Dalai Emiliani, “*Faut-il brûler le Louvre?*”. *Temi del dibattito internazionale sui musei nei primi anni '30 del Novecento e le esperienze italiane*, in *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il “saper mostrare” di Carlo Scarpa*, Venezia, Marsilio Editori, 2008, pp. 13-51.
- DE ANGELIS 1993 : F. De Angelis, *Giuseppe Fiorelli: la “vecchia” antiquaria di fronte allo scavo*, in *L'archeologia italiana dall'Unità al Novecento*, a cura di S. Settis, «Ricerche di Storia dell'Arte» 50, (1993), pp. 6-16.
- DELPINO 2001 : F. Delpino, *Paradigmi museali agli albori dell'Italia unita. Museo etrusco “centrale”, Museo italico, Museo di Villa Giulia*, «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines» 113.2 (2001), pp. 623-639.
- DE VIDO 1993 : S. De Vido, *Antonino Salinas: il museo come “scuola” e il “genio proprio” delle arti di Sicilia*, in *L'archeologia italiana dall'Unità al Novecento*, a cura di S. Settis, «Ricerche di Storia dell'Arte» 50, (1993), pp. 17-26.
- DE VIDO 2001 : S. De Vido, *Mostrare la storia. Palermo e il suo museo*, in *Antiquités, archéologie et construction national eau XIXe siècle. Journées d'études (Rome 29-30 avril 1999 et Ravello 7-8 avril 2000)*, «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines» 113.2 (2001), pp. 739- 758.

- DE VIDO 2019 : S. De Vido, *Scritture esposte. Storie e documenti epigrafici nel Reale Museo di Palermo dopo l'Unità d'Italia*, in *Epigrafia tra erudizione antiquaria e scienza storica. Ad honorem Detlef Heikamp*, a cura di F. Paolucci, Firenze, University Press, 2019, pp. 117-131.
- DI NATALE 2006 : M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo, Flaccovio, 2006.
- DI NATALE 2007 : M.C. Di Natale, *Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale, Atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006)*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2007, pp. 27-50.
- DI NATALE 2008 : M.C. Di Natale, *I primi studi di oreficeria di Maria Accascina: la lezione di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'Arte oggi, Atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006)*, a cura di M. D'Onofrio, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 329-342.
- DI STEFANO 1995 : C.A. Di Stefano, *Finalità e prospettive dei "Quaderni del Museo Archeologico Antonino Salinas"*, «Quaderni del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas"» 1, (1995), pp. 9-17.
- DRAGONI 2010 : P. Dragoni, *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze, Edifir, 2010.
- FORCELLINO 1999 : M. Forcellino, *Camillo Paderni Romano e l'immagine storica degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia*, Roma, Artemide Edizioni, 1999.
- FRACCIA 1867 : G. Fraccia, *Esposizione del concetto morale relativo all'adattamento dell'Olivella a Museo*, Palermo, F. Nocera, 1867.
- FRACCIA 1868 : G. Fraccia, *Alcuni chiarimenti del Cav. Giovanni Fraccia*, Palermo, Giornale di Sicilia, 1868.
- FRACCIA 1868A : G. Fraccia, *Seconda relazione sul concetto morale riguardante l'adattamento dell'Olivella a Museo*, Palermo, Giornale di Sicilia, 1868.
- FRISONE 2018 : F. Frisone, «Archeologia in Magna Grecia e «mito germanico». L'istituzione degli studi di archeologia nell'Italia meridionale post-unitaria e il modello accademico tedesco», in *La densità meravigliosa del sapere. Cultura tedesca in Italia fra Settecento e Novecento*, a cura di M. Pirro, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 123-145.
- GANDOLFO 2008 : L. Gandolfo, *Il fondo archivistico del Museo Salinas, fonte primaria per lo studio e la storia delle ricerche sul patrimonio storico-artistico e archeologico della Sicilia*, in *Arte del restauro. Storia dell'arte e storia della conservazione in Italia meridionale*, a cura di M. Guttilla, Caltanissetta, Sciascia, 2008, pp. 31-37.
- GENTILE 1999 : M. Gentile, *Pirro Marconi e il "rinnovamento" degli anni Trenta. L'allestimento della Pinacoteca del Museo Nazionale di Palermo*, «Quaderni del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas"» 5, (1999), pp. 21-31.

- GRADITI 2003 : R. Graditi, *Il museo ritrovato. Il Salnitriano e le origini della museologia a Palermo*, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato Beni Culturali, 2003.
- GRADITI 2012 : R. Graditi, *Techno-physio-tameum: un tesoro di arte e natura*, in G. Scuderi, *Dalla Domus studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana. Il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato Beni Culturali, 2012, pp. 134-152.
- GRADITI 2014 : R. Graditi, "L'idea" originaria del Museo Salnitriano, «SEIA. Quaderni di studi storico-archeologici dell'antichità», n.s. XVII-XVIII, 2012-2013, Bari- S. Spirito, 2014, pp. 79-84.
- GRADITI 2022 : R. Graditi, *Per una storia della Collezione Bonci Casuccini di Palermo: un paradigma del collezionismo ottocentesco nell'Italia risorgimentale*, «Studi e Materiali» 3, Palermo, 2022.
- GRADITI CDS : R. Graditi, *A treasure of art and nature. The Salnitrian Museum: the unusual Wunderkammer of Palermo*, «Beiträge zur Geschichte der Archäologie und der Altertumswissenschaften» 5, in corso di stampa.
- GUIOTTO 1946 : M. Guiotto, *I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra. Protezioni. Danni. Opere di pronto intervento*, Palermo, Soprintendenza ai Monumenti, 1946.
- HUBER 1997 : A. Huber, *Il Museo italiano. La trasformazione di spazi storici in spazi espositivi. Attualità dell'esperienza museografica degli anni '50*, Milano, Lybra, 1997.
- KATZ 2017 : D. Katz, *Reassembling the Sala Araba in Palermo's Museo Nazionale*, in *Visualizing Otherness in Modern Italy (XIX-XX Century)*, a cura di E.M. Troelenberg – M. Savino, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 59, 1, (2017), pp. 40-61.
- Il Museo Nazionale* 1935 : *Il Museo Nazionale di Palermo. Sistemazione delle importanti raccolte*, in *Il Giornale d'Italia*, 16 maggio 1935.
- Il piano* 1929 : *Il piano di riordinamento del Museo*, in *L'Ora*, 27-28 agosto 1930.
- La collezione etrusca* 1911 : *La collezione etrusca Casuccini del Museo Nazionale di Palermo*, in *Giornale di Sicilia*, 2-3 settembre 1911.
- La risurrezione* 1929 : *La risurrezione del Museo di Palermo*, in *Il Giornale d'Italia*, 18 settembre 1929.
- L'arte siciliana* 1930 : *L'arte siciliana nella Pinacoteca di Palermo*, in *Il Giornale d'Italia*, 17 luglio 1930.
- La solenne* 1930 : *La solenne inaugurazione delle nuove pregevoli sale del Museo Nazionale alla presenza di S. E. Di Marzo*, in *Giornale di Sicilia*, 18 luglio 1930.
- MARCONI 1930 : P. Marconi, *Il Rinnovamento*, in *Giornale di Sicilia*, 18 Luglio 1930.

- MARCONI 1932 : P. Marconi, *Il Museo Nazionale di Palermo*, Roma, La Libreria dello Stato, 1932.
- MARTORELLI 2007 : L. Martorelli, *Alle origini della Galleria d'Arte Moderna*, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. Mazzocca – G. Barbera – A. Purpura, Milano, Silvana Editore, 2007, pp. 22-29.
- MATA 1929: Mata, *La rinascita del Museo di Palermo. Il riordinamento della Pinacoteca*, in *La Tribuna*, 29 Novembre 1929.
- MILANESE 2001 : A. Milanese, *Real Museo Borbonico e costruzione nazionale. Spunti di riflessione*, in *Antiquités, archéologie et construction national eau XIXe siècle. Journées d'études (Rome 29-30 avril 1999 et Ravello 7-8 avril 2000)*, «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines» 113.2 (2001), pp. 585-598.
- MUSCOLINO 2013 : F. Muscolino, *Michele Amari e Theodor Mommsen*, «Athenaeum» 101.2, (2013), pp. 683-692.
- PADERNI 2000 : C. Paderni, *Monumenti antichi rinvenuti ne reali scavi di Ercolano e Pompei delineati e spiegati da d. Camillo Paderni romano*, a cura di U. Pannuti, Napoli, Arte Tipografica, 2000.
- PALAZZOTTO 2008 : P. Palazzotto, *Il "Fondo Pottino-Collura". Per una storia delle collezioni del Museo Diocesano di Palermo*, in *Storia e Arte nella Scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, *Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 9-10 novembre)*, a cura di G. Travagliato, Santa Flavia, Ass. Centro Studi Aurora, 2008, pp. 247-284.
- PALAZZOTTO 2009 : P. Palazzotto, *La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, *Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo, 27-29 settembre 2007)*, a cura di S. La Barbera, Palermo, Flaccovio, 2009, pp. 227-237.
- PALAZZOTTO 2017 : P. Palazzotto, *Mario Guiotto Soprintendente ai Monumenti in Sicilia occidentale (1942-1949): tutela e restauro a Palermo nel secondo dopoguerra*, in *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra*, *Atti del Convegno del X anniversario della Società Italiana di Storia della Critica d'Arte (Perugia, 17-19 novembre 2015)*, a cura di C. Galassi, Perugia, Aguaplano, 2017, pp. 467-486.
- PELAGATTI 2001 : P. Pelagatti, *Dalla Commissione Antichità e Belle Arti di Sicilia (CABAS) alla amministrazione delle Belle Arti nella Sicilia Post-unitaria. Rottura e continuità amministrativa*, in *Antiquités, archéologie et construction national eau XIXe siècle. Journées d'études (Rome 29-30 avril 1999 et Ravello 7-8 avril 2000)*, «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines» 113.2 (2001), pp. 599-621.
- PELAGATTI 2014 : P. Pelagatti, *Le Antichità e Belle Arti della Sicilia e i Regi Musei al momento dell'Unità*, 2014, in *Archeologia italiana e tedesca in Italia durante la costituzione dello Stato Unitario*, in *Atti delle giornate internazionali di studio. Roma 20-21 settembre –*

- Napoli 23 novembre 2011*, a cura di C. Capaldi - T. Fröhlich - C. Gasparri, Napoli, Naus, 2014, pp. 197-213.
- PELLATI 1930 : F. Pellati, *Les musées d'Italie et les principes de leur organisation*, «Musées. Enquête internationale sur la réforme des galeries publique» 1930, pp. 156-165.
- Per il Museo Nazionale* 1917 : *Per il Museo Nazionale di Palermo*, in *L'Ora*, 12-13 luglio 1917.
- PIPITONE 2004 : F. Pipitone, *Camillo Paderni e il museo dei gessi nella Reale Università di Palermo, Francesco Paderni e Giuseppe Scaglione litografi*, in D. Malignaggi (a cura di), *Neoclassicismo e aspetti accademici. Disegnatori e incisori siciliani*, Palermo, 2004, pp. 44-99.
- PIRSON 1999 : F. Pirson, *Giuseppe Fiorelli e gli studiosi tedeschi*, in S. De Caro – P.G. Guzzo (a cura di), *A Giuseppe Fiorelli. Nel primo centenario della morte*, Napoli, 1999, pp. 25-41.
- POLIZZI 2012 : C. Polizzi, *Paolino Mingazzini*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 495-502.
- SALINAS 1866 : A. Salinas, *Dello stato attuale degli studi archeologici in Italia e del loro avvenire. Prolusione letta addì 12 dicembre 1865 nella R. Università di Palermo*, in *Rivista Nazionale*, I, 195-212, ried. in Id. 1976-1977, *Scritti scelti*, 1, a cura di V. Tusa, Palermo, Regione Siciliana, 1866, pp. 27-45.
- SALINAS 1873 : A. Salinas, *Del Real Museo di Palermo relazione scritta da Antonino Salinas*, Palermo, Lao, 1873.
- SALINAS 1874 : A. Salinas, *Del Museo Nazionale di Palermo e del suo avvenire. Discorso di Antonio Salinas*, Palermo, Lao, 1874.
- SALINAS 1875 : A. Salinas, *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo compilata da Antonio Salinas*, Palermo, Giornale di Sicilia, 1875.
- SALINAS 1882 : A. Salinas, *Guida Popolare del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo, Il Tempo, 1882.
- SALINAS 1899 : A. Salinas, *Musée national de Palermo*, Palermo, 1899.
- SALINAS 1901 : A. Salinas, *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, Palermo, Fratelli Vena, 1901.
- SANTORO 2012 : R. Santoro, *Il Regio museo Borbonico di Palermo. 1818-1824*, Roma, Aracne, 2012.
- SCHMIDT-DEGENER 1935 : F. Schmidt-Degener, *La mise en valeur des oeuvres d'art. Principes généraux*, in *Muséographie. Architecture et aménagement des Musées d'Art, Atti della conferenza internazionale d'études (Madrid, 28 ottobre – 4 novembre 1934)*, Paris, Institut international de coopération intellectuelle, 1935, I, pp. 198-223.
- S.E. Di Marzo* 1930 : *S.E. Di Marzo inaugura al Museo Nazionale le opere di riordinamento della Pinacoteca e del Tesoro*, in *L'Ora*, 17-18 luglio 1930.

SETTIS 1993 : S. Settis, *Da centro a periferia. L'archeologia degli italiani nel secolo XIX*, in *Lo studio storico del mondo antico nella cultura italiana dell'Ottocento. Incontri perugini di storia della storiografia antica e sul mondo antico*, 3. (Acquasparta, Palazzo Cesi, 30 maggio – 1° giugno 1988), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1993, pp. 301-344.

SPATAFORA – GANDOLFO 2014 : F. Spatafora – L. Gandolfo a cura di, *Del Museo di Palermo e del suo avvenire. Il Salinas ricorda Salinas 1914 -2014*, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato Beni culturali, 2014.

STRAZZULLO 1998 : F. Strazzullo, *Alcubierre, Weber, Paderni, un difficile tandem nello scavo di Ercolano-Pompei-Stabbia*, Napoli, Accademia di archeologia lettere e belle arti, 1998.

*Un'altra spoliazione 1911 : Un'altra spoliazione in vista*, in *Giornale di Sicilia*, 26-27 agosto 1911.

VILLA 2012 : A. Villa a cura di, *Gli Etruschi a Palermo. Il Museo Casuccini*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012.



Fig. 1. Palermo, Casa dei Padri Filippini all'Olivella. Sede dell'attuale Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" (Museo Salinas).



Fig. 2. Prospetto posteriore dopo i restauri post-bellici ed accesso sulla via Roma (primi anni '50) (Museo Salinas).



Fig. 3. Palermo, Palazzo Chiaramonte o Steri (foto Romeo).

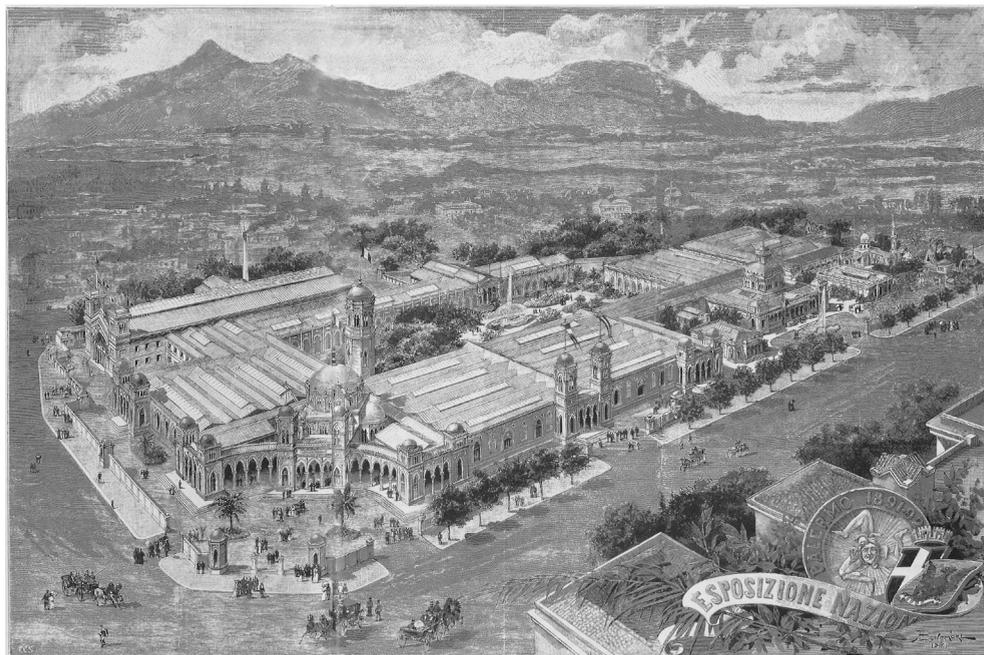


Fig. 4. Esposizione Nazionale di Palermo 1891-1892 (da BRANCATO 1985, tav.12).

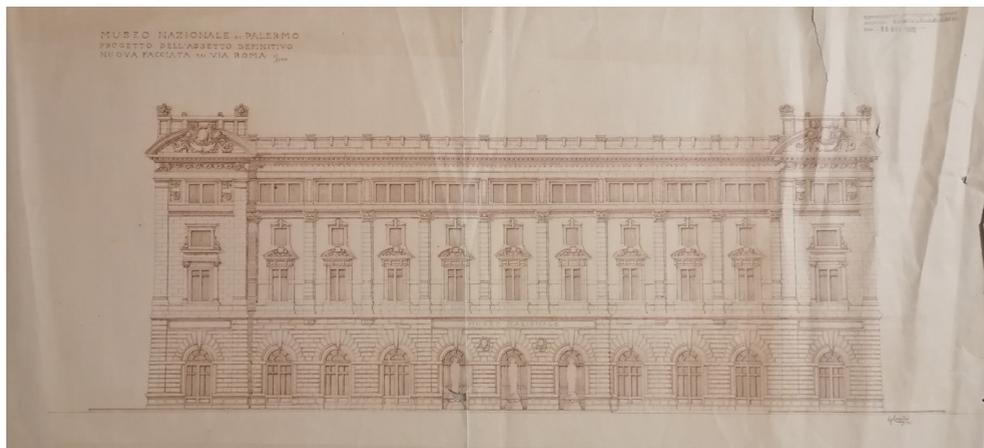


Fig. 5. Progetto della nuova facciata sulla via Roma del Museo Nazionale di Palermo dell'ingegnere Giuseppe Capitò (1905-1908) (Archivio Soprintendenza Palermo).

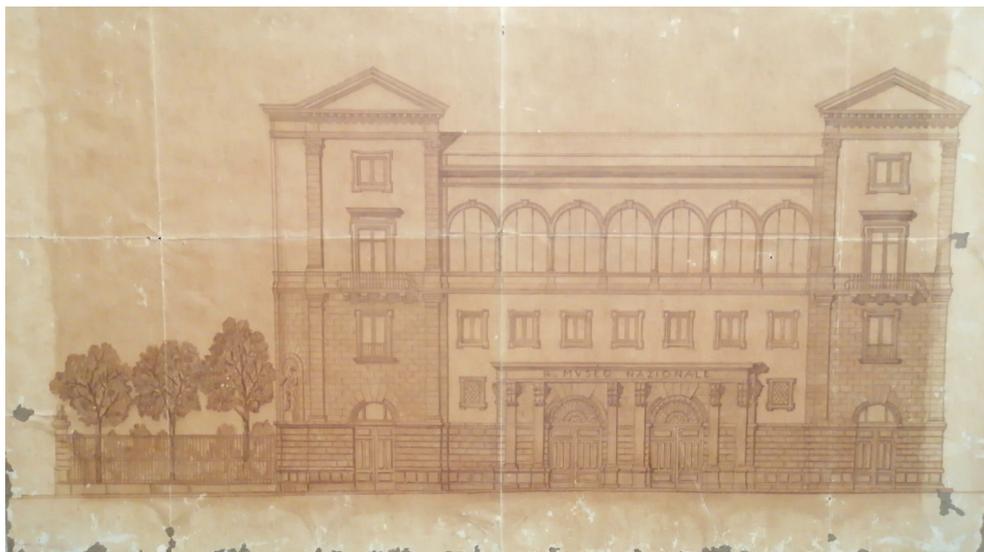


Fig. 6. Progetto della nuova facciata sulla via Roma del Museo Nazionale di Palermo (1905-1908) (Archivio Soprintendenza Palermo).



Fig. 7. Delimitata in rosso l'intera area che avrebbe compreso il nuovo polo museale, costituito dal complesso di Palazzo Steri, dalla nuova struttura e da Palazzo Abatellis.



Fig. 8. Palermo, Castello della Zisa (foto Romeo).

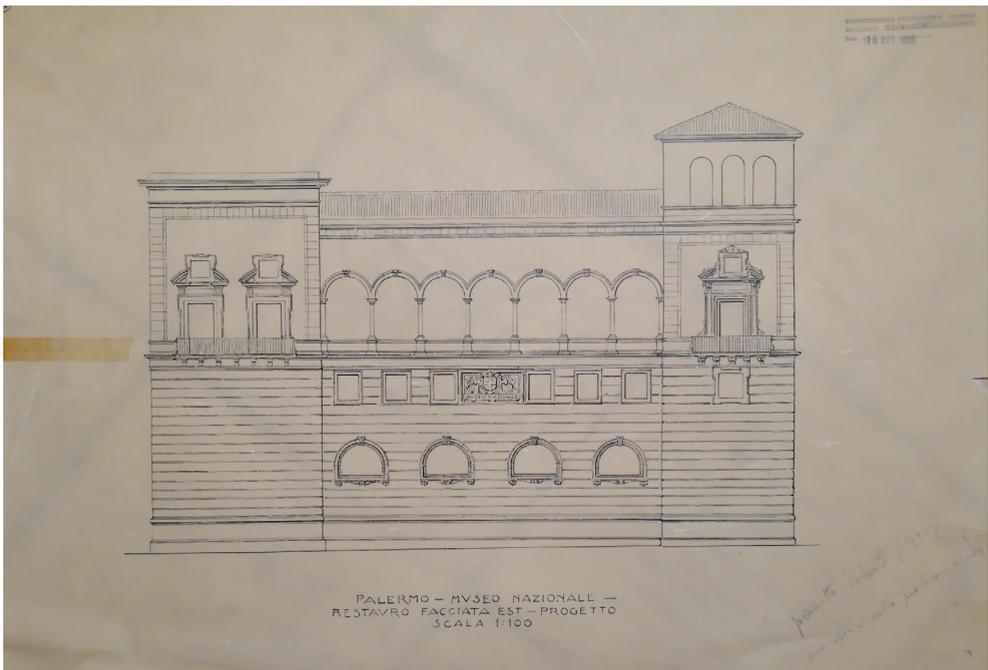


Fig. 9. Progetto di restauro della facciata orientale del Museo Nazionale di Palermo dell'ingegnere Francesco Valenti (1935) (Archivio Soprintendenza Palermo).







Fig. 12. Secondo cortile settentrionale dell'intero complesso monumentale, delimitato a sinistra dal Carcere dei Penitentiati; a destra dall'attuale sede del Rettorato dell'Università; in fondo da Palazzo Abatellis (foto Romeo).



Fig. 13. Palazzo del Regio Lotto (foto Romeo).



Fig. 14. Il complesso monumentale dello Steri. Delimitati in rosso tutti gli edifici che ruotano attorno alla dimora chiaramontana.



Fig. 15. Primo cortile meridionale dell'intero complesso monumentale. Sotto il porticato a sinistra si prevedeva la collocazione di "Sculture ed iscrizioni antiche" (foto Romeo).



Fig. 16. Museo Nazionale di Palermo. Primo Piano: sala dell'arte islamica (febbraio 1902) (Museo Salinas).



Fig. 17. Museo Nazionale di Palermo. Primo Piano: sala esposizione merletti (1902) (Museo Salinas).

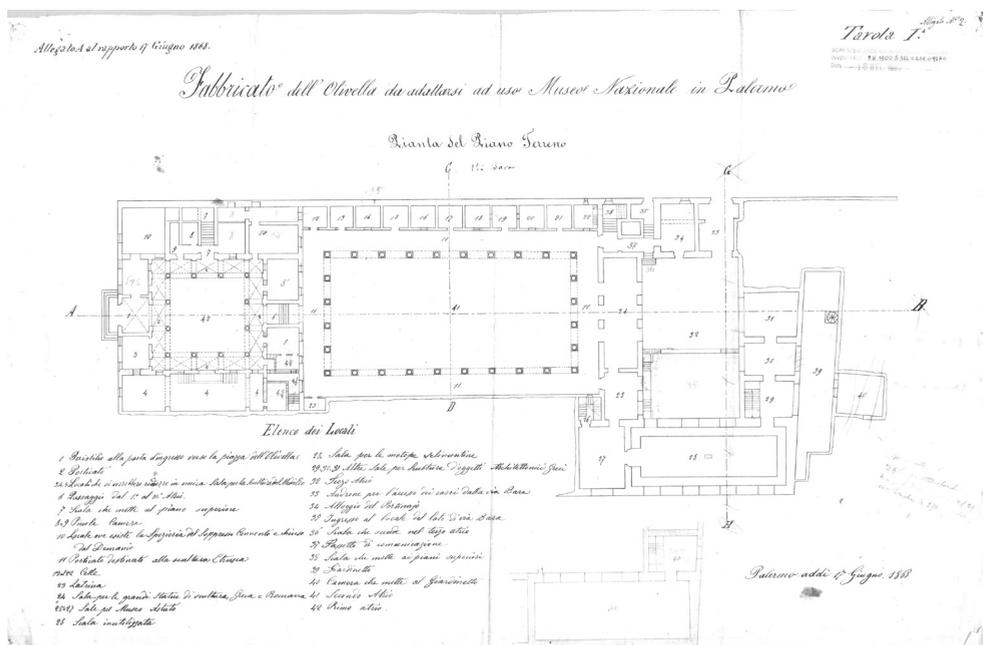


Fig. 18. Pianta del pianterreno del fabbricato dell'Olivella da adattarsi a Museo Nazionale di Palermo. Progetto del giugno del 1868 (da GRADITI 2022, p. 127, fig. 65).

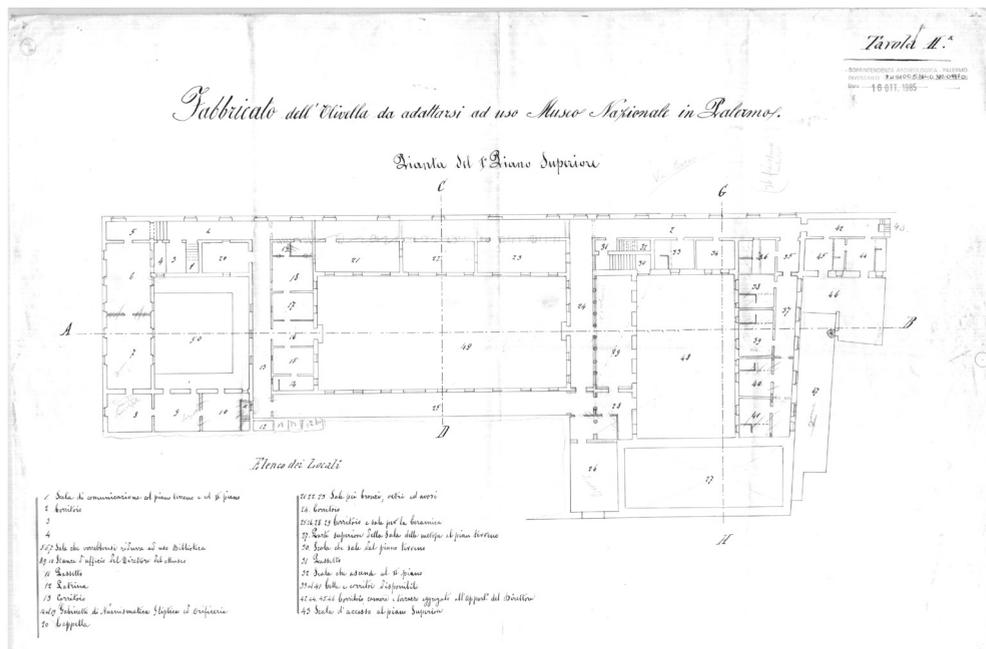


Fig. 19. Pianta del primo piano del fabbricato dell'Olivella da adattarsi a Museo Nazionale di Palermo. Progetto del 17 giugno del 1868 (da GRADITI 2022, p. 127, fig. 66).

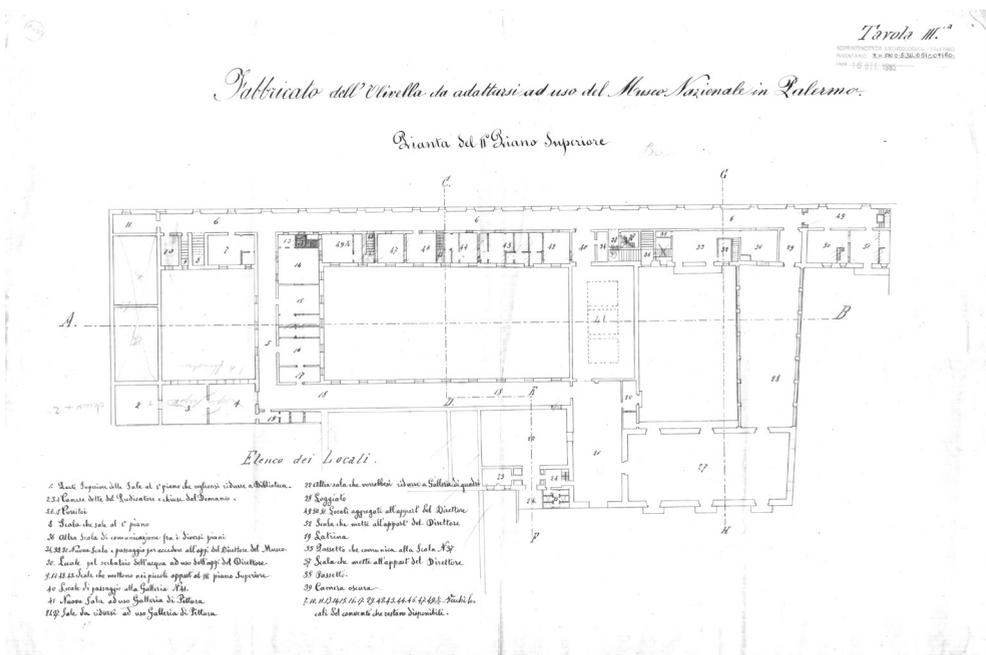


Fig. 20. Pianta del secondo piano del fabbricato dell'Olivella da adattarsi a Museo Nazionale di Palermo. Progetto del 17 giugno del 1868 (da GRADITI 2022, p. 128, fig. 67).

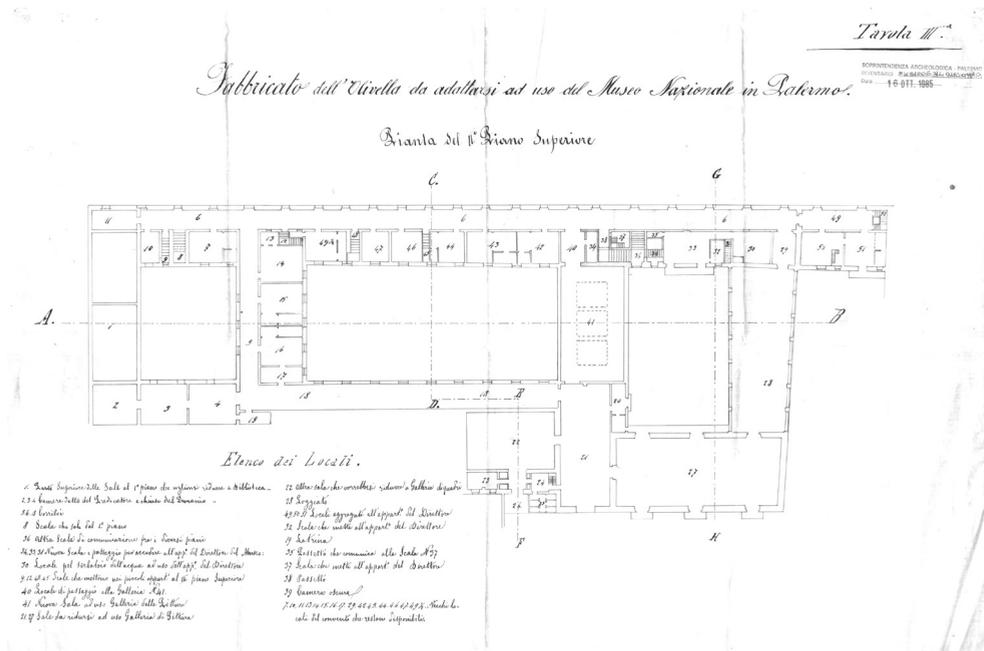


Fig. 21. Pianta del terzo piano del fabbricato dell'Olivella da adattarsi a Museo Nazionale di Palermo. Progetto del 17 giugno del 1868 (da GRADITI 2022, p. 128, fig. 68).

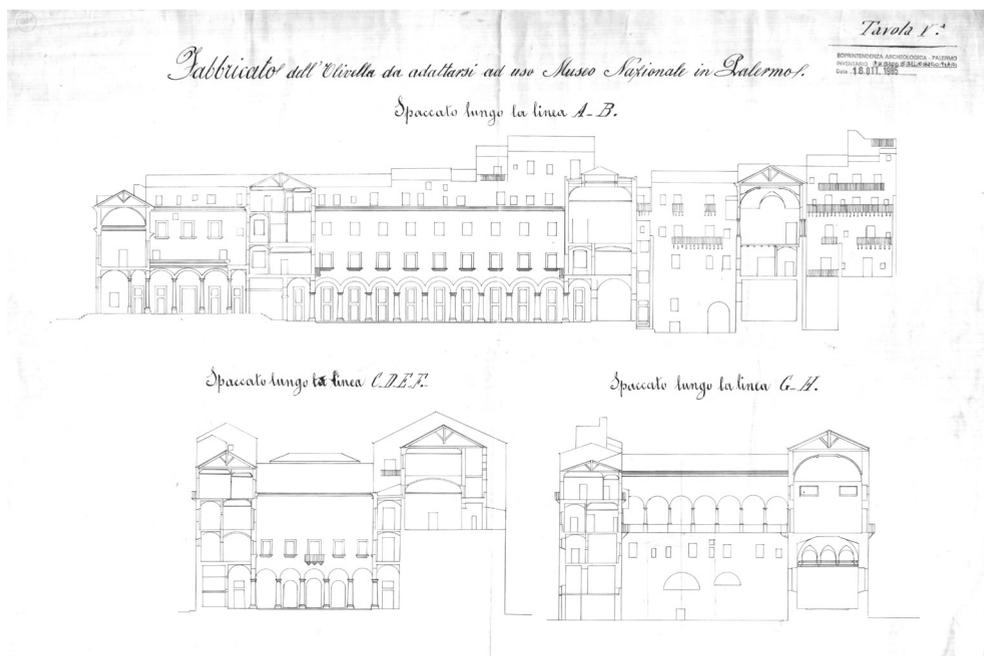


Fig. 22. Sezione longitudinale del fabbricato dell'Olivella da adattarsi a Museo Nazionale di Palermo. Progetto del 17 giugno del 1868. (da GRADITI 2022, p. 129, fig. 69).