

Viviana Trapani, M. Isabella Vesco (a cura di)

# Madonie, Madonie

divagazioni sull'habitat contemporaneo



*Scritti di*

Marcella Aprile  
Michele Argentino  
Anna Catania  
Isabella Fera  
Benedetto Inzerillo  
Gaetano Licata  
Angelo Pantina  
Renata Prescia  
Dario Russo  
Rosario Scaduto  
Francesco Tomaselli  
Viviana Trapani  
Massimo Ventimiglia  
M. Isabella Vesco

*Fotografie di*

Roberto Collovà

*Antologia di rilievi*

Mariella La Guidara

STORIA E PROGETTO  
NELL'ARCHITETTURA

Viviana Trapani, M. Isabella Vesco (a cura di)

# Madonie, Madonie

divagazioni sull'habitat contemporaneo

*Scritti di*

Marcella Aprile  
Michele Argentino  
Anna Catania  
Isabella Fera  
Benedetto Inzerillo  
Gaetano Licata  
Angelo Pantina  
Renata Prescia  
Dario Russo  
Rosario Scaduto  
Francesco Tomaselli  
Viviana Trapani  
Massimo Ventimiglia  
M. Isabella Vesco

*Fotografie di*

Roberto Collovà

*Antologia di rilievi*

Mariella La Guidara

Storia e Progetto nell'Architettura, 2

Collana diretta da  
*Marcella Aprile*

Comitato scientifico  
*Marcella Aprile*  
*Dirk De Meyer*  
*Giovanni Fatta*  
*Javier Ibàñez Fernández*  
*Giuseppe Guerrera*  
*Francesco Lo Piccolo*  
*Marco Rosario Nobile*  
*Walter Rossa*  
*Vita Maria Trapani*

Volume realizzato con il contributo  
del Dipartimento di Architettura della  
Università degli Studi di Palermo.

Dedicato a Michele Argentino.

© 2013 Caracol, Palermo  
ISBN 978-88-98546-03-9

Edizioni Caracol s.n.c.  
via Villareale 35, 90141 Palermo  
e.mail [info@edizionicaracol.it](mailto:info@edizionicaracol.it)  
[www.edizionicaracol.it](http://www.edizionicaracol.it)

Vietata la riproduzione o duplicazione  
con qualunque mezzo.

Le immagini a corredo dei testi sono  
state fornite dagli autori e sono  
pubblicate a scopo di studio e  
documentazione.  
Le fotografie dei manufatti censiti  
sono state gentilmente concesse  
dall'Ente Parco delle Madonie.  
Le fotografie dell'articolo *Madonie,*  
*costruzioni in pietra* sono dell'arch.  
Valeria Megna; dell'articolo *Allestire un*  
*parco* provengono dall'archivio della  
Fiumara d'Arte.

#### Volumi stampati

1. *Catastrofi e dinamiche di inurbamento contemporaneo. Città nuove e contesto.*
2. *Madonie, Madonie.*

# Indice

Nota introduttiva, 7

Michele Argentino

*Madonie, Madonie*, 9

Roberto Collovà

*Fotografie*, 12

Marcella Aprile

*Madonie ovvero il Paradiso Perduto*, 23

Viviana Trapani

*Madonie: per un progetto di sviluppo territoriale*, 31

Francesco Tomaselli, Gaspare Ventimiglia

*Superfici materiche nella percezione della scena urbana*, 37

Angelo Pantina

*I mulini ad acqua: dalla conservazione statica alla pratica sistemica*, 45

Anna Catania

*Madonie sostenibili: esperienze e buone pratiche*, 53

M. Isabella Vesco

*Allestire un parco*, 61

Renata Prescia

*Madonie, costruzioni in pietra a secco*, 69

Rosario Scaduto

*Architetture per conservare la neve: dalle Madonie a villa Cattolica*, 75

Benedetto Inzerillo

*Le Madonie e i nuovi scenari del turismo sostenibile*, 83

Gaetano Licata

*Mobilità urbana e topografia: quattro progetti per Petralia Sottana*, 89

Isabella Fera

*Il parco in una stanza*, 99

Dario Russo

*Grafica integrata sulle Madonie*, 107

Mariella La Guidara

*Antologia dei rilievi*, 113

# Nota introduttiva

*Madonie, Madonie* è un testo che incrocia diversi punti di vista teorico- progettuali su un territorio - il comprensorio del Parco delle Madonie - che esprime un habitat caratterizzato da un intenso e storicizzato rapporto tra ambiente naturale e processi di antropizzazione; un territorio dall'identità forte e debole contemporaneamente, perché accanto a una precisa fisionomia paesaggistica, alla diffusione di testimonianze di una cultura materiale ricca e stratificata, alla vitalità di molte delle comunità locali vi si manifestano, oggi, palesi difficoltà nell'attivazione di nuove linee di sviluppo socio-economico e produttivo tali da valorizzarne e riattivarne le molte qualità e peculiarità.

Questa riflessione a più voci su temi e problemi del comprensorio madonita è stata avviata dalla rilettura di un corpus di disegni prodotti in occasione del Censimento del patrimonio tradizionale fisso delle Madonie, commissionato dall'Ente Parco delle Madonie e curato da Michele Argentino: un ricco repertorio di disegni e annotazioni sulla cultura architettonica e materiale delle Madonie che, mentre documenta la ricchezza di un patrimonio culturale ai fini di un successivo ampio programma di recupero e risignificazione, testimonia insieme l'irreversibilità di un processo di trasformazione di modi di vita, di produzione e delle relative forme di insediamento.

Il progetto del libro si è sviluppato attraverso contributi articolati su registri diversi che hanno proposto, in maniera originale e specifica, un ambito di interesse scientifico rispetto a un contesto ampio e sfaccettato, pur nella sua definizione geografica.

La successione di fotografie, testi e disegni propone il passaggio dallo sguardo sintetico proprio della fotografia, alla descrizione critica di aspetti storici, metodologici e progettuali, fino all'accurato racconto grafico di un'antologia di elementi della cultura materiale e architettonica delle Madonie. La sezione dei saggi, la più corposa, muove da tematiche ampie e generali per arrivare a focalizzare progressivamente aspetti ed esperienze puntuali: alcuni delineano scenari disciplinari pertinenti ai temi della cultura del progetto, del paesaggio, dell'ambiente, delle trasformazioni materiali e visive dei piccoli centri; altri indagano le potenzialità dei processi in atto, attraverso il confronto con proposte e strategie innovative di riqualificazione produttiva e ambientale; altri ancora particolari attività e progetti che hanno caratterizzato quel territorio e la sua identità, tutti riproponendo un concetto di habitat come insieme di relazioni tra ambiente e comunità. (V.T., M.I.V.)

### The park within a room

Is it possible for an exhibition design project in a small and apparently hidden museum to concentrate a wide range of relations with the territory, and even to tie together the exhibited objects and their original site into a subtle visual relationship?

The text articulates four main questions/themes, which describe different aspects of the design project: *Collecting VERSUS exhibiting*: just like any collection, the Collisani archeological collection tells a personal story, almost as intimate as a diary. The project explained it and made it suitable for a larger public.

*Inner Landscape*: the entrance to the Vecchiuzzo cave is framed by a window glass, in front of the pre-historical objects, which were found there. The landscape is thus brought into the space as a part of the exhibition.

*As if on pages of a book*: every exhibition is an estrangement, and one of the aims of the design was to put objects together as if they were images framed within a text, underlining at the same time some of the individual pieces.

*Exposing or interpreting?* Should every exhibition be neutral and objective?

In the three artist showcases contemporary art, combined with archeology, generates new values.



# Il parco in una stanza

Isabella Fera

Ho sempre considerato l'archeologia, da archeologo dilettante quale sono, più un fatto estetico che un fatto scientifico e ritengo che tale convincimento non sia del tutto errato se si pensa che tutte le sopravvivenze sono un fatto estetico, per la circostanza stessa che sono eterne e rappresentabili. (Antonio Collisani)



Casa Collisani.

1. I. CALVINO, *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano, 1984.
2. H.P. ISLER, M. SGUAITAMATTI, *La Collezione Collisani. Die Sammlung Collisani*, Zurigo, 1990.

Può un allestimento, in apparenza interno e nascosto, concentrare in sé una fitta trama di rapporti con il territorio, sintetizzando la storia e i rapporti geografici dei luoghi che racconta, e instaurando perfino un sottile rapporto visivo tra reperti esposti e luoghi di provenienza? Nella sezione archeologica allestita dentro il Museo Collisani a Petralia Sottana si scopre un'esposizione singolare sia per la sua origine, una collezione, dunque un racconto personale quasi come un diario, sia per la sua localizzazione, che favorisce il criterio della rete rispetto a quello delle grandi concentrazioni.

## Collezionare VERSUS esporre.

«Ed ecco che come ogni collezione anche questa è un diario: diario di viaggi, certo, ma pure diario di sentimenti, di stati d'animo, di umori. [...] O forse diario soltanto di quell'oscura smania che spinge tanto a mettere insieme una collezione quanto a tenere un diario, cioè il bisogno di trasformare lo scorrere della propria esistenza in una serie di oggetti salvati dalla dispersione o in una serie di righe scritte, cristallizzate fuori dal flusso continuo dei pensieri»<sup>1</sup>.

La prima difficoltà che il progetto affronta è quella di dovere dispiegare un racconto personale e intimo come un diario e renderlo fruibile a un pubblico vasto. Antonio Collisani (Petralia Sottana 1911 - Palermo 1988), magistrato nativo di Petralia, visse attivamente la sua passione per i luoghi delle Madonie e per tutti gli aspetti della storia e dell'arte antica e moderna. La collezione messa insieme nel corso della sua vita è protagonista dell'esposizione della sezione archeologica del museo, inaugurata nel 2008.

La visione della collezione nella sua disposizione originaria, a casa Collisani, suscitò inizialmente in Teresa La Rocca, architetto incaricato del progetto di allestimento, una forte impressione per la domesticità affollata ma rispondente a leggi e scelte invisibili connesse alla personalità e al gusto del collezionista.

L'azione stessa del collezionare è legata, infatti, a personali ossessioni e alla stratificazione di oggetti di ogni tipo che costruiscono un immaginario privato. La sfida allora è apparsa subito chiara: rompere questo ordine intimo per costituirne un altro, più rigoroso e scientifico, adatto alla divulgazione.

L'aspetto scientifico relativo ai pezzi della collezione Collisani, con una prima identificazione dei reperti, era stato affrontato già dagli anni Ottanta in collaborazione tra la Soprintendenza di Palermo e l'Università di Zurigo<sup>2</sup>. Da utensili del Neolitico a recipienti dipinti del XX-XXVIII sec. a.C., dalle figurine in terracotta zoomorfe e





Vista della Grotta del Vecchiuzzo.

3. Lydia Conte e Laura Riolo documentano il lavoro condotto nel saggio *La Collezione Collisani*, in *La Collezione Collisani e la Grotta del Vecchiuzzo*, Palermo, 2009.

4. «Un tempo era molto più semplice. Si era soliti raggiungere l'opera d'arte salendo una scalinata monumentale. L'arte si innalzava al di sopra della vita. [...] L'arte deve scendere le scale, pena la sua estinzione», H. MUSCHAMP, *Chez Muse. Lo scenario dei musei in America*, in «Lotus international» 53, 1987, pag. 11.

Collisani di fronte alla Grotta del Vecchiuzzo.

Disegno della Grotta del Vecchiuzzo. Sala dedicata alla Grotta del Vecchiuzzo.

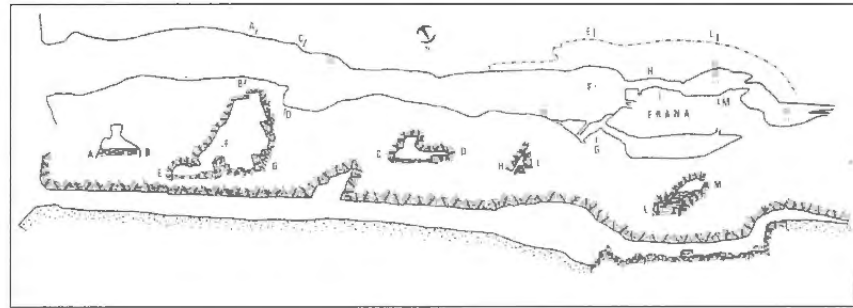


antropomorfe di diverse provenienze ed epoche ai vasi corinzi e attici, alle figurine in bronzo, alle collane in pasta di vetro. Il regesto delle opere percorre i principali siti archeologici dell'isola (Castelluccio, Pantalica, Selinunte) e spazia anche fuori, non riuscendo però ancora ad accertare molte delle provenienze. Durante il lavoro preliminare all'allestimento due archeologhe<sup>3</sup> hanno accompagnato il progetto espositivo; questo supporto oggettivo ha inquadrato di volta in volta gli oggetti della collezione in quanto a datazione, condizioni, notizie storiche, occupandosi di ogni *parte* e facendo da contraltare all'emotività suscitata dalla raccolta come *tutto*. La collaborazione tra architetto e archeologhe ha mediato il rapporto con i reperti, in bilico tra gli estremi di un'esperienza esclusivamente estetica e di una solo cerebrale e didascalica.

#### Paesaggio dentro.

Il museo occupa parte di un edificio quattrocentesco, originariamente un carcere, che manifesta una condizione tipica dei paesi delle Madonie: il forte dislivello orografico porta quasi sempre gli edifici ad avere ingressi a quote diverse, tra strade con salti anche di due/tre livelli. Nel caso del museo, l'accesso dalla strada superiore, il più utilizzato, dà origine a un percorso in discesa verso l'esposizione archeologica. Evidentemente senza ragioni ideologiche qui l'arte "scende le scale"<sup>4</sup>, ricordando per analogia l'ingresso in uno spazio ipogeo, quasi una ri-scoperta guidata dei reperti, in questo caso comoda e ben illuminata.

La sezione archeologica è composta da due parti: una legata alla collezione vera e propria, l'altra a un nucleo di oggetti provenienti da un sito locale. Antonio Collisani stesso nel 1936 scoprì sulla



base di indicazioni letterarie ed esplorazioni personali l'accesso alla cosiddetta "Grotta del Vecchiuzzo", a sud-ovest di Petralia, che si rivelò nel tempo un luogo molto importante per lo studio della Sicilia preistorica.

Un dibattito ricorrente sui beni culturali è quello legato alla scelta della collocazione delle opere; molto spesso alcuni reperti si trovano oggi, per vie complesse e non sempre trasparenti, in luoghi lontani dai territori di origine, ma in poli dove la loro conservazione e fruizione è garantita e incentivata. Riportare oggetti-simbolo alle terre di provenienza, come è successo negli scorsi anni con la dea di Morgantina, è prima di tutto una scelta politica e di concezione dei valori territoriali, documentali, artistici, concepiti a scala infrastrutturale. Anche se in una dimensione molto ridotta (all'interno della stessa provincia di Palermo), lo stesso tipo di scelta politica ha spinto l'amministrazione di Petralia a chiedere al Museo archeologico regionale Salinas lo spostamento di alcuni dei reperti della Grotta del Vecchiuzzo, per rinforzare i



Vetrine con luci. Vetrine a parete.

5. T. LA ROCCA, *Il progetto di allestimento del museo "Antonio Collisani"*, in *La Collezione Collisani e la Grotta del Vecchiuzzo*, Palermo, 2009.

6. «Esporre è un estraniare, mentre il progetto di una mostra coincide con una alienazione prevista in vista di uno sradicato riappaesamento», F. DAL CO, *Mostrare, allestire, esporre*, in S. POLANO, *Mostrare. L'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Lybra Immagine, Milano, 2000, pag. 10. Dettaglio di un volto, IV sec. a.C.



legami tra reperti e luoghi di provenienza, e come riconoscimento dell'importanza che Collisani ebbe nella scoperta della grotta e nella sua valorizzazione. Il percorso dell'allestimento termina dunque con l'esposizione dei reperti della Grotta, restituiti a Petralia in occasione dell'apertura del museo, ma questo ultimo piccolo ambiente si arricchisce inaspettatamente di un elemento di forte suggestione: dalla finestra, attraverso un'area rettangolare lasciata trasparente dentro il vetro sabbiato, un dettaglio dello sfondo montuoso, proprio l'accesso al sito della Grotta sulla Rocca delle Balate, è messo in evidenza, oltre il fronte urbano. Il paesaggio è posto in relazione visiva e dunque quasi trasportato virtualmente dentro il museo. Teresa La Rocca ha riconosciuto e attivato questa connessione, ridisegnando la tipologia di infisso e attrezzando la saletta di fronte a questa vista per l'esposizione dei reperti provenienti dalla Grotta. In un attimo la distanza percepita tra l'oggetto che si ha davanti, la sua collocazione originaria e il luogo dove ci si trova in quel momento viene azzerata; non si vede l'oggetto nel contesto originario, cosa di solito impossibile a meno di forzature, ma la relazione tra oggetto e sito è percepibile con una distanza critica aggiunta.

#### Come sulle pagine di un libro.

Le operazioni condotte sullo spazio dell'esposizione sono state poche ed essenziali, realizzate entro i limiti di un budget contenuto. L'ingresso dal piano strada superiore è stato riconfigurato e attrezzato come biglietteria attraverso un unico oggetto-bancone di colore rosso cupo; dietro questo banco, in fondo, quello che sembra un arredo in legno nasconde l'accesso alla nuova scala. I gradini proseguono il materiale della pavimentazione d'ingresso, la pietra Serena, che sottolinea l'appartenenza di questo accesso allo spazio pubblico, quasi ancora un esterno. Al piano inferiore si alternano due materiali: un parquet di tipo industriale crea la texture dei campi principali; la stessa pietra grigia del blocco scala, leggermente ribassata, distacca il parquet dalle pareti bianche, disegna in continuità anche le soglie e definisce una zona speciale alla fine del percorso espositivo. Il disegno dell'allestimento poggia sugli elementi fondamentali che danno forma all'esposizione: le teche isolate, le vetrine a parete, una mensola per i "supporti d'artista", alcuni altri supporti inclinati. Gli impianti di climatizzazione e illuminazione sono elementi tecnici a vista, principalmente i radiatori bassi orizzontali, e i binari alti che sostengono i proiettori direzionati.

«La scelta iniziale del progetto è stata quella di un sistema espositivo che illustrasse i pezzi archeologici come figure sulle pagine di un libro, una forma di straniamento, una rappresentazione di ciò che avevo trovato, avevo visto»<sup>5</sup>. L'azione di estraniare citata da Teresa La Rocca viene fatta coincidere pienamente con quella di esporre da Francesco Dal Co<sup>6</sup>, che definisce il progetto di allestimento «un'esperienza che tende a trasformare un movimento tassonomico-cumulativo in una selezione critico-interpretativa». Il proposito iniziale di incorniciare gli oggetti come in un impaginato (dunque bidimensionalmente) è chiaro soprattutto nel disegno delle vetrine a parete, in essenza di acero, destinate ai reperti per cui fosse sufficiente una visione quasi esclusivamente frontale. La vetrina agisce per alcuni pezzi scelti come una scatola-cornice, concentrando tutta l'attenzione sull'oggetto, evita la serialità e la sovrabbondanza delle vetrine



trasparenti abitate contemporaneamente da tanti reperti, in cui focalizzare lo sguardo su un elemento per volta richiede un piccolo sforzo continuo di astrazione. L'oggetto è sottratto così al «magnifico caos» descritto da Valéry, che nella «vertigine della mescolanza», può rendere il patrimonio dei musei «eccessivo e dunque inutilizzabile»<sup>7</sup>.

L'inquadratura degli oggetti è stata studiata in modo che da punti di vista diversi, a maggiore o minore distanza, i reperti non venissero letti in modo parziale, ma sempre percepiti interamente e riquadrati nel legno. La bidimensionalità delle vetrine è accentuata dalla sagoma sporgente a giro rispetto al volume della scatola-contenitore retrostante, e dal colore contrastante degli interni dell'espositore, accompagnato da una illuminazione integrata. Uno dei pezzi simbolo del museo, sia per la sua originalità, sia per la provenienza locale, è il cosiddetto guerriero di Petralia, una statuina alta solo pochi centimetri, che, inserita nel flusso visuale dentro un riquadro proporzionato alle dimensioni, invita il visitatore ad avvicinarsi alla teca per guardare i dettagli della

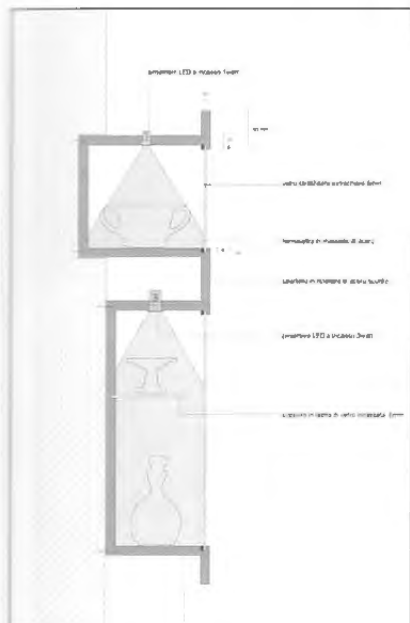


figura. La terza dimensione irrompe in queste *pagine* quando la statua di una figura femminile in abito, forse Persefone, è esposta a sbalzo dal filo della vetrina, dando risalto e visibilità alla posizione della sua mano protesa, probabilmente destinata a sorreggere un recipiente o un frutto.

Il vetro sabbato riquadrato verso il panorama sulla Grotta del Vecchiuzzo, di cui si è parlato prima, si inserisce nella logica dell'impaginato, selezionando stavolta ciò a cui si deve rivolgere lo sguardo dentro uno scenario più ampio. Un pezzo di paesaggio, insieme agli oggetti nelle vetrine e nelle teche, entra così a fare parte dell'esposizione.

Le teche isolate, a modulo semplice o doppio, sono concepite come un sistema completamente diverso: scatole in vetro interamente trasparenti montate su basi compatte ma laccate in colori tenui che vanno dal pervinca al lilla, al grigio.

Unica eccezione all'involucro continuo sono le aperture in corrispondenza degli angoli all'incontro delle lastre di vetro: la ragione tecnica, evitare la condensa, crea puntualmente un rapporto



Sezione vetrina a parete.  
 7. P. VALÉRY, *Il problema dei musei*, in  
*Scritti sull'arte*, trad. it., Guanda,  
 Milano, 1984.  
 Dettaglio delle teche: sagomatura  
 dell'angolo in vetro.



Vista di una vetrina frontale.

*pag. prec.*  
 Vetrina a sbalzo.  
 Teca isolata illuminata.  
 Finestra e mensola.  
 Dettaglio della scala in legno.



visivo diretto, seppure obliquo, con gli oggetti. La faccia superiore della base, che fa da sfondo agli oggetti, e la zoccolatura arretrata fanno leggere il rivestimento laccato come galleggiante nello spazio. L'alternanza cromatica (acero scurito/colori pastello) viene usata all'inverso rispetto agli espositori a parete, dove i colori fanno da sfondo alle figure.

I reperti esposti sembrano manifestare ognuno un carattere forte, non sono semplici documenti, proprio perché raccolti sullo slancio dell'entusiasmo per le testimonianze del passato rilette da un punto di vista estetizzante, nel senso migliore. Le proporzioni della sala principale che ospita la collezione, con una volta alta più di sei metri e finestre che si aprono al di sopra dello sguardo dei visitatori, hanno richiesto una progettazione studiata nei dettagli di un contesto più raccolto, che desse ai reperti, quasi tutti di modeste dimensioni, una scala adeguata alla loro percezione.

La piccola scala e la natura speciale dell'esposizione e dei reperti avvicina il tema affrontato per gli espositori del museo a una precedente esperienza di design di Teresa La Rocca.

La credenza-vetrina "MoMa", rielaborazione di un pezzo tradizionale del salotto in chiave contemporanea, è concepita per l'esposizione dei propri oggetti d'affezione. A Petralia, come succede spesso per le collezioni, gli oggetti posseggono, oltre alle loro qualità intrinseche di valore assoluto, una quota di valore



aggiunto affettivo che li riavvicina alla dimensione privata del mostrare.

**Esporre o interpretare?** (archeologia e arte contemporanea).

Parallelamente al periodico dibattito tra musei contenitori neutrali e musei caratterizzati e presenti, essi stessi costantemente in mostra insieme al loro contenuto, anche alla piccola scala dell'allestimento si ripropone la stessa apparente dualità. L'esposizione deve sempre essere neutrale? Ogni singolo oggetto ha bisogno di essere isolato e privato di ogni interferenza o aggettivazione che ne possa mutare o indirizzare la percezione?

Archeologia e arte contemporanea possono sembrare universi separati che non si sfiorano di frequente. Lasciare a criteri di pura leggibilità, didascalicità, visibilità le scelte dell'allestimento esclude quanto invece è successo nei tre espositori artistici del Museo Collisani; l'interpretazione di una personalità contemporanea mette in luce aspetti singolari dei reperti, trattandoli individualmente o in gruppo, secondo le loro caratteristiche fisiche, volumetriche, materiche.

La possibile sottolineatura di un aspetto didattico, lasciato solo ad alcuni pannelli finali, o l'estremo rispetto del dato cronologico, sarebbero stati in contrasto con lo stesso modo di acquisizione degli oggetti, e con provenienze ed epoche diverse tra loro, connesse solo dal filo rosso della selezione.



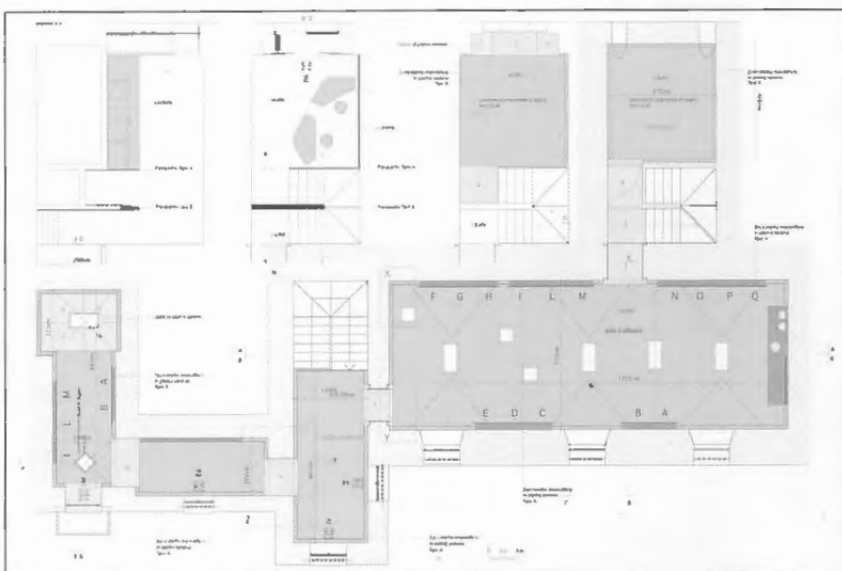
Lo stesso Collisani aveva scelto di affidare a un artista, Enzo Patti<sup>8</sup>, l'allestimento per alcuni reperti speciali, di dimensioni particolarmente ridotte. I suoi supporti di plexiglas sono presenze allo stesso tempo importanti, giocose, eppure anche eteree, a tutto vantaggio della leggibilità degli oggetti. Trasparenti sagome zoomorfe e mani tese costituiscono gli immaginifici supporti della vetrina più grande, destinata a oggetti ornamentali dell'età del ferro, mentre la più piccola usa uno sfondo scuro verticale per comporre un disegno astratto attraverso gli stessi reperti, un gruppo di utensili neolitici in selce.

In continuità Teresa La Rocca affronta con questa sensibilità la collocazione della sezione dei vetri policromi; la giusta sede per questi altri oggetti minuti è ricercata in collaborazione con un altro architetto e artista, Umberto Signa<sup>9</sup>. Il risultato di questa interazione è una nuvola, un telo increspato dall'apparenza leggera, ma leggibile anche come un paesaggio, orograficamente mosso, un ambito definito dentro la teca e dentro la stanza. Piccole ampolle e monili, particolarmente vivi e dettagliati grazie all'inserimento di



Vista d'insieme della sala Collisani.  
Banco d'ingresso.  
Arrivo della scala.  
Passaggio tra le sale.  
Pianta del progetto di allestimento.

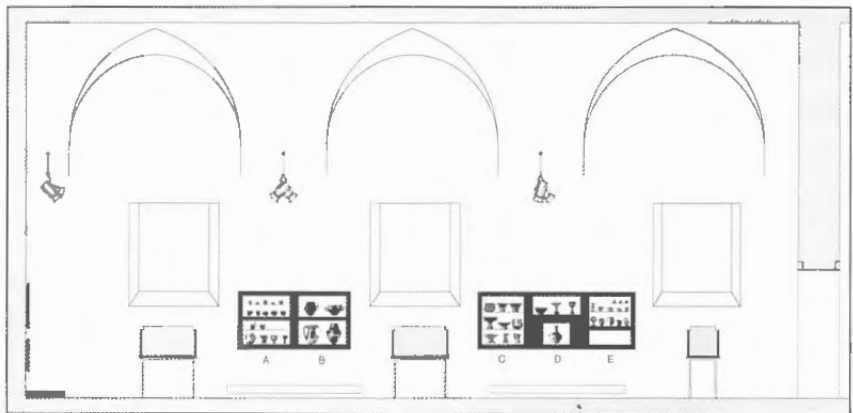
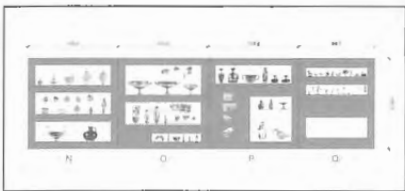
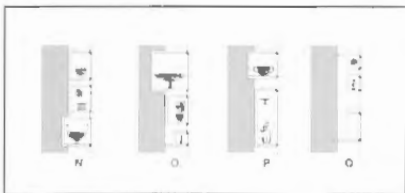
8. Enzo Patti (Favignana, 1947), docente di Scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo, pittore, vive e lavora a Palermo dal 1964.  
9. Umberto Signa (Palermo, 1942), architetto e urbanista per formazione e professione, affianca a queste attività quella di pittore e scultore.

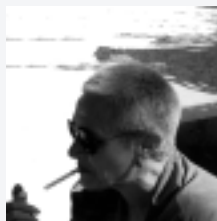




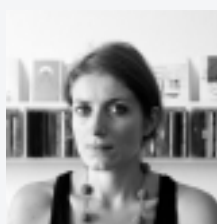
Vasi e teca: sovrapposizioni.  
 Pannelli didattici.  
 Vista d'insieme delle teche.  
 Progetto dell'allestimento: le vetrine.  
 Sezione di progetto della sala  
 Collisani.

filamenti vitrei colorati a contrasto, sono appoggiati con naturalezza sul nuovo supporto scultoreo.  
 Il procedimento usato per esporre questi piccoli oggetti è quasi il rovescio della medaglia di quello descritto prima a proposito delle vetrine a parete: li inquadatura, estrema individualizzazione; qui disposizione e composizione multipla. Si apre così uno spazio ulteriore all'interazione tra i valori storici dei reperti e quelli contemporanei veicolati dall'arte di Patti e Signa: l'antico non è lasciato in un tempo distante ma è riportato al presente e risignificato attraverso la nuova esposizione.  
 L'allestimento del Museo Collisani accoglie reperti di dimensioni, epoche, materiali diversi, riportandoli tutti al presente come dentro un palinsesto nel quale emerge sempre il diverso carattere di ognuno. Vasi, volti, figure, monili ricostruiscono dentro il museo il filo rosso che li ha accomunati nella formazione di un itinerario dalle tappe in parte misteriose, che è partito dalle Madonie e in questo nuovo luogo si è riformato, consentendo un particolare viaggio compresso nello spazio e nel tempo.





MARCELLA APRILE, nata nel 1947, è professore ordinario ICAR 15; insegna *Arte dei giardini e architettura del paesaggio* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



ISABELLA FERA, nata nel 1976, è PhD in *Progettazione Architettonica* e titolare di assegno di ricerca presso il Dipartimento di Architettura.



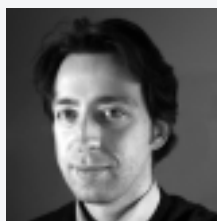
GAETANO LICATA, nato nel 1967, è professore associato ICAR 14; insegna *Progettazione architettonica* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



RENATA PRESCIA, nata nel 1960, è ricercatore confermato ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



ROSARIO SCADUTO, nato nel 1959, è ricercatore confermato ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLM4 in Architettura ad Agrigento.



G. MASSIMO VENTIMIGLIA, nato nel 1976, è ricercatore confermato ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



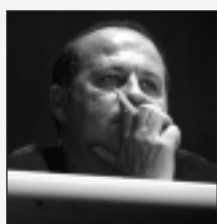
M. ISABELLA VESCO, nata nel 1949, è professore associato ICAR 16; insegna *Architettura degli interni* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



ROBERTO COLLOVÀ, nato nel 1943, è professore ordinario ICAR 14.



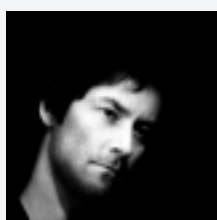
C. ANNA CATANIA, nata nel 1965, è PhD in *Disegno Industriale Arti Figurative e Applicate*; è docente a contratto nel CL in Disegno industriale a Palermo.



BENEDETTO INZERILLO, nato nel 1964, è PhD in *Disegno Industriale Arti Figurative e Applicate*; è docente a contratto nel CL in Disegno industriale a Palermo.



ANGELO PANTINA, nato nel 1951, è ricercatore confermato ICAR 13; insegna *Disegno Industriale* nel CL in Disegno Industriale a Palermo.



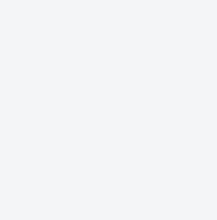
DARIO RUSSO, nato nel 1972, è ricercatore confermato ICAR 13; insegna *Teoria e storia del disegno industriale* nel CL in Disegno industriale a Palermo.



FRANCESCO TOMASELLI, nato nel 1953, è professore ordinario ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLM4 in Architettura ad Agrigento.



VIVIANA TRAPANI, nata nel 1956, è professore associato ICAR 13; insegna *Disegno Industriale* nel CL in Disegno Industriale a Palermo.



MARIELLA LA GUIDARA, nata nel 1958, è architetto professionista.

*Madonie, Madonie* è un testo che incrocia diversi punti di vista teorico- progettuali su un territorio - il comprensorio del Parco delle Madonie - che esprime un habitat caratterizzato da un intenso e storicizzato rapporto tra ambiente naturale e processi di antropizzazione; un territorio dall'identità forte e debole contemporaneamente, perché accanto a una precisa fisionomia paesaggistica, alla diffusione di testimonianze di una cultura materiale ricca e stratificata, alla vitalità di molte delle comunità locali vi si manifestano, oggi, palesi difficoltà nell'attivazione di nuove linee di sviluppo socio-economico e produttivo tali da valorizzarne e riattivarne le molte qualità e peculiarità. Questa riflessione a più voci su temi e problemi del comprensorio madonita è stata avviata dalla rilettura di un corpus di disegni prodotti in occasione del Censimento del patrimonio tradizionale fisso delle Madonie, commissionato dall'Ente Parco delle Madonie e curato da Michele Argentino: un ricco repertorio di disegni e annotazioni sulla cultura architettonica e materiale delle Madonie che testimonia l'irreversibilità di un processo di trasformazione di modi di vita, di produzione e delle relative forme di insediamento.