

# FRANCO MINISSI E IL PROGETTO DELL'ANTIQUARIUM DI HIMERA A TERMINI IMERESE (1963-1984): MEMORIA STORICA E COSCIENZA MODERNA

*The contribution describes the genesis of the project to enhance the archaeological area of ancient Himera and the construction of the antiquarium which begun in the early 1960s to a design by Franco Minissi. The antiquarium, built along the slope of the mountain, is characterised by a system of sloping terraces that follow the natural progression of the terrain, blending built architecture and natural scenery without any pretence. At the same time, the system of sloping terraces defines the internal museographic itinerary built around a continuous and unified system of ramps, a true architectural promenade, which articulate the space and organise the exhibition: “Double-height rooms and internal overlooks vary and enliven the visit itinerary; the void itself becomes an ‘exhibition machine’; its flow seeks to capture the attention of the visitors and draw them in. Diversified sequences, through a shrewd architectural as well as museographic design, where the exhibits are made to interact with the environment that contains them”.*

Con lo sbarco delle truppe alleate avvenuto a Gela la notte tra il 9 e il 10 luglio 1943, prende il via la progressiva occupazione della penisola: in soli trentotto giorni di operazioni militari la Sicilia è di fatto liberata e può così intraprendere la prima fase di quel lungo processo di ricostruzione, morale e materiale, che prenderà concretamente il via solamente nel 1946 con la nascita dell'autonomia regionale e la successiva approvazione dello Statuto speciale quale legge dello Stato italiano<sup>1</sup>.

All'interno di un panorama articolato e complesso come quello siciliano del dopoguerra, le ambizioni politiche ed economiche del nuovo ente regionale coincidono con quelle di un intero territorio, e se le problematiche e le aspirazioni sociali strettamente connesse alla ricostruzione e alla questione 'casa' rappresentano indubbiamente uno degli obiettivi principali del nuovo governo, il rilancio delle attività produttive, economiche e culturali costituisce fin da subito il cuore del dibattito. L'autonomia regionale infatti, oltre ad assicurare una certa indipendenza di azione, garantisce alla Sicilia un contributo annuo di 'riparazione' da investire a favore della crescita e dello sviluppo, uno sviluppo che viene fin da subito fatto coincidere con la promozione e il sostegno di nuove ed importanti attività industriali e, allo stesso tempo, con il rilancio del settore turistico-culturale<sup>2</sup>. Un impegno quest'ultimo, legato in particolare alla ripresa e al rilancio

delle attività di scavo archeologico connesse alla costruzione di un vero e proprio sistema museale diffuso capace di accogliere, organizzare ed esporre al pubblico quello straordinario patrimonio artistico che via via veniva portato alla luce<sup>3</sup>.

Una vera e propria politica culturale – che si inserisce almeno in parte nell'alveo di quel processo che caratterizza la rinascita dei musei italiani del dopoguerra e che guarda al museo come luogo di formazione ed educazione – fortemente sostenuta dall'amministrazione regionale<sup>4</sup>, unita ad un importante lavoro sul campo reso possibile grazie al fondamentale sostegno economico della Cassa per il Mezzogiorno (Casmez)<sup>5</sup>, e portata avanti dalle Soprintendenze in collaborazione con l'Istituto Centrale per il Restauro diretto da Cesare Brandi e la Direzione Generale Antichità e Belle Arti guidata da Guglielmo De Angelis d'Ossat<sup>6</sup>.

Una serie significativa di interventi sparsi su tutto il territorio siciliano – dalle campagne e dai piccoli insediamenti dell'entroterra, ai borghi lungo le coste, ai principali centri urbani – che ha tra i protagonisti l'architetto romano Franco Minissi (1919-1996) impegnato in Sicilia fin dal principio degli anni Cinquanta<sup>7</sup>. Sono oltre quaranta i progetti in ambito museale da lui portati avanti nell'isola<sup>8</sup> e vanno dalla conservazione *in situ* dei nuovi ritrovamenti archeologici – è il caso di Gela con la protezione delle mura Timolontee rinvenute a Capo Soprano (1950-1954), della Villa

del Casale a Piazza Armerina (1958-1963) o del teatro di Eraclea Minoa (1960-1964) –, al restauro e all'allestimento museale di palazzi ed edifici storici (Catania, Enna, Trapani, etc.), fino alla realizzazione ex-novo di musei ed antiquarium (Agrigento, Caltanissetta, Centuripe, Siracusa, Trapani, etc.)<sup>9</sup>.

Quella di Minissi in Sicilia è una presenza costante<sup>10</sup> che si arricchisce degli incontri e dei rapporti che nel corso degli anni maturano in relazione ai diversi incarichi; è un impegno alimentato anche dall'entusiasmo della continua scoperta che sollecita l'architetto su più fronti. Era, ricorda lo stesso Minissi:

tutto un fiorire sia di opere di restauro, protezione e valorizzazione del prezioso materiale archeologico venuto alla luce a seguito di imponenti campagne di scavo, sia di creazione di nuovi musei nazionali o locali presso i luoghi stessi dei ritrovamenti<sup>11</sup>.

Appartiene proprio a quest'ultima tipologia di intervento il progetto per l'antiquarium da costruirsi in prossimità dell'antica città greca di Himera vicino l'odierna Termini Imerese, affidato nell'autunno del 1963 a Franco Minissi dalla Soprintendenza alle Antichità per le provincie di Palermo e Trapani, diretta da Vincenzo Tusa<sup>12</sup>. Fondata nel 684 a.C., la città di Himera testimoniava insieme a Selinunte l'estremo limite geografico raggiunto ad occidente dalla colonizzazione greca in Sicilia; affacciata sul mare Tirreno in prossimità del fiume Imera, la colonia, or-



pagina 159

**Fig. 1** C. Ronzi, *Vista interna dell'antiquarium di Himera a Termini Imerese* (Collezione privata, Palermo).

\* Questo contributo è parte di un lavoro più ampio volto ad indagare storicamente e criticamente l'attività portata avanti in ambito museografico da Franco Minissi in Sicilia fin dal principio degli anni Cinquanta del Novecento. La mancanza di uno studio organico capace di restituire nel suo insieme tale percorso fa sì che la portata di quell'esperienza sia ancora oggi in larga parte sconosciuta, scollegata storiograficamente da quella straordinaria stagione che ha portato al rinnovamento dei musei italiani. Circa quindici anni fa l'architetto Cosimo Ronzi mi ha fatto dono di buona parte dell'archivio dell'impresa Ronzi, protagonista di molte delle realizzazioni museali realizzate da Minissi in Sicilia. Dedico questo mio contributo alla sua memoria e ringrazio Alessandra Ferrara per avermi messo a disposizione la documentazione fotografica realizzata dallo stesso Ronzi. Ringrazio infine il personale dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma per la disponibilità alla consultazione del fondo Minissi.

<sup>1</sup> F. RENDA, *Storia della Sicilia dalle origini ai giorni nostri*, III (Dall'Unità ai giorni nostri), Palermo 2003, p. 1272. Lo Statuto Speciale della Regione Siciliana, approvato nel maggio 1946 e convertito in legge costituzionale nel febbraio 1948, stabiliva anche la competenza esclusiva della Regione per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico e ambientale.

<sup>2</sup> *Studi sul secondo Novecento*, a cura di P. Barbera, "Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 12, 2011.

<sup>3</sup> *Design e Musei. I Musei siciliani: allestimenti e museografia*, a cura di A.M. Fundaro, Palermo 1992, in particolare il contributo di EAD., *La politica museale in Sicilia*, ivi, pp. 39-42.

<sup>4</sup> Di particolare interesse, per la qualità editoriale del progetto e per i contenuti, è la pubblicazione avviata nel 1953 della rivista "Sicilia" varata dall'Assessorato al Turismo e Spettacolo della Regione siciliana e pubblicata con cadenza trimestrale da Fausto Flaccovio dove viene data anche ampia diffusione alle scoperte e alle diverse campagne archeologiche.

<sup>5</sup> *La Cassa per il Mezzogiorno. Primo quinquennio: 1950-1955*, Roma 1955. Si veda anche R. MANGIAMELI, *La regione in guerra (1943-50)*, in *Storia d'Italia: le regioni dall'Unità a oggi*, (La Sicilia), a cura di M. Aymard, G. Giarrizzo, Torino 1987, pp. 483-600; 569-590 e, nello stesso volume, il saggio di G. GIARRIZZO, *Sicilia oggi (1950-1986)*, ivi, pp. 601-696.

<sup>6</sup> Si veda il contributo *Archeologia siciliana* (1989) di Cesare Brandi pubblicato in C. BRANDI, *Sicilia Mia*, Palermo 2008, pp. 145-165.

<sup>7</sup> A. CANGELOSI, *Itinerari museali in Sicilia tra architettura e paesaggio: interventi di Franco Minissi per il patrimonio archeologico*, in *Reuso: la cultura del restauro e della valorizzazione. Temi e problemi per un percorso internazionale di conoscenza*, a cura di S. Bertocci, S. Van Riel, III, Firenze 2014, pp. 1277-1284; D. ESPOSITO, *Franco Minissi, docente e museografo*, in *Palazzi storici e museografia moderna*, atti del convegno (Lecce, Rettorato, 23-24 ottobre 2014), a cura di R. Casciaro, Galatina 2016, pp. 27-36; C. BELLANCA, *Franco Minissi in Sicilia*, in *Musei italiani del dopoguerra (1945-1977). Ricognizioni storiche e prospettive future*, a cura di V. Curzi, Milano 2022, pp. 265-286. Nello stesso volume si veda anche: M.R. VITALE, *La musealizzazione della Villa del Casale di Piazza Armerina: un intreccio di storie e visioni*, ivi, pp. 113-133. Per quanto riguarda gli interventi sulle aree archeologiche realizzati da Minissi in Sicilia si rimanda a: A. ALAGNA, *Franco Minissi restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, ciclo XXI, 2008. In generale, per quanto attiene la vicenda umana e professionale di Franco Minissi si rimanda a: B.A. VIVIO, *Franco Minissi. Musei e restauri: la trasparenza come valore*, Roma 2010 e alla bibliografia ivi contenuta.

ganizzata in parte sulla piana costiera di Buonfornello (città bassa) e in parte sulle colline sovrastanti (città alta), aveva conosciuto un rapido sviluppo prima di essere completamente distrutta nel 409 a.C. dalle truppe Cartaginesi<sup>13</sup>. Una prima indagine archeologica avviata nella seconda metà degli anni Venti del Novecento dall'archeologo Pirro Marconi, aveva riportato alla luce nella piana di Buonfornello il tempio dorico della *Vittoria*, ma sarà solamente al principio degli anni Sessanta che sotto la guida dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Palermo prenderà finalmente il via la prima sistematica campagna di scavo<sup>14</sup>.

Il progetto dell'antiquarium elaborato da Minissi coincide proprio con la ripresa dell'attività di ricerca e si lega all'esigenza, ormai ampiamente condivisa e diffusa, di mantenere e rendere visibili sul posto i materiali rinvenuti in una determinata località, legando così l'oggetto al luogo e al suo contesto ambientale. Un antiquarium e non un tradizionale museo quindi, con una diversa struttura spaziale ed espositiva e con caratteristiche precise sia dal punto di vista museografico che architettonico; scrive Vincenzo Tusa proprio in relazione al progetto dell'antiquarium di Himera:

Sarà bene notare la differenza che esiste tra un Antiquarium e un Museo, differenza che non risiede solo nel fatto che quest'ultimo si trova generalmente in una città, in un centro abitato, e quello in una zona archeologica, spesso lontana da un centro abitato: questa circostanza può anche essere un aspetto esterno; la differenza fondamentale è costituita piuttosto dal fatto che l'Antiquarium fornisce una conoscenza monografica mentre il Museo fornisce una conoscenza antologica. L'Antiquarium, cioè, costituisce quasi una 'monografia' viva e tangibile, e nel caso specifico una 'monografia' sulla 'storia' di un centro antico. Si è detto qualche volta, e forse con ragione, che il Museo non è il posto ideale, o addirittura il veicolo migliore, per la comprensione di un oggetto appartenuto ai nostri predecessori, soprattutto perché, si dice, l'oggetto

resta avulso dal suo contesto. Ebbene, se accettiamo come verosimile questa asserzione dobbiamo fare in modo che, intanto per quel motivo, l'Antiquarium costituisca l' 'antimuseo'<sup>15</sup>.

Le parole di Tusa sottolineano quelle differenze concettuali tra museo e antiquarium che dovrebbero definire finalità e criteri di esposizione ma, soprattutto, sostanziano le riflessioni che maturano intorno al progetto, fissando quei criteri museografici che indirizzano e formano il lavoro di Minissi: l'antiquarium introduce alla visita e alla comprensione del sito, completando e integrando quanto è visibile nella zona archeologica; è un luogo di conservazione, con una precisa funzione didattica e illustrativa, ma allo stesso tempo è un luogo di studio e di ricerca. Al suo interno la sistemazione e la presentazione dei pezzi deve essere strutturata secondo un percorso espositivo chiaro e adeguato, funzionale alla costruzione di quella "monografia" dedicata al sito archeologico e alla sua storia ma allo stesso tempo flessibile e modificabile. Scrive Minissi:

Il processo di musealizzazione, in qualsiasi campo esso avvenga non può e non deve essere gestito separando le due componenti essenziali preposte alla sua realizzazione: lo studioso che elabora il programma museologico e l'architetto che lo traduce in progetto architettonico e allestitivo, né tantomeno ritenere uno di maggiore importanza dell'altro o che l'azione dell'uno possa precedere quella dell'altro. Queste due componenti debbono essere inscindibili e l'incontro-scontro dei reciproci interessi non potrà che provocare una efficace correzione delle proprie posizioni facendole passare dall'inevitabile soggettività alla massima obbiettività<sup>16</sup>.

Sulla scorta delle indicazioni emerse nel corso degli scavi e del confronto costante con il soprintendente Vincenzo Tusa, con il professore Nicola Bonacasa e con gli archeologi costantemente impegnati sul campo, nel giro di pochi mesi, dall'inverno 1963 alla primavera 1964, Minissi mette a punto il progetto di massima dell'antiquarium<sup>17</sup> (fig. 2).

Emerge chiaramente fin da questo primo studio quello che sarà l'impianto definitivo e la valenza paesaggistica del progetto: una struttura a gradoni disposta lungo il pendio della montagna, in posizione intermedia tra città bassa e città alta, ovvero un organismo articolato su piani digradanti che determinano uno spazio interno unitario e continuo; si legge nella relazione:

Dal punto di vista architettonico e paesistico l'unitarietà dello spazio modellato dall'interno e l'unitarietà del volume visto dall'esterno nascono dalla esigenza di 'realizzare' con assoluta aderenza alla natura dei luoghi, onde evitare che il loro aspetto venga turbato dalla presenza di volumi che lo alterino o lo compromettano. L'inserimento dell'insieme dei terrazzamenti costituirà unicamente una leggera geometrizzazione dell'andamento morfologico naturale del terreno. Ciò non va ovviamente inteso come atto di rinuncia architettonica poiché un simile atteggiamento, mentre rende più difficile ed impegnativo il problema compositivo aumentando i vincoli, evita il rischio di visioni precostituite con caratteri rappresentativi arbitrari e talvolta contrastanti con la natura quale quello museografico che si presenta, caso per caso, con caratteri di pressoché unicità<sup>18</sup>.

A segnare ulteriormente il sito vi è il tracciato della strada statale Palermo-Messina che lambisce la base della collina tagliando in due l'area archeologica, accentuando ulteriormente la separazione tra città bassa e città alta e impedendo di fatto la possibilità di definire un vero e proprio parco archeologico continuo. L'antiquarium ha così anche il compito di tentare una ricomposizione almeno ideale tra le due parti, ponendosi come anello di congiunzione tra il grande tempio dorico a valle e il complesso urbano arroccato sulla collina. Bisogna immaginare un suo inserimento "attivo" – così lo definisce Minissi nella relazione che accompagna il progetto di massima – all'interno del complesso archeologico capace di costruire nuove relazioni, suggerendo la visita di entrambe le aree e realizzando una

congiunzione fisica e concettuale al tempo stesso, necessaria a conferire organicità e continuità all'insieme.

Legata quindi anche a quest'ultimo aspetto è la decisione di posizionare l'edificio a metà strada tra i due poli di interesse, ma il modo in cui Minissi lo struttura e lo inserisce nel contesto ambientale racconta qualcosa di più di un semplice e funzionale posizionamento: mostra l'attenzione nel leggere e interpretare progettualmente lo scenario naturale ed una spiccata sensibilità architettonica verso il paesaggio di cui l'architettura diviene parte integrante.

Lungo il fianco della collina e in pendenza verso il mare, Minissi inserisce il nuovo edificio con uno sviluppo plano-volumetrico disegnato per assecondare l'andamento naturale del declivio (fig. 3). Una strada carrabile conduce dalla statale al parcheggio posto a mezza altezza sul fianco della collina e da qui una rampa ridiscende fino all'ingresso del museo; questo si raggiunge anche attraverso un secondo percorso interamente pedonale disposto parallelamente al lato ovest dell'antiquarium e definito da una successione di quattro scale, ognuna delle quali è collegata ad una terrazza panoramica aperta verso il mare.

Dal punto di vista funzionale – scrive ancora Minissi – [...] si è adottato il concetto dello spazio unitario e del piano libero [...]. La formazione degli spazi secondari, che si renderà necessario definire in relazione all'ordinamento scientifico del museo, saranno realizzati mediante gli elementi di arredo (vetrine, pannelli, diaframmi, soffitti, ecc.), che a loro volta saranno concepiti con la massima elasticità d'uso affinché possano essere facilmente modificabili nella loro composizione con il mutare delle esigenze di ordinamento; per l'illuminazione naturale si è seguito lo stesso concetto della massima elasticità, predisponendo fonti di illuminazione continue dall'alto, con la possibilità quindi di dosare, concentrare, diradare o eliminare la luce in relazione alla distribuzione e all'ordinamento del materiale esposto<sup>19</sup>.

<sup>8</sup> *Regesto delle opere*, in VIVIO, *Franco Minissi... cit.*, pp. 263-283.

<sup>9</sup> *Restauro e valorizzazione di opere monumentali. Architetto Franco Minissi*, presentazioni di C. Ceschi, P. Griffo, R. De-logu, "L'Architettura. Cronache e Storia", 130, 1966, pp. 234-244. Da ricordare la sistemazione ad auditorium della chiesa del SS. Salvatore a Palermo per il quale fu assegnato a Minissi il Premio Nazionale In/Arch nel 1964: C. CESCHI, *Un auditorium nella chiesa di S. Salvatore a Palermo. Italia*, "L'Architettura. Cronache e Storia", 127, 1966, pp. 234-237.

<sup>10</sup> Un numero significativo di progetti e realizzazioni testimonia certamente un rapporto privilegiato con il territorio la cui unica eccezione è rappresentata dalla sistemazione di palazzo Abatellis a sede espositiva della Galleria Nazionale della Sicilia, realizzata da Carlo Scarpa (1953-1954): M. IANNELLO, *Carlo Scarpa in Sicilia 1952-1978*, Roma 2018.

<sup>11</sup> O. MINISSI BASCHIERI, *Franco Minissi. Biografia*, in *Colloqui con Franco Minissi sul museo*, a cura di D. Bernini, Roma 1998, pp. 143-145.

<sup>12</sup> Nel novembre del 1963 vengono già inviate all'architetto la planimetria quotata e due sezioni del terreno individuato durante un primo sopralluogo come possibile sito per la costruzione dell'antiquarium.

<sup>13</sup> N. BONACASA, *Himera, una colonia greca riscoperta*, "Sicilia", 56, 1967, pp. 8-13; S. VASSALLO, *Himera. Guida Breve*, Palermo 2004.

<sup>14</sup> L'Istituto è diretto da Achille Adriani cui succederà dal 1966 Nicola Bonacasa. Sarà proprio Bonacasa a coordinare le attività di scavo portate avanti ad Imera fino al 1984, e a tenere i rapporti con Franco Minissi durante le diverse fasi di elaborazione del progetto.

<sup>15</sup> V. TUSA, *L'Antiquarium di Himera: finalità e criteri di esposizione*, in *Quaderno imerese. Studi e materiali*, 1, a cura di N. Allegro, O. Belvedere, N. Bonacasa, Roma 1972, pp. 127-131: 127-128.

<sup>16</sup> F. MINISSI, S. RANELLUCCI, *All'estimato e museografia. Un decennio di corso*, Roma 1990, p. 9.

<sup>17</sup> Il progetto di massima del 18 giugno 1964, redatto in scala 1:200, è composto da una planimetria, una pianta generale, una pianta della copertura, una sezione e una assonometria. A completare il progetto una foto aerea della zona di intervento e una relazione redatta da Franco Minissi e Vincenzo Tusa. Cfr. Comunicazione inviata da Franco Minissi al Soprintendente Vincenzo Tusa, Roma, 18 giugno 1964: Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Franco Minissi* (d'ora in avanti ACS, FM), 18, fasc. 136. Va segnalato che negli archivi consultati non si conservano schizzi, studi o disegni preliminari che precedono la messa a punto del progetto di massima.

<sup>18</sup> F. MINISSI, V. TUSA, *Progetto di massima dell'Antiquarium di Himera. Relazione*, Roma, 18 giugno 1964, pp. 4-5: ACS, FM, 18, fasc. 136.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 3-4. Con qualche lieve modifica il testo verrà successivamente pubblicato con il titolo, *Il progetto dell'Antiquarium di Himera*, "Musei e Gallerie d'Italia", XV, 40, 1970, pp. 20-25: 23.

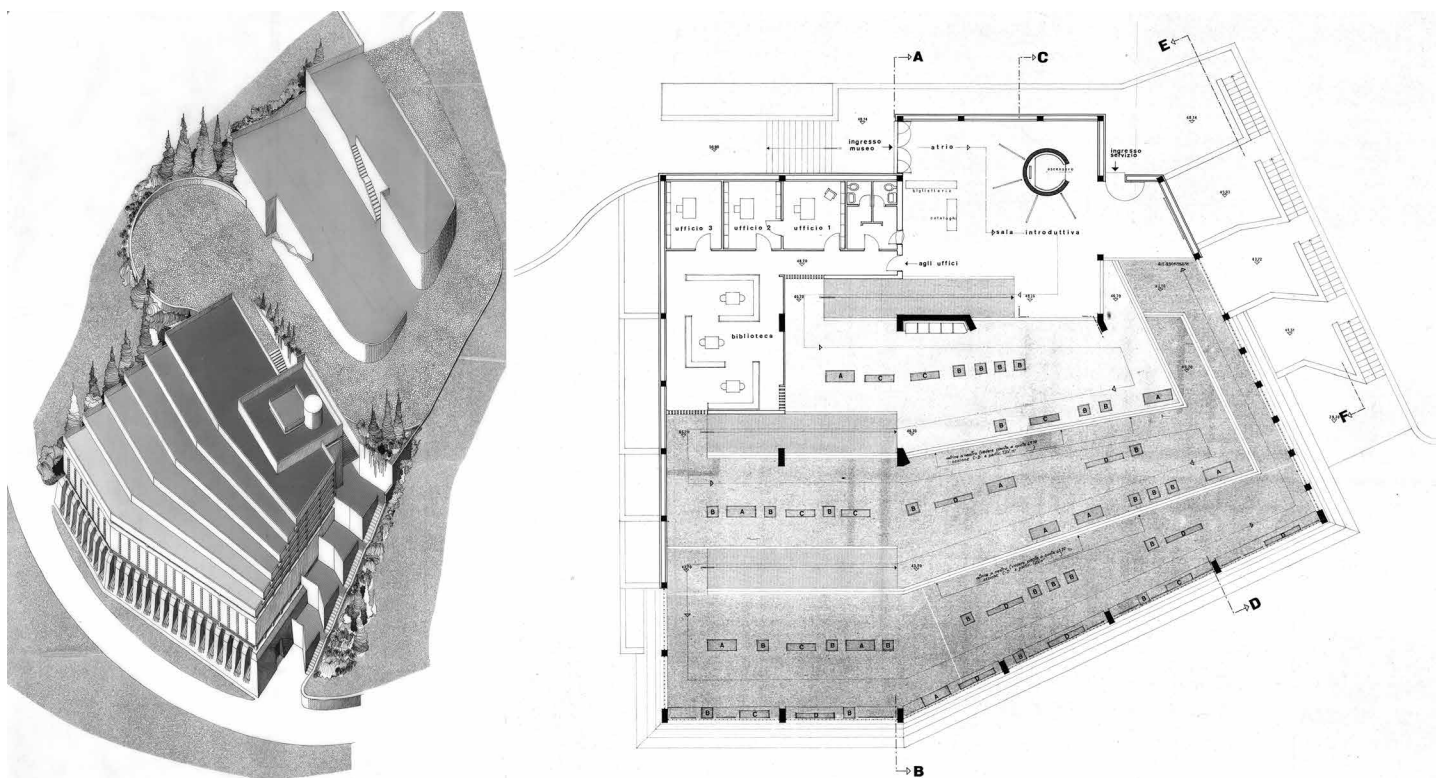


Fig. 2 F. Minissi, *Progetto dell'antiquarium di Himera a Termini Imerese*. Vista assonometrica e pianta a quota +48,20 (Collezione privata, Palermo).

Nel descrivere il carattere architettonico e la struttura del nuovo museo – spazio continuo e unitario che si sviluppa secondo un’impostazione capace di risolvere e tenere insieme ogni aspetto distributivo, funzionale, architettonico e paesistico al tempo stesso – Minissi lascia presagire quello che potrebbe essere il possibile ordinamento museografico da impostare secondo un principio di flessibilità degli elementi e dei supporti espositivi capaci di assecondare e organizzare nel tempo variazioni e modifiche. L’aspetto museografico dell’allestimento è strettamente connesso a quello didattico il cui apporto è per Minissi fondamentale:

[la didattica] è il fine di ogni risultato museografico: se la museografia è finalizzata alla ‘messa in evidenza’ delle opere d’arte esposte nel museo, la didattica svelerà al visitatore i contenuti portandolo ad esprimere un personale giudizio, un pensiero<sup>20</sup>.

Così strutturato il progetto è presentato ufficialmente alla Soprintendenza alle Antichità per la Sicilia Occidentale e da questa inoltrato al Ministero della Pubblica Istruzione e alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti per le necessarie valutazioni e, soprattutto, per gli indispensabili finanziamenti. Da questo momento in poi (settembre 1964) comincia una lunga fase di stallo legata essenzialmente alla mancanza di fondi, che impegna lungamente il soprintendente Vincenzo Tusa nel sollecitare enti ed istituzio-

ni, bloccando di fatto lo sviluppo esecutivo del progetto<sup>21</sup>.

Dopo lunga attesa e diversi tentativi falliti, nel giugno del 1969 la Cassa per il Mezzogiorno inserisce finalmente la realizzazione dell’antiquarium di Himera tra le opere previste dal piano di coordinamento degli interventi pubblici nel Mezzogiorno, stanziando le somme necessarie alla sua costruzione e ai lavori di scavo e sistemazione della zona archeologica<sup>22</sup>. Scrive Bonacasa nel novembre del 1970:

Carissimo Minissi, [...] ti confesso che quaggiù attendiamo tutti con ansia che tu dia il “via” ai lavori preliminari, sia perché Himera comincia a diventare un grosso centro di scavo, e per esso sono ormai indispensabili alcune infrastrutture, sia anche perché con interventi e pubblicazioni e altro ci sforziamo di polarizzare l’attenzione di Enti e Studiosi sul nuovo centro greco che andiamo scoprendo e valorizzando. La tua opera finirà col proporsi come opera tangibile dell’impegno organizzativo-scientifico e come fulcro per gli interessi di lavoro e di ricerca che fanno capo ad Himera<sup>23</sup>.

Tra passaggi burocratici, autorizzazioni, revisioni ed espropri passerà oltre un anno prima che il cantiere possa essere avviato con la consegna dei lavori nell’aprile del 1971 all’impresa Francesco Ronzi di Palermo<sup>24</sup>.

Uno degli aspetti più delicati coincide con l’avvio delle operazioni di sbancamento per la realizzazione delle opere di fondazione: le condi-

<sup>20</sup> La citazione – tratta dalle dispense del corso di “Museografia” tenuto da Minissi presso la Scuola di Specializzazione di Storia dell’Arte medievale e moderna dell’Università di Roma (1964-1965) – è riportata in G. Rizzo, *Franco Minissi e l’esperienza fiorentina (1970-96) presso l’Università internazionale dell’Arte (U.I.A.)*, “Bollettino della Società di Studi Fiorentini”, 9-10, 2001-2002, pp. 105-127: 111.

<sup>21</sup> L’incarico a Franco Minissi era stato infatti affidato con mandato diretto senza che vi fosse già a disposizione un primo finanziamento per i lavori.

<sup>22</sup> Il 3 luglio 1969, la Cassa per il Mezzogiorno comunica lo stanziamento di centocinquanta milioni di lire per gli scavi archeologici e la costruzione dell’antiquarium di Himera. Nel dicembre del 1969, la presentazione di una nuova relazione aggiornata (*Himera – Progetto di Antiquarium e di scavi archeologici*) precede la stesura di nuovi elaborati nonché la realizzazione di un modello in perspex su richiesta del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti. Nel gennaio 1970 verrà infine stipulata la convenzione d’incarico tra la Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Occidentale (committente dell’opera), l’architetto Franco Minissi (per la progettazione, direzione e contabilità dei lavori di costruzione dell’antiquarium e per gli scavi e la sistemazione della zona archeologica).

<sup>23</sup> Lettera di Nicola Bonacasa a Franco Minissi, 26 novembre 1970: ACS, FM, 18, fasc. 136.

<sup>24</sup> L’impresa Ronzi, fondata da Cosimo Ronzi e poi passata al figlio Francesco, è la protagonista di buona parte degli interventi portati avanti dalla Soprintendenza in Sicilia a partire dal dopoguerra; in particolare sarà impegnata nella realizzazione dei progetti per Gela, Siracusa, Agrigento, Aidone, Centuripe e Selinunte. A coadiuvare il lavoro di Minissi, svolgendo i necessari sopralluoghi sul campo è, almeno fino al gennaio 1972, l’architetto M. Ezio Pappalardo di Trapani.

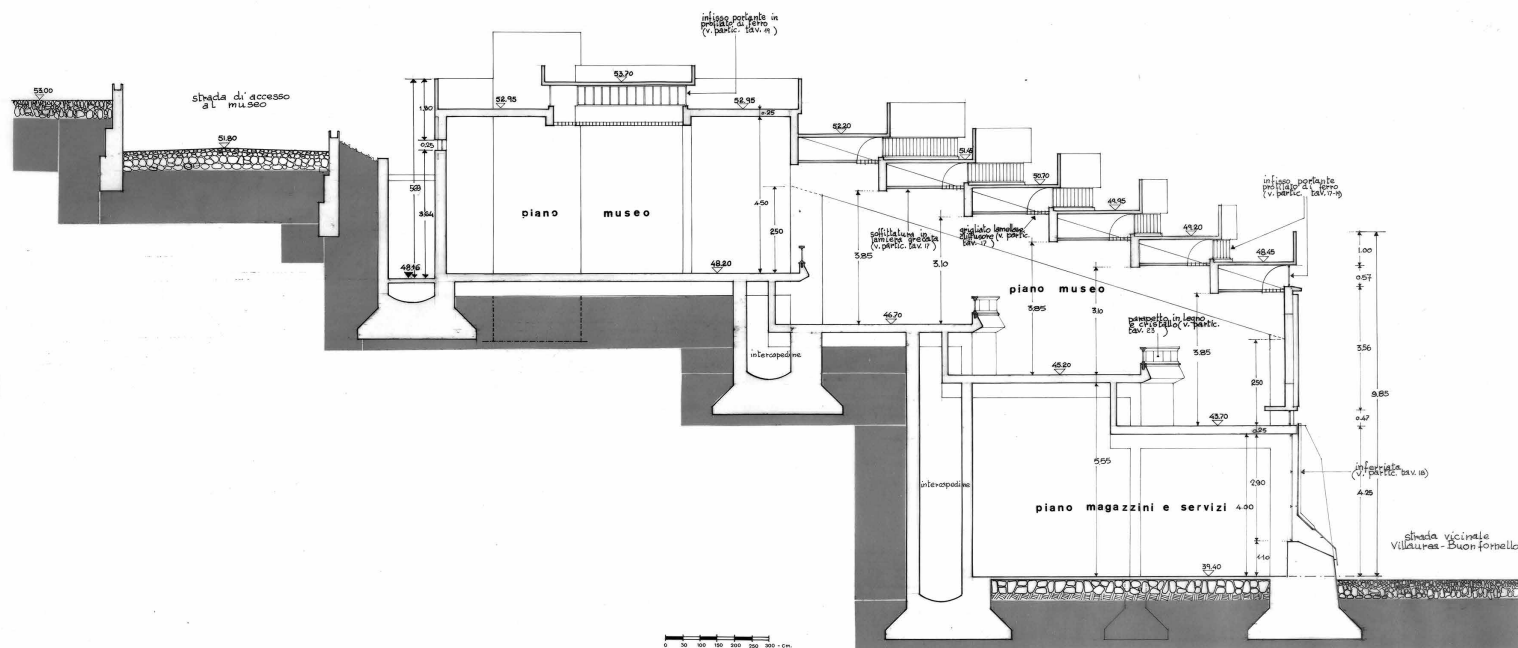


Fig. 3 F. Minissi, Progetto dell'antiquarium di Himera a Termini Imerese. Sezione C-D (© Ministero della Cultura / Archivio Centrale dello Stato di Roma).

zioni al contorno obbligano infatti a procedere con estrema cautela, con la Soprintendenza e l'Università impegnate a supportare e vigilare ogni fase. Il ritrovamento di una serie di importanti manufatti murari e di reperti<sup>25</sup> obbliga dopo pochi mesi ad una prima sospensione dei lavori necessari alla messa in sicurezza e al restauro di quanto riportato in luce. Ma se da un lato le nuove scoperte arricchiscono il programma degli interventi, dall'altro obbligano – ed è la cosa che qui più ci interessa – ad un ripensamento dell'area individuata per la costruzione dell'antiquarium. La nuova posizione scelta dopo lungo e serrato confronto con gli archeologi, si trova circa quaranta metri a nord-ovest rispetto alla precedente lungo un tratto di collina a maggiore pendenza, e determina una variazione dei tempi e dei costi, rendendo necessaria una revisione strutturale e tecnologica del progetto<sup>26</sup> la cui impostazione architettonica, a meno di piccoli accorgimenti, mantiene però lo stesso carattere ed i medesimi principi. Scrive Minissi:

L'unica variante riguardante il miglioramento estetico dell'Antiquarium è la sostituzione dell'intonaco esterno con un rivestimento di mattoni speciali sagomati che oltre ai vantaggi estetici offre notevoli maggiori garanzie di conservazione e manutenzione<sup>27</sup>.

Le mutate condizioni orografiche consentono una maggiore articolazione della composizio-

ne<sup>28</sup> impostata sempre in relazione allo scenario naturale, con i volumi che meglio si armonizzano assecondando l'andamento morfologico del terreno, ma denunciando già da lontano, come nota criticamente Cesare De Sessa

una istanza di forma, senza dubbio lecita, ma che è tuttavia altro dal frattalico svilupparsi e sedimentarsi dei processi naturali. Tanto varrebbe, dunque, riconoscere l'irriducibile diversità dei due linguaggi – quello del progetto e quello della natura – e operare alla luce di tale consapevolezza; che non sarebbe, sia chiaro, mancanza di attenzione verso il contesto ambientale, piuttosto un recupero di maggiore autonomia espressiva, capace di spostare il dialogo tra costruito e contesto naturale: non, cioè, un rapporto improntato a improbabili mimetismi, bensì su energetiche e stimolanti dissonanze<sup>29</sup>.

L'architettura, riconoscibile formalmente e costruttivamente, non tende affatto a mimetizzarsi, ma è interpretata come elemento integrante e dialogante con il paesaggio; parte attiva del contesto naturale è al tempo stesso indispensabile congiunzione architettonica e urbana rispetto ai due poli dell'antica colonia greca:

Il linguaggio architettonico adottato è stato contenuto entro limiti di estrema sincerità e linearità. Un massiccio basamento in cemento armato lasciato in vista, con andamento rastremato verso l'alto e con alte feritoie strombate e munite di robuste inferriate (fig. 4) si sostituisce al 'piede' naturale della collina e si pone a contrasto con l'apparen-

<sup>25</sup> Lo scavo porterà progressivamente alla scoperta di una nuova fascia dell'antico abitato formato da circa cinquantanove ambienti disposti a terrazza lungo il pendio nord-est della collina. Cfr. Lettera inviata dal soprintendente Tusa alla Cassa per il Mezzogiorno, 16 luglio 1971: ACS, FM, 18, fasc. 136.

<sup>26</sup> F. MINISSI, V. TUSA, *Costruzione dell'Antiquarium di Himera. (Termini Imerese). Seconda perizia di variante e suppletiva: relazione*, Roma, aprile 1972: ACS, FM, 18, fasc. 136. Le nuove strutture in cemento armato sono riviste in base alla nuova relazione geologica (ing. Guido Umiltà con Lorenzo Veronese) e calcolate secondo le direttive dell'Ufficio del Genio Civile di Palermo dagli ingegneri Antonico Catalano e Martino Varoli.

<sup>27</sup> F. MINISSI, V. TUSA, *Progetto dell'Antiquarium di Himera e scavi archeologici. Perizia di variante: relazione*, Palermo, 11 luglio 1973: ACS, FM, 18, fasc. 136.

<sup>28</sup> Lo spazio interno dell'Antiquarium può adesso svilupparsi tra gli 82 e i 92 metri sul livello del mare, circa quaranta in più rispetto a quanto consentito in precedenza.

<sup>29</sup> C. DE SESSA, *Sei interventi museali dell'architetto Franco Minissi*, "L'Architettura. Cronache e Storia", 36, 417-418, 1990, pp. 502-537: 513.

Fig. 4 C. Ronzi, Vista del fronte nord dell'antiquarium di Himera a Termini Imerese (Collezione privata, Palermo).



te leggerezza volumetrica delle sovrastanti terrazze dislivellate che si evidenziano in una serie ritmica di fasce orizzontali e si concludono in alto con il torrino cilindrico dell'ascensore, anch'esso realizzato in cemento a vista. La costruzione è prevista con struttura in cemento armato e rifinitura in tecnica muraria tradizionale, con materiali adatti e idonei e conferire, specie all'interno, quei requisiti che, oltre a praticità di funzionamento e manutenzione, rendano gradevole ed accogliente lo spazio destinato alle esposizioni<sup>30</sup>.

Lungo il fianco ovest dell'antiquarium una lunga cordonata sostituisce l'originaria sequenza di scale e terrazze, disegnando parte di quel percorso pedonale che, collegando la zona inferiore del complesso archeologico con quella superiore, ha nel museo l'anello di congiunzione<sup>31</sup>. Una volta superato il forte dislivello, un passaggio, stretto tra l'edificio e il fianco della collina conduce all'ingresso dell'antiquarium che si apre in corrispondenza dello spigolo sud-est; varcata la soglia, un grande atrio funge da sala introduttiva, disimpegna il blocco dei servizi con gli uffici e la biblioteca e prepara la visita al museo con una serie di pannelli e teche destinati a raccontare didatticamente la storia dell'antica colonia di Himera e dei suoi ritrovamenti. Da questo primo ambiente, una rampa disposta parallelamente al pendio scende gradualmente collegando in successione i tre padiglioni che strutturano lo spazio espositivo vero e proprio: il più alto riservato ai vecchi fondi, l'intermedio dedicato alla città

di Himera e il più basso e più grande all'area sacra. Al termine del percorso di visita, un ascensore permette di raggiungere l'atrio di ingresso, oppure si può scendere ancora fino al raggiungere i depositi e i laboratori di restauro accessibili a loro volta direttamente anche dall'esterno<sup>32</sup>.

L'idea della rampa per articolare i percorsi e collegare tra loro gli ambienti non è nuova nei progetti di Franco Minissi; compare già in alcuni allestimenti temporanei realizzati nella seconda metà degli anni Cinquanta<sup>33</sup> e si nutre certamente degli esempi e delle suggestioni che è possibile rintracciare in diversi lavori di Wright, architetto da lui amatissimo, o in alcune opere di Le Corbusier. Forte di quelle esperienze, a Himera Minissi non realizza però un semplice collegamento ma disegna una vera e propria *promenade architecturale* che nel suo svolgersi mette in mostra contenitore e contenuto:

Internamente, morbide rampe fluidificano lo spazio, che si svolge in maniera continua e unitaria. Ambienti a doppia altezza e affacci interni a variare e vivificare il percorso di visita; il vuoto diventa esso stesso 'macchina espositiva'; nelle fluenze in cui si articola vuole coinvolgere i fruitori, captandone l'attenzione. Sequenze diversificate, attraverso un'accorta progettazione architettonica oltre che museografica, dove i reperti esposti vengono fatti interagire con l'ambiente che li contiene; quasi a tentare un *trait-d'union*, una mediazione, nella complessa dialettica, tra

<sup>30</sup> F. MINISSI, V. TUSA, *Himera – Progetto di Antiquarium e di scavi archeologici. Relazione*, Palermo, dicembre 1969, pp. 4-5: ACS, FM, 18, fasc. 136.

<sup>31</sup> Un percorso di servizio collega, sul fianco est, la zona di parcheggio con l'ingresso. La necessità di collegare organicamente tra loro le varie parti dell'antico abitato organizzando percorsi pedonali e carrabili, porterà Minissi ad elaborare, nell'agosto 1973, un programma-proposta per la creazione di un sistema viario di collegamento all'interno del complesso archeologico, sfruttando il tracciato delle vecchie trazzere esistenti opportunamente corrette nell'andamento e nelle altimetrie.

<sup>32</sup> Una scala di servizio collega la biblioteca, gli uffici, i magazzini e i laboratori di restauro.

<sup>33</sup> Si veda ad esempio il progetto della *Mostra storico-artistica dello Sport* allestita nella sale del palazzo delle Scienze all'Eur (1959), ma si pensi anche all'articolazione dei percorsi che caratterizza il progetto della villa romana del Casale a Piazza Armerina.



Fig. 5 F. Minissi, Progetto di valorizzazione della zona archeologica di Himera a Termini Imerese. Allestimento museografico dell'antiquarium: veduta interna (Collezione privata, Palermo).

memoria storica e coscienza moderna, che sempre il museo impone<sup>34</sup>.

La vista interna dell'antiquarium, approntata da Minissi per illustrare l'allestimento museografico (fig. 5), restituisce l'andamento discendente delle sale, scandito dal ritmo verticale e orizzontale della struttura in calcestruzzo armato lasciato a vista, e fa cogliere appieno l'unitarietà dell'organismo architettonico i cui piani orizzontali, in corrispondenza del salto di quota tra le tre terrazze, si ispessiscono fino a formare una sorta di vero e proprio basamento interno che si apre in una lunga vetrina a nastro (fig. 6). Ad accentuare la continuità tra i tre livelli del museo è la scelta di utilizzare una *moquette* in nylon (oggi non più esistente) per rivestire senza soluzione di continuità i pavimenti, il basamento e l'interno delle stesse vetrine. La scelta del cemento armato mostrato all'interno dello spazio espositivo rappresenta, nella sua doppia valenza strutturale ed espressiva, un fatto nuovo, quasi a voler rimarcare l'aspetto architettonico rispetto a quelli propriamente espositivi.

Protetta da una lastra in cristallo temperato – incernierata in alto a un profilo di ferro sagomato che nasconde a sua volta una lampada fluorescente – la vetrina a nastro asseconda la sezione inclinata del basamento e permette di esporre al suo interno, su piani anch'essi in cristallo o direttamente poggiati sulla base, un importante numero di reperti. Si tratta dell'unico elemento

espositivo fisso interno all'antiquarium, pensato da Minissi come parte integrante dell'architettura stessa, mentre tutti gli altri espositori, costruiti con elementi componibili, montanti, telai e pareti in cristallo, sono pensati per essere assemblati in vetrine isolate di varia forma e dimensione e in cui, come sempre nei suoi lavori, vi è un'estrema attenzione alla leggerezza del supporto. Di queste teche Minissi ne progetta quattro tipi (A, B, C, D), da disporre lungo il percorso in funzione delle esigenze legate all'ordinamento scientifico del museo ma la cui posizione può essere modificata nel tempo (fig. 7): una serie di montanti formati da quattro ferri disposti a squadra corrono da pavimento a soffitto fissati in alto sotto la trave del solaio mediante una piastra di appoggio e un manicotto filettato di regolazione (fig. 8); ai montati sono poi imbullonati i telai in ferro delle vetrine sospese la cui posizione può essere diversamente regolata in altezza:

L'allestimento museografico – afferma Minissi – sarà lo strumento a mezzo del quale il documento musealizzato potrà acquistare quella o quelle “personalità museali” che lo rendono capace di raccontare sé stesso, la sua ragione d'essere, il suo contesto originario, la sua storia, la sua evoluzione, il suo futuro<sup>35</sup>.

Nel disegno e nella realizzazione dei diversi dettagli “traspare una certa esuberanza strutturale e di linguaggio”<sup>36</sup>, un compiacimento nel mostrare soluzioni tecniche e funzionali: bulloni pas-

<sup>34</sup> DE SESSA, *Sei interventi museali dell'architetto...* cit., p. 513.

<sup>35</sup> RIZZO, *Franco Minissi e l'esperienza fiorentina (1970-96)*... cit., p. 111.

<sup>36</sup> S. RANELLUCCI, *Franco Minissi. Un maestro per il museo e per il restauro*, Roma 2019, p. 9.



Fig. 6 C. Ronzi, *Una delle vetrine a nastro all'interno dell'antiquarium di Himera a Termini Imerese* (Collezione privata, Palermo).



santi, giunzioni, cerniere, ogni elemento è perfettamente leggibile e spesso esaltato nel contrasto tra componenti metalliche e fragilità delle superfici vetrate. Un gusto tecnico e tecnologico che ritroviamo anche nel progetto degli impianti di illuminazione e riscaldamento lasciati a vista e nel disegno della controsoffittatura in lamiera grecata, delle parabole riflettenti, degli schermi diffusori in perspex e degli schermi lamellari a soffitto.

Se si esclude la vetrina speciale in lamiera di acciaio per le monete, dalla particolare sezione oblunga, i pochi espositori addossati alle pareti, il cui fondo è realizzato con un pannello in multistrato, ed i pannelli didattici, tutte le teche sono chiuse con lastre di cristallo temperato. Lo sguardo del visitatore che si muove lungo la *promenade* è così libero di spaziare all'interno dell'antiquarium cogliendone nella sua interezza lo sviluppo e l'articolazione: privo di sale chiuse, l'interno si presenta così come un unico organismo museale (fig. 9). Scrive Sandro Ranellucci:

Al di là dell'articolazione nei diversi livelli, l'unitarietà dello spazio lascia all'ordinamento del museo ampie possibilità di modifica nel tempo. La formazione di spazi secondari può essere attuata mediante elementi d'arredo, quali vetrine, pannelli, diaframmi sottili concepiti secondo criteri di grande elasticità. La presenza di fonti continue di illuminazione naturale dall'alto fornisce ulteriori elementi di libertà all'ordinatore del museo, che può

dosare, concentrare, diradare o eliminare la luce secondo le esigenze del materiale esposto<sup>37</sup>.

Le rampe rendono dinamica la visita e la vista orizzontale si amplifica nelle prospettive di scorcio che dall'alto verso il basso e dal basso verso l'alto dilatano lo spazio che si moltiplica ancora nel riflesso dei vetri e della luce. Il sistema dei piani digradanti dà ariosità e ampiezza agli ambienti, con la luce naturale, perfettamente combinata con quella artificiale, che cade dall'alto, in corrispondenza dei salti di quota tra i diversi ambienti, filtra dalle finestrate a nastro basse che si aprono lungo il perimetro esterno e penetra dai lunghi tagli che corrono sui lati est e ovest (fig. 1). Uno spazio introverso, segnato dall'impianto planimetrico a ventaglio, che appare tanto ridotto se visto dall'esterno quanto generoso una volta all'interno.

La volontà di costruire una spazialità aperta, presente nel quasi contemporaneo progetto del museo archeologico di Siracusa (1961-1988) e rintracciabile anche in molte delle sistemazioni museali realizzate in edifici preesistenti, è caratteristica del lavoro di Minissi ed è legata ad un uso rigoroso delle tecniche museografiche, alla scelta attenta dei diversi arredi e alla cura nel disegno e nella realizzazione di ogni dettaglio. Minissi realizza un'architettura definita e qualificata nella sua identità formale ed espressiva, pensata per accogliere un allestimento ordinato se-

<sup>37</sup> Ivi, p. 30.

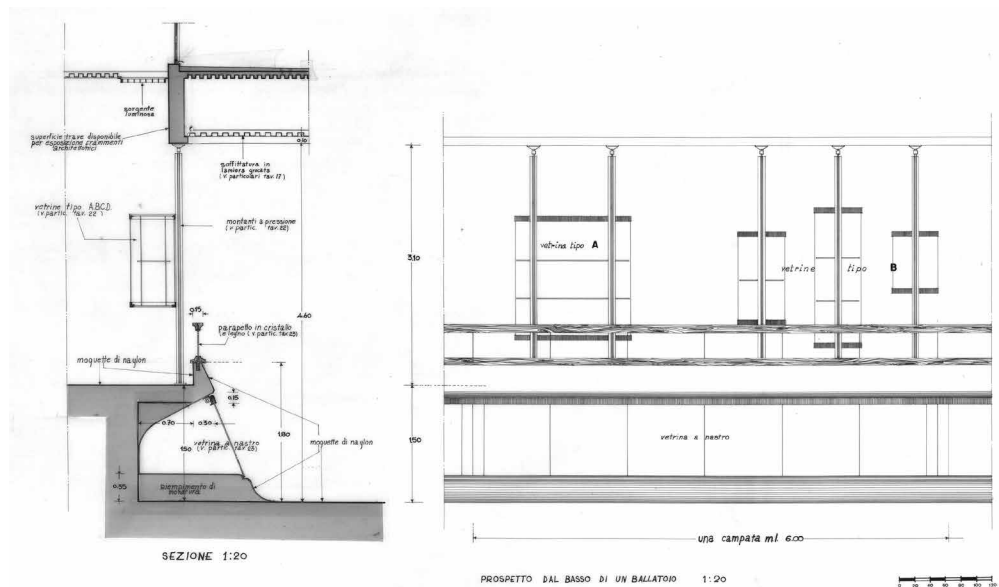


Fig. 7 F. Minissi, Progetto di valorizzazione della zona archeologica di Himera a Termini Imerese. Allestimento museografico dell'antiquarium: sezione e prospetti interni (Collezione privata, Palermo).

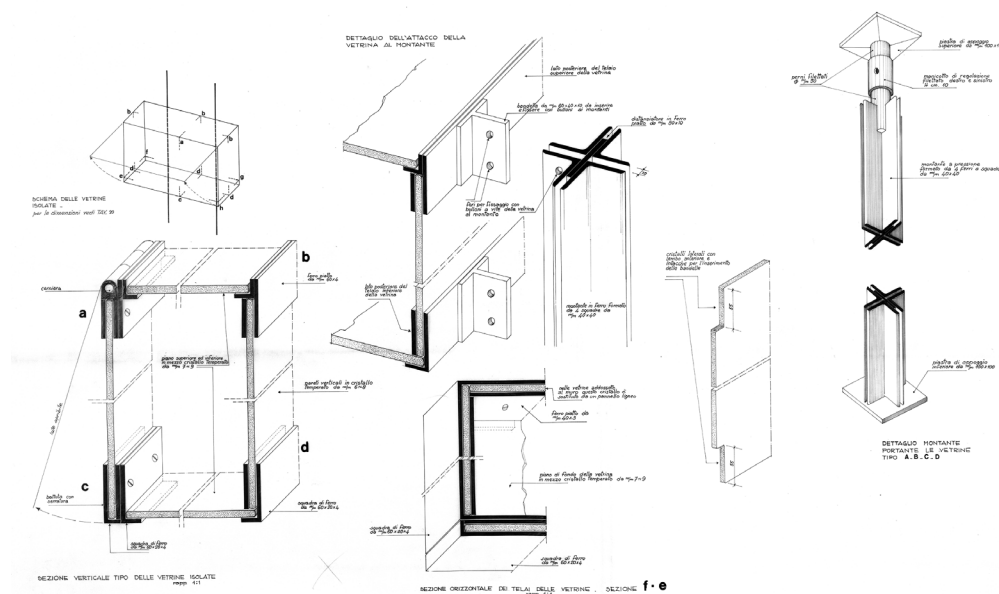


Fig. 8 F. Minissi, Progetto dell'antiquarium di Himera a Termini Imerese. Particolari delle vetrine e dei montanti (Collezione privata, Palermo).

condo quel principio di reciprocità che metta in relazione architettura ed opera d'arte dando però ad entrambe una maggiore autonomia; nei suoi allestimenti non vi è nulla di quella relazione dialogica, di quella ricercatezza formale ed espressiva che caratterizza il lavoro di Carlo Scarpa e raramente troviamo elementi, supporti e diaframmi la cui funzione sia architettonicamente prevalente:

Negli interventi di Minissi il segno diviene maggiormente rarefatto in prossimità dell'oggetto esposto, mentre, talvolta, si condensa e inspessisce – quasi compensatoriamente – dove non c'è esposizione. [...] Minissi evita qualunque commento, espone un prodotto della storia: sarà esso a parlare. Eppure – scrive Cesare De Sessa – non può sfug-

gire che proprio nel volere, strenuamente, evitare ogni personale interpolazione, qualunque soggettiva annotazione, il progettista esplicita già il proprio commento. In tal senso il 'quasi-silenzio' di Minissi è, non sembri paradossale, solo l'altra faccia delle loquaci eleganze di Scarpa. L'uno esibendo un rapporto 'licenziosamente cordiale' con la storia, l'altro manifestando, al contrario, un rispetto distaccato, palesano, pur con atteggiamenti, tecniche e linguaggi differenti, un medesimo stato d'animo: l'orgoglio intellettuale del comporre<sup>38</sup>.

L'orgoglio intellettuale del comporre cui De Sessa fa riferimento – diverso da quello di Scarpa così come da quello di Franco Albini, sebbene in taluni aspetti i punti di tangenza con quest'ultimo siano certamente maggiori – è restituito nel

<sup>38</sup> DE SESSA, *Sei interventi museali dell'architetto...* cit., pp. 505-513. Le parti in corsivo sono dello stesso autore.

Fig. 9 C. Ronzi, *Vista interna dell'antiquarium di Himera a Termini Imerese (Collezione privata, Palermo).*

Fig. 10 C. Ronzi, *Vista interna dell'antiquarium di Himera a Termini Imerese (Collezione privata, Palermo).*



progetto di Himera attraverso la composizione e la costruzione del nuovo organismo architettonico, dell'invaso spaziale in cui l'allestimento delle opere, il rapporto tra documento e contenitore, non avviene per punti di vista privilegiati ma secondo una serie di sequenze interne ad un percorso definito; sequenze la cui prospettiva può potenzialmente variare grazie alla possibilità di modificare la disposizione delle teche che in base alle esigenze museografiche possono essere di volta in volta diversamente composte. Pur impostata attraverso un rigoroso uso delle tecniche museografiche, quella che Minissi mette in scena a Himera non è un'esposizione staticamente vincolata all'interno di uno spazio ma un allestimento flessibile, che possa essere variato e modulato in relazione al divenire delle operazioni di scavo e alle nuove inevitabili scoperte archeologiche, all'interno di un'architettura ben definita. Alla qualità tettonica e spaziale dell'architettura è affidato il carattere del museo che rimane così strutturato e vincolato dall'architetto (fig. 10). L'allestimento legato al concetto di "monografia" visibile e tangibile espresso da Tusa invece è potenzialmente variabile seppur all'interno di una serie controllata di possibilità.

In questo tipo di approccio vi è allo stesso tempo un ragionare sulla possibile reversibilità dell'allestimento, quasi una diversa declinazione di quel principio che compare nei progetti di restauro e che è certamente debitore dei rapporti che legano Minissi a Cesare Brandi, ma vi è anche la volontà di affermare pienamente un'idea e un'azione progettuale che si concretizza attraverso il fare architettura. È un approccio teorico, progettuale e didattico allo stesso tempo che si alimenta del dibattito contemporaneo intorno all'arte e all'architettura, alimentandolo a sua volta, e che trova sponda metodologica e sostegno in figure come Argan, Brandi, Ragghianti e Zevi<sup>39</sup>.

Inaugurato solamente nel 1984 al termine di un lunghissimo iter progettuale, l'antiquarium di

Himera, nella sua valenza paesaggistica, architettonica e museografica, è un piccolo 'capolavoro'. Uno degli esempi più significativi di spazio museale tra quelli realizzati nella seconda metà del Novecento che si pone allo stesso tempo come strumento di conoscenza e lettura critica di un luogo e del materiale storico-artistico a questo legato.

La mancanza ancora oggi di uno studio organico capace di restituire nella sua interezza il contributo teorico, didattico e progettuale dato da Franco Minissi alla moderna museografia, ed in particolare quanto da lui realizzato sul territorio siciliano fin dal principio degli anni Cinquanta del Novecento, ha fatto sì che molto del suo lavoro sia stato forse troppo frettolosamente e impunemente smantellato.

<sup>39</sup> Sarà proprio Bruno Zevi a documentare l'attività progettuale di Franco Minissi pubblicandone a più riprese il lavoro su "L'Architettura. Cronache e Storia" quando né "Casabella", né "Domus" daranno spazio al lavoro dell'architetto romano.