

UNA MEMORIA FRAGILE?

Collezioni di calchi in gesso e il loro ruolo di eredità storica tra passato e presente

FRAGILE ERINNERUNG?

Sammlungen von Gipsabgüssen als historisches Erbe in Vergangenheit und Gegenwart



UNA MEMORIA FRAGILE?

Collezioni di calchi in gesso
e il loro ruolo di eredità storica
tra passato e presente

FRAGILE ERINNERUNG?

Sammlungen von Gipsabgüssen
als historisches Erbe
in Vergangenheit und Gegenwart

In Zusammenarbeit mit



UNIVERSITÄT
LEIPZIG



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



Gefördert durch den:

DAAD

Deutscher Akademischer Austauschdienst
German Academic Exchange Service

Una memoria fragile?

Collezioni di calchi in gesso e il loro ruolo di eredità storica tra passato e presente

Fragile Erinnerung?

Sammlungen von Gipsabgüssen als historisches Erbe in Vergangenheit und Gegenwart

Impressum

Herausgeber: Elisa Bazzechi, Jörn Lang, Simone Rambaldi

Hochschuldialog mit Südeuropa 2019/2020 (DAAD) zwischen der Università degli Studi di Palermo und der Universität Leipzig

Idee und Konzeption: Jörn Lang und Simone Rambaldi

Organisation und Realisierung: Elisa Bazzechi, Grit Karen Friedmann, Jörn Lang, Hans-Peter Müller sowie der studentische Arbeitskreis "Museum und Sammlung"

Für Unterstützung danken wir

Soi Agelidis, Bochum

Caterina Greco, Palermo

Daniel Graepler, Göttingen

Bernhard Gutmann, Berlin

Christof Kaufmann, Leipzig

Manfred Lehner, Graz

Henryk Löhr, Halle

Marion Meyer, Wien

Susanne Reim, Altenburg

Christian Russenberger, Rostock

Alessandra Ruvituso, Palermo

Michael Stephan, Leipzig

Saskia Wetzig, Dresden

Kataloggestaltung: Silvia Schütze

Druck: Druckerei Friedrich Pöge, Leipzig

© Antikenmuseum der Universität, Leipzig 2020

ISBN 978-3-00-065572-2

| | | | |
|------|--|-----------|----------------------|
| | J. Lang (Leipzig) – S. Rambaldi (Palermo): Introduzione / Einführung | 6 | Indice/Inhalt |
| I. | Palermo e Lipsia – Destino di due collezioni / Palermo und Leipzig – Schicksal zweier Sammlungen | | |
| | S. Rambaldi: Il riallestimento della Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo / Die Wiedereinrichtung der Abguss-Sammlung im Dipartimento Culture e Società der Università degli Studi di Palermo | 9 | |
| | J. Lang: I calchi in gesso di Lipsia: storia e prospettive future / Leipziger Gipsabgüsse: Geschichte und Perspektiven | 16 | |
| II. | Tra Selinunte e Lipsia: Le metope del Tempio C / Zwischen Selinunt und Leipzig: Die Metopen des Tempels C | | |
| | A. Mandruzzato: Le metope del Tempio C a Selinunte / Die Metopen des Tempels C in Selinunt | 26 | |
| | S. Al Jarad – E. Bazzechi – J. Lang – H.-P. Müller: Le Metope con Eracle e i Cercopi e con Perseo e la Medusa dal Tempio C di Selinunte. Una galleria fotografica / Die Metopen mit Herakles und Kerkopen sowie Perseus und Medusa vom Tempel C in Selinunt. Eine Fotodokumentation | 35 | |
| III. | Le collezioni di gessi storici nella didattica universitaria: restauro e archeologia / Sammlungen historischer Gipsabgüsse als Ort der Lehre: Restaurierung und Archäologie | | |
| | L. Pellegrino – G. Milazzo – S. D'Agostino – R. Gagliano Candela – F. Onorato – C. Tuccio: Il restauro dei gessi storici della Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo / Historische Gipsabgüsse als Objekte restauratorischen Lernens: Restauratorische Maßnahmen in der Gipsoteca des Dipartimento Culture e Società der Università degli Studi di Palermo | 41 | |
| | E. Bazzechi – S. Al Jarad – J. Apelt – M. Blechschmidt – M. Hafften – J. Scholz – St. Werner: La collezione dei calchi in gesso nell'insegnamento dell'archeologia / Die Sammlung der Abgüsse im Rahmen archäologischer Lehre | 50 | |
| | Bibliografia / Bibliografischer Anhang | 70 | |

II. Tra Selinunte e Lipsia / Zwischen Selinunt und Leipzig

Antonella Mandruzzato

Le metope del Tempio C: dal Museo della Regia Università al Museo Nazionale di Palermo¹

Die Metopen des Tempels C in Selinunt. Vom Museum der Regia Università in das Museo Nazionale von Palermo¹

La complessa vicenda delle metope del Tempio C di Selinunte, dal rinvenimento da parte di Samuel Angell e William Harris nella primavera del 1823, fino al loro approdo al porto di Palermo il 22 giugno di quello stesso anno, è ben nota, soprattutto grazie agli studi di Clemente Marconi². Ma è dalla loro scoperta che esse sono state oggetto di costante attenzione da parte degli studiosi, ed è da quando vennero esposte nel Museo della Regia Università di Palermo che hanno costituito un importante motivo di richiamo per visitatori e appassionati di antichità.

Di tanto interesse è riprova, ancora in tempi recentissimi, l'esposizione, inaugurata nel dicembre del 2017 al Museo Salinas, dei disegni ottocenteschi di Harris e Angell custoditi nel British Museum (vedi p. 35 Figg. 1. 2)³. Val la pena ricordare, in omaggio al tema del nostro Workshop, che il museo londinese ricevette i calchi delle metope C, realizzati per soddisfare la richiesta dell'Angell⁴; la loro esecuzione fu «alquanto lunga e travagliata» – come avverte Marconi – a causa di ritardi burocratici e di difficoltà tecniche nella preparazione delle madriforme – incaricato della delicata operazione fu lo scultore Valerio Villareale – ma si concluse positivamente, con l'arrivo delle forme al Museo Reale Borbonico di Napoli nel novembre del 1825⁵. I calchi ottenuti raggiunsero infine Londra, dove furono esposti per lungo tempo nella sezione dedicata all'arte greca di età arcaica⁶. Delle difficoltà che si incontravano nell'eseguire calchi delle metope e dei rischi temuti per l'integrità dei rilievi, è testimonianza una deliberazione della Commissione di Antichità e Belle Arti, che nel marzo del 1875 respingeva «con rincrescimento» la richiesta di gessi avanzata dal Museo di Dresda⁷. Di tutt'altro parere era il Salinas che, convinto assertore della utilità delle copie per la ricerca e la didattica, scriveva: «Parlando di gessi, non devo tacere che una legge vieta, per adesso, di eseguirne sulle opere di arte; ma ho pure fermo convincimento che quella legge, grandemente dannosa allo studio delle arti e dell'archeologia, debba mutarsi»⁸. Quanto ai possibili rischi, «non è il gittar forme – affermava lo studioso nella prolusione del 16 novembre 1873 – che possa nuocere alle opere di arte, ma sì il modo di condurre quella operazione»⁹.

Die komplexe Geschichte der Metopen des Tempels C in Selinunt, von ihrer Entdeckung durch Samuel Angell und William Harris im Frühjahr 1823 bis zu ihrer Ankunft im Hafen von Palermo am 22. Juni desselben Jahres, ist, insbesondere durch die Studien von Clemente Marconi, gut bekannt². Seit ihrer Entdeckung sind sie Gegenstand kontinuierlicher Aufmerksamkeit von Wissenschaftlern und seit ihrer Ausstellung im Museum der Königlichen Universität von Palermo sind sie ein wichtiger Anziehungspunkt für Besucher und Liebhaber der Antike.

Von diesem noch in jüngster Zeit lebendigen Interesse zeugt die Ausstellung von Zeichnungen aus dem 19. Jahrhundert von Harris und Angell aus dem British Museum, die im Dezember 2017 im Museo 'Salinas' eröffnet wurde (hier S. 35 Abb. 1. 2)³. Als Hommage an das Thema unseres Workshops sei daran erinnert, dass das Londoner Museum Abgüsse der Metopen erhielt, die auf Angells Wunsch angefertigt worden waren⁴; ihre Ausführung war aufgrund bürokratischer Verzögerungen und technischer Schwierigkeiten bei der Vorbereitung der Matrizen – der Bildhauer Valerio Villareale wurde mit der Ausführung der heiklen Unternehmung beauftragt – wie Marconi bemerkt – »ziemlich langwierig und mühselig«. Aber er endete erfolgreich mit der Ankunft der Formen im Museo Reale Borbonico in Neapel im November 1825⁵. Die gewonnenen Abgüsse gelangten schließlich nach London, wo sie lange Zeit in der Abteilung ausgestellt wurden, die der griechischen Kunst archaischer Zeit gewidmet ist⁶. Die Schwierigkeiten bei der Herstellung von Abgüssen der Metopen und die befürchtete Gefährdung der Makellosigkeit der Reliefs belegt eine Resolution der *Commissione di Antichità e Belle Arti*, die im März 1875 den Antrag des Dresdner Museums auf Abgüsse »mit Bedauern« ablehnte⁷. Salinas war abweichender Meinung und schrieb in der Überzeugung, dass Kopien für Forschung und Lehre nützlich seien: »Da wir gerade von Gipsabgüssen sprechen, darf ich nicht verschweigen, dass ein Gesetz die Ausführung von Gipsabgüssen von Kunstwerken vorläufig verbietet; ich bin aber auch fest davon überzeugt, dass dieses Gesetz, das für das Studium der Künste und der Archäologie äußerst schädlich ist, geändert werden muss«⁸. Was die möglichen

Proprio perché già ampiamente trattati, non mi soffermerò sulle fasi del recupero e sui successivi spostamenti dei rilievi da Selinunte a Mazara, che si conclusero con il definitivo trasferimento a Palermo¹⁰. Ricordo soltanto che il primo e più consistente rinvenimento di frammenti scolpiti da parte degli architetti inglesi si accrebbe grazie ad ulteriori scoperte, effettuate nei decenni successivi¹¹.

I pezzi messi in luce furono rinvenuti in posizione di caduta davanti al lato orientale del tempio, circostanza che ha consentito di ricostruire la successione delle metope del fregio est, con la 'Quadriga del sole' al sesto posto, 'Perseo e Medusa' al settimo ed 'Eracle e i Cercopi' all'ottavo¹².

Già prima del trasporto a Palermo, com'è noto, i frammenti raccolti da Harris e Angell erano stati oggetto di una prima ricomposizione da parte dello scultore Michele Laudicina, che aveva poi accompagnato nel viaggio le casse con i materiali, prese in consegna al loro arrivo nella capitale da Pietro Pisani, Ufficiale della Reale Segreteria di Stato¹³.

Fu lui, «in esecuzione dei sovrani comandi», a sovrintendere al restauro e alla conservazione dei rilievi¹⁴.

I lavori di ricomposizione si svolsero nella sede dell'Università, al fine di esporre le metope nel Museo che si andava formando proprio in quegli anni¹⁵. Il lavoro fu eseguito rapidamente; Pisani era stato incaricato, come scrive egli stesso, «... di farli [scil. i frammenti] riunire, e commettere insieme, onde, per quanto fosse stato possibile, la prima forma delle figure ricomporre ...». Per raggiungere tale risultato, si pone come primo obiettivo «... d'investigare per mezzo delle linee di rincontro il metodo più opportuno a riunirli, e ricomporre così le singole figure», per poter «descrivere i soggetti risultati dalla studiata commessione dei pezzi ...»¹⁶; di seguito, vengono descritte puntualmente le varie fasi delle operazioni di ricongiunzione, integrazione delle lacune e collocazione entro le forme di legno realizzate della misura dei rilievi¹⁷.

Le metope, entrate nella collezione nel settembre 1823¹⁸, rimasero esposte nell'ex monastero dei Padri Teatini per un quarantennio, fino al loro trasferimento nella nuova sede del Museo¹⁹.

Il complesso scultoreo selinuntino costituiva senza dubbio l'elemento di maggior richiamo della collezione di antichità dell'Ateneo, che pure comprendeva diverse opere di grande interesse e di buon livello artistico. Sappiamo che i rilievi erano collocati al pianoterra²⁰, insieme a opere di scultura provenienti da Tindari, Solunto, Pompei. Nella sua «Guida per la Sicilia» del 1842, Jeannette Power riferisce che sul fondo del grande cortile colonnato, cui si arriva superando l'ingresso e il vestibolo coperto, «s'apre un museo ove s'osservano le dieci pregevolissime metope rinvenute nelle rovine dei tempi di Selinunte ...»²¹. L'Autrice descrive poi la Quadreria, la grande Sala dei Gessi e alcune salette contenenti altri reperti, tra cui l'Ercole dalla Casa di Sallustio di Pompei²², situati al piano superiore. Un'altra guida per i viaggiatori inglesi in Sicilia, edita nel 1864, si sofferma ancor più dettagliatamente sulla descrizione dei dieci rilievi, esposti nella seconda sala della Collezione di Scultura

Risiken anbelangt, ist es nicht das »Abnehmen von Formen« – so bekräftigte der Gelehrte in seiner Antrittsvorlesung vom 16. November 1873 –, das den Kunstwerken schaden könnte, »sondern vielmehr die Art und Weise der Durchführung dieses Vorhabens«⁹.

Weil ich mich bereits ausführlich damit befasst habe, werde ich nicht auf die Etappen der Wiedergewinnung und die nachfolgenden Umzüge der Reliefs von Selinunt nach Mazara eingehen, die mit dem endgültigen Transfer nach Palermo endeten¹⁰. Ich erinnere nur daran, dass die erste und umfassendste Entdeckung von Skulpturenfragmenten durch die englischen Architekten dank weiterer Entdeckungen in den folgenden Jahrzehnten zunehmen sollte¹¹.

Die Stücke traten in Sturzlage vor der Ostseite des Tempels ans Licht, ein Umstand, der es ermöglichte, die Abfolge der Metopen des östlichen Frieses zu rekonstruieren, mit der »Quadriga des Sol« an sechster, »Perseus und Medusa« an siebter und »Herakles mit den Kerkopen« an achter Stelle¹². Bekanntlich waren die von Harris und Angell gesammelten Fragmente bereits vor dem Transport nach Palermo Gegenstand einer ersten Zusammenfügung durch den Bildhauer Michele Laudicina, der die Kisten mit den Materialien auf ihrer Reise begleitet hatte. Bei ihrer Ankunft in der Hauptstadt wurden sie von Pietro Pisani, Offizier des Königlichen Staatssekretärs, in Obhut genommen¹³. Er war es, der »in Ausführung der königlichen Befehle« die Aufsicht über die Restaurierung und Konservierung der Reliefs führte¹⁴.

Die Rekonstruktion fand im Universitätsgebäude statt, um die Metopen im Museum auszustellen, das gerade im Entstehen begriffen war¹⁵. Die Arbeit wurde schnell ausgeführt; Pisani war, wie er selbst schreibt, beauftragt worden, »... sie [scil. die Fragmente] zusammenzufügen und sie anzupassen, damit, soweit möglich, das ursprüngliche Erscheinungsbild der Figuren wieder zusammengesetzt werden konnte...«. Um dieses Ergebnis zu erreichen, setzte er sich als erstes Ziel, »... mit Hilfe anpassender Bruchlinien die geeignetste Methode zu suchen, um so die einzelnen Figuren wieder zu rekonstruieren«, um in der Lage zu sein »die Sujets zu beschreiben, die durch die Zusammenfügung entstanden sind«¹⁶; im Folgenden werden die verschiedenen Phasen der Arbeiten an der Zusammenfügung, der Ergänzung der Fehlstellen und der Platzierung innerhalb der Holzformen, die nach den Maßen der Reliefs gefertigt wurden, detailliert beschrieben¹⁷.

Die Metopen, die im September 1823 in die Sammlung aufgenommen wurden¹⁸, blieben etwa 40 Jahre lang im ehemaligen Kloster der Theatinermönche ausgestellt, bis sie in das neue Museum überführt wurden¹⁹.

Der Skulpturenkomplex von Selinunt war zweifellos der größte Blickfang der Antikensammlung der Universität, zu der auch einige bedeutenden Werke von hohem künstlerischen Niveau gehörten. Wir wissen, dass die Reliefs im Erdgeschoss zusammen mit Skulpturen aus Tindari, Solunt und Pompeji aufgestellt waren²⁰. In ihrem »Guida per la Sicilia« von 1842 berichtet Jeannette Power, dass sich am Ende des großen Kolonnadenhofes, den man über den Eingang und

antica; le tre metope di C «... familiar to English eyes, from casts in the British Museum ...», si trovavano ai lati dell'ingresso della stanza, due alla destra e la terza, con la Quadriga, alla sinistra²³.

Nonostante le ripetute controversie con i Teatini in merito alla ripartizione dei locali dell'ex convento tra l'Università e i componenti dell'ordine, che portarono, tra l'altro, all'avvio di una pratica per il trasferimento del Museo e della Pinacoteca in una sede diversa da quella già assegnata e occupata²⁴, è «appena il caso di rilevare che il trasferimento in nuovi locali avvenne soltanto negli anni Sessanta, con la creazione del Museo Nazionale», come non manca di ricordare Orazio Cancila nella sua analisi delle vicende dell'Ate-neo palermitano²⁵.

È nel periodo successivo al distacco del Museo dall'Università – ma le collezioni si trovavano ancora nella vecchia sede – che la nuova Amministrazione vagliava la possibilità di migliorare le condizioni di conservazione dei rilievi selinuntini e di altre opere; di ciò è documento il progetto di mettere a protezione delle metope delle lastre di cristallo, incorniciate entro telai di legno, che non sembra avere avuto seguito²⁶.

Nel frattempo, la ricerca di una sede autonoma per il nuovo museo si era conclusa con la scelta dell'ex convento dei Padri della Congregazione di S. Filippo Neri²⁷, dove i rilievi selinuntini furono trasportati tra la fine del 1867 e l'inizio del 1868²⁸.

L'adattamento di un edificio storico a sede museale poneva non pochi problemi, come mostra il percorso travagliato che portò all'individuazione della nuova sede, segnato da diversi ripensamenti, cui non furono estranee considerazioni di carattere economico, che lo accompagnarono²⁹; all'idea iniziale di collocare le collezioni dell'ex Museo dell'Università in una delle ali della Villa Filippina, opportunamente trasformata per il nuovo uso³⁰ – idea abbandonata, perché giudicata troppo costosa³¹ – seguì, a due anni di distanza, la proposta di utilizzare l'ex convento del Salvatore³², cui alla fine fu preferita la Casa dei Padri Filippini all'Olivella³³, ritenuta più idonea; valutazione da cui dissentiva totalmente Salinas, il quale deplorava la scelta dell'Olivella, in quanto «nulla offriva che potesse renderla atta ad ufficio di museo»³⁴. Nella nuova sede le metope furono esposte nel salone al pianterreno, precedentemente adibito a refettorio, in una posizione di assoluta preminenza: ma anche a questa scelta non si arrivò se non tra le polemiche³⁵.

Un anno dopo il trasferimento nell'ex convento, i lavori per la sistemazione dei rilievi dei tre templi selinuntini giungevano al termine³⁶. Rispetto alla precedente sistemazione nei locali del Museo dell'Università, per la nuova esposizione si decise che le metope fossero ricollocate nel triglyphion, restituito «con l'aiuto de' pezzi architettonici che già si possedevano e di altri che si trasportarono espressamente da Selinunte³⁷, o che si rifecero copiandoli esattamente dall'antico»: in questo modo, sottolinea Salinas, «... le metope riceveranno tale collocamento bello ed istruttivo che ci rende palesi le ragioni che governano quelle singolari sculture»³⁸.

die überdachte Vorhalle erreicht, »ein Museum befindet, in dem man die zehn kostbaren Metopen betrachten kann, die in den Ruinen der Tempel von Selinunt gefunden wurden ...«²¹. Anschließend beschreibt die Autorin die Gemäldegalerie, den großen Saal der Abgüsse und einige Räume mit anderen Objekten im Obergeschoss, darunter den Hercules aus dem Haus des Sallust in Pompeji²². Ein weiterer 1864 veröffentlichter Führer für englische Reisende in Sizilien beschreibt die zehn Reliefs, die im zweiten Saal der Sammlung antiker Skulpturen ausgestellt sind, noch ausführlicher; die drei Metopen des Tempels C »familiar to English Eyes, from casts in the British Museum«, befanden sich auf beiden Seiten des Eingangs in den Raum, zwei rechts und die dritte, mit der Quadriga, links²³.

Die wiederholten Kontroversen mit den Theatinern bezüglich der Aufteilung der Räumlichkeiten des ehemaligen Klosters zwischen der Universität und den Mitgliedern des Ordens führten unter anderem dazu, dass die Verlegung des Museums und der Kunstgalerie an einen anderen als den bereits zugewiesenen und bezogenen Ort initiiert wurde²⁴. Dennoch ist »festzustellen, dass die Verlegung in neue Räumlichkeiten erst in den 1960er Jahren mit der Gründung des Nationalmuseums erfolgte«, wie Orazio Cancila in seiner Analyse der Ereignisse an der Universität von Palermo in Erinnerung ruft²⁵.

In der Zeit nach der Abtrennung des Museums von der Universität – die Sammlungen befanden sich allerdings noch in den alten Räumlichkeiten – prüfte die neue Verwaltung die Möglichkeit, die Konservierungsbedingungen der Reliefs aus Selinunt und anderer Werke zu verbessern; Zeugnis davon ist der Plan, in Holzrahmen eingefasste Kristallglasplatten zum Schutz der Metopen zu installieren, der offenbar nicht realisiert wurde²⁶.

In der Zwischenzeit war die Suche nach einem eigenen Standort für das neue Museum mit der Wahl des ehemaligen Klosters der Väter der Kongregation S. Filippo Neri beendet²⁷. Dorthin wurden die Reliefs aus Selinunt zwischen Ende 1867 und Anfang 1868 verbracht²⁸.

Die Anpassung eines historischen Gebäudes an die Anforderungen eines Museums warf eine Reihe von Problemen auf, wie der beschwerliche Weg, der zur Ermittlung des neuen Hauptsitzes führte, zeigt. Er war von mehreren Änderungen begleitet, die mit wirtschaftlichen Erwägungen verbunden waren²⁹. Auf die ursprüngliche Idee, die Sammlungen des ehemaligen Universitätsmuseums in einem der Flügel der Villa Filippina unterzubringen, der für die neue Nutzung entsprechend umgebaut wurde³⁰ – eine Idee, die aufgegeben wurde, weil man sie für zu teuer hielt³¹ – folgte zwei Jahre später der Vorschlag, das ehemalige Erlöserkloster zu nutzen³², und gab schließlich dem Haus der Padri Filippini in der Olivella den Vorzug³³. Er bedauerte die Wahl der Olivella, da sie »nichts bot, was sie als Gebäude für ein Museum geeignet machen könnte«³⁴. In den neuen Räumlichkeiten wurden die Metopen in einem Saal im Erdgeschoss, der zuvor als Refektorium genutzt wurde, an einem sehr prominenten Platz ausgestellt: aber auch diese Wahl war nicht unumstritten³⁵.

I lavori furono affidati all'architetto Francesco Saverio Cavallari, che prestò particolare cura nel collocare i fregi ad un'altezza tale da consentire una buona visuale dal basso e suggerire nello stesso tempo l'idea della loro posizione originaria nell'alzato del tempio³⁹.

La definitiva sistemazione nell'ex refectory dei Filippini non sopì del tutto le polemiche e una nuova controversia riguardante il restauro delle metope C, peraltro presto superata, viene segnalata nei documenti d'archivio⁴⁰.

A settant'anni dalla sistemazione nella 'Sala di Selinunte', lo scoppio del secondo conflitto mondiale e l'accrescersi del rischio di danni irreversibili ai reperti dovuti alle incursioni aeree indussero la Direzione del Museo a trasportare le metope, insieme con altri materiali, in un ricovero sicuro nell'Abbazia di San Martino delle Scale⁴¹.

Alla fine della guerra, le condizioni in cui versava l'antica Casa dei Filippini resero necessari importanti interventi di restauro, affidati a De Angelis d'Ossat⁴²; gli spazi espositivi subirono numerose modifiche, ma il salone destinato già dalla prima sistemazione ottocentesca ai rilievi selinuntini, fu nuovamente adibito ad ospitarli (vedi capitolo II. 2 Fig. 3). La realizzazione di una seconda sala, dove raccogliere «i frammenti architettonici, la famosa epigrafe dedicatoria del tempio G e tutti gli elementi decorativi in terracotta dipinta del tempio C», consentì di ridurre la concentrazione dei materiali in mostra, conferendo maggior visibilità alle parti ricostituite dei fregi di C, F ed E e all'architettura stessa del salone che li ospitava, così da non ostacolare quello che la Marconi definisce «il clima di pura bellezza d'arte» ispirato sia dal contenitore, sia dai criteri che avevano guidato l'esposizione delle opere al suo interno⁴³.

I materiali furono oggetto di interventi di pulitura e di ripristino. Delle metope C (vedi capitolo II. 2 Figg. 4. 5) sappiamo che, grazie al restauro ottocentesco «encomiabile per l'epoca», fu possibile limitare gli interventi: «si è potuta conservare l'incassatura e la disposizione delle figure» – riferisce Marconi Bovio – «mentre si sono dovute correggere le connessioni dei pezzi, le parti completate sicure ed eliminare quelle non sicure»⁴⁴. Fu mantenuta anche la ricostruzione del triglyphion, ma con degli interventi; altezza e colore del basamento moderno del fregio furono modificati e il triglifo angolare, collocato accanto alla metopa della Quadriga dai primi restauratori, fu rimosso: operazione necessaria, dal momento che il rilievo con il carro occupava la parte centrale del fregio, non una delle estremità. Non intervenire sul restauro ottocentesco avrebbe dunque consegnato ai visitatori una ricostruzione errata dell'intero complesso in contrasto con i dati acquisiti dagli scopritori⁴⁵.

I lavori di restauro condotti in anni recenti nel seicentesco palazzo dell'Olivella, che ne hanno imposto un lungo periodo di chiusura, sono parzialmente terminati nel luglio del 2016, quando è stata riaperta al pubblico l'esposizione al pianterreno. Gli spazi destinati ai reperti selinuntini sono stati ampliati e l'allestimento è stato rinnovato: basti

Ein Jahr nach dem Umzug in das ehemalige Kloster wurden die Arbeiten für die Aufstellung der Reliefs der drei Tempel in Selinunt beendet³⁶. Gegenüber der früheren Anordnung in den Räumen des Universitätsmuseums wurde für die neue Ausstellung beschlossen, die Metopen wieder in einem Triglyphenfries zu platzieren, »mit Hilfe der bereits vorhandenen Architekturstücke und anderer, die eigens aus Selinunt herbeigeschafft³⁷, oder die nach dem Vorbild der antiken exakt kopiert wurden«: Auf diese Weise, unterstreicht Salinas, »... erhielten die Metopen eine so schöne und lehrreiche Platzierung, dass man sich der inneren Gesetzmäßigkeiten gewahr wird, denen jene einzigartigen Skulpturen unterliegen«³⁸. Die Arbeiten wurden dem Architekten Francesco Saverio Cavallari anvertraut, der besonders darauf achtete, die Frieze in einer Höhe anzubringen, die eine gute Unteransicht ermöglichte und gleichzeitig den Eindruck ihrer ursprünglichen Position oben am Tempel evoziert³⁹. Die endgültige Anordnung im ehemaligen Refektorium der Padri Filippini konnte die Kontroverse nicht vollständig lösen, und die Archivalia zeugen von einer neuen Kontroverse bezüglich der Restaurierung der Metopen des Tempels C, die jedoch bald überwunden wurde⁴⁰.

70 Jahre nach der Einrichtung der »Sala di Selinunte« veranlassten der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und die zunehmende Gefahr irreversibler Schäden an den Exponaten durch Luftangriffe die Museumsleitung, die Metopen zusammen mit anderen Materialien in eine sichere Unterbringung in der Abtei San Martino delle Scale auszulagern⁴¹.

Am Ende des Krieges machten der Zustand, in dem sich das alte Haus der Padri Filippini befand, grundlegende Restaurierungsarbeiten erforderlich, mit denen De Angelis d'Ossat betraut wurde⁴²; die Ausstellungsräume erfuhren zahlreiche Veränderungen, aber der Saal, der bereits seit dem frühen 19. Jahrhundert für die Reliefs aus Selinunt bestimmt war, wurde wieder für deren Unterbringung genutzt (hier Kapitel II. 2 Abb. 3). Die Schaffung eines zweiten Saals, in dem »die architektonischen Fragmente, die berühmte Inschrift der Widmung des Tempels G und alle dekorativen Elemente aus bemalter Terrakotta des Tempels C« versammelt waren, ermöglichte es, die Dichte der ausgestellten Materialien zu reduzieren und die rekonstruierten Teile der Frieze von Tempel C, F und E sowie die Architektur des Saals, der sie beherbergte, besser sichtbar zu machen. Dadurch wirkte nichts dem entgegen, was Marconi als »Atmosphäre der reinen Schönheit der Kunst« bezeichnete und die sowohl durch den umgebenden Raum hervorgerufen wurde, als auch durch die Kriterien, die die Ausstellung der Werke in seinem Inneren geleitet hatten⁴³.

Die Materialien wurden gereinigt und wiederhergestellt. Von den Metopen des Tempels C (hier Kapitel II. 2 Abb. 4. 5) wissen wir, dass es dank der »für die Zeit lobenswerten« Restaurierung aus dem 19. Jahrhundert möglich war, die Eingriffe zu begrenzen: »Es war möglich, die Einfassung und die Anordnung der Figuren zu erhalten« – berichtet Marconi Bovio – »dagegen war es notwendig, die Verbindungen der Einzelteile zu korrigieren, die sicheren zu vervollständigen

pensare ai cambiamenti nella ex 'Sala Marconi', dove ora dominano le 'piccole metope' dell'acropoli. Nell'antico refetorio dei Padri Filippini, le metope restaurate dei templi C, F ed E e un buon numero di frammenti continuano ad essere un imprescindibile punto di riferimento nell'organizzazione espositiva del museo.

und die unsicheren zu beseitigen⁴⁴. Auch die Rekonstruktion des Triglyphenfrieses wurde beibehalten, doch erfolgten hier Eingriffe: Höhe und Farbe des modernen Sockels des Frieses wurden geändert und die Ecktriglyphe, die von den ersten Restauratoren neben der Metope mit der Quadriga platziert worden war, wurde entfernt. Dieser Eingriff war notwendig, da das Relief mit dem Wagen den mittleren Teil des Frieses und nicht eine der Außenseiten einnahm. Nicht in die Restaurierung des 19. Jahrhunderts einzugreifen, hätte den Besuchern daher eine fehlerhafte Rekonstruktion des gesamten Komplexes geboten, die im Gegensatz zu den von den Entdeckern gewonnenen Informationen stand⁴⁵. Die in den letzten Jahren im Palazzo dell'Olivella aus dem 17. Jahrhundert durchgeführten Restaurierungsarbeiten, die eine lange Schließung zur Folge hatten, wurden im Juli 2016 teilweise fertig gestellt, als die Ausstellung im Erdgeschoss wieder für das Publikum geöffnet wurde. Die Räume für die Fundstücke aus Selinunt wurden vergrößert und die Ausstellung wurde aktualisiert: Man denke nur an die Veränderungen in der ehemaligen »Sala Marconi«, den jetzt die »kleinen Metopen« der Akropolis dominieren. Im antiken Refektorium der Padri Filippini bilden die restaurierten Metopen der Tempel C, F und E sowie eine große Anzahl von Fragmenten weiterhin einen grundlegenden Bezugspunkt in der Organisation der Museumsausstellung.

1 Lo spunto iniziale per l'argomento di questo contributo è stata la relazione affidatami dagli Organizzatori del Workshop «Fragile Leitbilder? Sammlungen historischer Gipsabgüsse als Dialogräume der Gegenwart» (Lipsia, settembre 2019), che ringrazio dell'invito; il proficuo scambio di idee con gli altri partecipanti ha costituito uno stimolo ulteriore ad approfondire alcuni aspetti particolari delle vicende legate alle metope C. La mia gratitudine va alla Dott.ssa Caterina Greco, Direttore del Museo Archeologico Regionale 'A. Salinas', che con grande liberalità mi ha aperto le porte dell'Archivio Storico del Museo, dove le mie ricerche sono state sostenute dal costante e amichevole aiuto della Dott.ssa Alessandra Ruvituso. Si utilizza la seguente abbreviazione: ASMARP = Archivio Storico del Museo Archeologico Regionale di Palermo. Ausgangspunkt für das Thema dieses Beitrags war der Bericht, den die Organisatoren des Workshops »Fragile Leitbilder? Sammlungen historischer Gipsabgüsse als Dialogräume der Gegenwart« (Leipzig, September 2019), erbeten hatten. Für diese Einladung danke ich. Der fruchtbare Gedankenaustausch mit den Teilnehmern war eine weitere Anregung, einige Aspekte, die mit der Geschichte der Metopen des Tempels C verbunden sind, zu vertiefen. Mein Dank geht an Dr. Caterina Greco, Direktorin des Museo Regionale 'A. Salinas', die mit besonderer Großzügigkeit die Türen des Historischen Archivs im Museum öffnete, wo meine Forschungen durch die beständige und freundschaftliche Hilfe von Dr. Alessandra Ruvituso unterstützt wurden. Folgende Abkürzung findet Verwendung: ASMARP = Archivio Storico del Museo Archeologico Regionale di Palermo.

2 Marconi 1995, 5–28, dove l'Autore affronta le vicende del recupero e del restauro dei rilievi selinuntini attraverso «la via della documentazione d'archivio», che offre un quadro dettagliato e chiarificatore: 5 e 6, nota 5; si veda anche Marconi 2007, 133 ss.

Vgl. Marconi 1995, 5–28, wo der Autor die Ereignisse der Wiedererlangung und Restaurierung der Selinunter-Reliefs durch »den Weg der archivalischen Dokumentation« behandelt, der ein detailliertes und klares Bild bietet: v. a. 5. 6 mit Anm. 5; siehe auch Marconi 2007, 133 ff.

3 «The Match. I disegni ottocenteschi del British Museum a confronto con le metope di Selinunte», Palermo, Museo Salinas, 15 dicembre 2017–11 marzo 2018. L'esposizione comprendeva una selezione dei disegni e delle incisioni realizzati dai due architetti inglesi a Selinunte, presentati per la prima volta al pubblico londinese nel 1910, come ricorda J. Lesley Fitton nel pieghevole della mostra palermitana. »The Match. I disegni ottocenteschi del British Museum a confronto con le metope di Selinunte«, Palermo, Museo Salinas, 15. Dezember 2017–11. März 2018. Die Ausstellung umfasste eine Auswahl von Zeichnungen und Stichen der beiden britischen Architekten aus Selinunt, die 1910 erstmals der Londoner Öffentlichkeit vorgestellt wurden, wie J. Lesley Fitton im Faltblatt der Ausstellung in Palermo festhält.

4 La decisione fu presa da Ferdinando I seguendo il parere favorevole della Reale Accademia di Belle Arti. Sulla vicenda e la documentazione archivistica che la riguarda vedi Marconi 1995, 25 nota 106. Die Entscheidung wurde von Ferdinand I. nach der befürwortenden Stellungnahme der *Reale Accademia di Belle Arti* getroffen. Zu diesem Thema und seiner archivalischen Dokumentation siehe Marconi 1995, 25 Anm. 106.

5 Marconi 1995, 24 s. nota 106. Marconi 1995, 24 f. Anm. 106.

6 Come ci documentano pubblicazioni scientifiche e guide dell'800 e del '900; mi limito qui a ricordare, tra le tante, l'edizione delle sculture greche e romane dello Smith (I vol., 1892, 69, nn. 135–137), e la «Blue Guide» di Londra e dintorni del 1922 (Muirhead 1922, British Museum, 'Archaic Room' 328, nn. 135–137), dove si precisa che i gessi erano posizionati sulla parete est della Sala.

Dies dokumentieren wissenschaftliche Publikationen und Führer des 19. und 20. Jahrhunderts; ich möchte unter vielen anderen den Katalog der griechischen und römischen Skulpturen von Smith (1892, 69 Nr. 135–137) und den »Blue Guide« von London und Umgebung von 1922 (Muirhead 1922, British Museum, »Archaic Room«, 328 Nr. 135–137) erwähnen, in dem exakt angegeben ist, dass die Gipsabgüsse an der Ostwand des Saales angebracht waren.

7 Verbale della riunione della Commissione del 24 marzo 1875, punto 11, dove si fa riferimento anche alle circolari ministeriali (30 ottobre e 2 dicembre 1865) che proibivano di cavare calchi dalle opere d'arte, Lo Iacono 2014, 43.

Protokoll der Kommissionssitzung vom 24. März 1875, Punkt 11, wo auch auf die ministerialen Rundschreiben (30. Oktober und 2. Dezember 1865) über das Verbot Bezug genommen wird, Abgüsse von Kunstwerken anzufertigen, Lo Iacono 2014, 43.

8 Salinas 1976, 56.
Salinas 1976, 56.

9 Salinas 1976, 53, 56–58. Meno di un mese dopo la lettura del suo discorso nell'Ateneo di Palermo, veniva emanato il Regio Decreto 7 dicembre 1873, nr. 1727, pubblicato sulla GU n. 359 del 29 dicembre 1873, che regolamentava la procedura per le operazioni di riproduzione con calchi nei musei. Su questo punto, e in generale sulla storia della Gipsoteca dell'Università degli studi di Palermo, nata a fini didattici proprio per volontà del Salinas, si rinvia a Rambaldi 2017.

Salinas 1976, 53. 56–58. Weniger als einen Monat nach dem Vortrag einer Rede an der Universität von Palermo wurde der Königliche Erlass Nr. 1727 vom 7. Dezember 1873, veröffentlicht im Amtsblatt Nr. 359 vom 29. Dezember 1873, verabschiedet, der das Verfahren für Reproduktionsvorgänge in Form von Abgüssen in Museen regelte. Zu diesem Punkt und allgemein zur Geschichte der Abguss-Sammlung der Universität von Palermo, die durch den Willen von Salinas zu didaktischen Zwecken geschaffen wurde, siehe Rambaldi 2017.

10 Almeno un accenno voglio fare all'intervento, non rapidissimo, ma deciso ed efficace, delle autorità siciliane, perché le opere recuperate non prendessero la via dell'estero, negando agli scopritori l'autorizzazione a trasferirle al British Museum: Marconi 1995, *passim*. Ci fu anche il rischio che lasciassero l'isola per essere destinate al Museo di Napoli (Salinas 1976, 48); in proposito si vedano le valutazioni di Palazzotto 2013, 709.

Zumind. einen Hinweis möchte ich auf das nicht sehr schnelle, aber entschiedene und wirksame Eingreifen der sizilischen Behörden geben, die den Entdeckern die Genehmigung zur Überführung in das British Museum verweigerten, weshalb die wiedergefundenen Werke nicht den Weg ins Ausland nahmen: Marconi 1995, *passim*. Es bestand auch die Gefahr, dass sie die Insel mit dem Ziel des Museums von Neapel verließen (Salinas 1976, 48); siehe dazu die Einschätzungen von Palazzotto 2013, 709.

11 Nello stesso anno della prima scoperta, un sopralluogo del Sindaco di Castelvetro portò al recupero di altri pezzi, alcuni già immagazzinati dagli scopritori, altri ancora sull'acropoli, davanti alla fronte del Tempio C. Tra il 1831 e il 1832 si aggiunsero nuovi rinvenimenti durante gli scavi promossi dalla Commissione di Antichità e Belle Arti e condotti da Villareale. Successivamente, nel 1865, due frammenti furono recuperati sulla fronte di C dal Cavallari. Ultima scoperta, nel 1883, fu un frammento di rilievo presso l'angolo N-E del tempio. Marconi 1995, 29–37.

Im selben Jahr der ersten Entdeckung führte eine Inspektion durch den Bürgermeister von Castelvetro zur Wiedererlangung weiterer Stücke, von denen einige bereits von den Entdeckern aufbewahrt wurden, andere noch auf der Akropolis vor der Front des Tempels C. Zwischen 1831 und 1832 kamen bei den von der *Commissione di Antichità e Belle Arti* geförderten und von Villareale durchgeführten Ausgrabungen neue Funde hinzu. Später, 1865, wurden von Cavallari zwei Fragmente auf der Vorderseite von Tempel C geborgen. Die letzte Entdeckung, 1883, war das Fragment eines Reliefs in der Nähe der nord-östlichen Ecke des Tempels. Marconi 1995, 29–37.

12 Ricostruzione del fregio e successione delle metope al suo interno in Marconi 2007, 133 ss.; si veda anche Marconi 2006, 623 s. e fig. 374. Da ultimo Østby 2017, con bibl. precedente.

Oltre alle tre metope rimontate sono stati recuperati centinaia di frammenti, tra i quali numerosi delle altre sette comprese nel fregio orientale. La metopa con la Quadriga è stata ricomposta da 59 frammenti, quella con Perseo e Medusa da 32, Eracle e i Cercopi da 48. Fin dalla scoperta, vi sono state notevoli divergenze nell'interpretazione dei soggetti raffigurati, in particolare riguardo al rilievo con il carro. Ricordo brevemente che nei personaggi effigiati sono stati riconosciuti Pelope ed Enomao; Helios con Eos e Selene; Apollo/Helios accompagnato dalle Horai; o ancora Apollo accolto da Latona a destra e Artemide a sinistra. Quanto alla scena con la decapitazione di Medusa, discussioni sono nate intorno al momento del mito illustrato, e problemi ha posto anche la cattura dei Cercopi, per la natura poco "solenne" di questa particolare avventura dell'eroe: esposizione e discussione delle diverse interpretazioni in Marconi 2007, 140–159.

Per le edizioni delle sculture: Marconi 1995, 37–40, di cui si segnala l'attenta analisi dell'apparato illustrativo che le corredo. Tra i rilievi originali di Harris, pubblicati nel 1826 da Angell ed Evans, di qualità nettamente superiore a quelli precedentemente pubblicati da Pisani (1823; 2a ed. 1825), la metopa VI (Quadriga) comprende il frammento della testa della figura a destra, che non compare in Pisani e non è stato inserito nel restauro. Compare invece sia nella tavola di Serradifalco (1834), opera del pittore palermitano La Barbera, sia in quella di Benndorf (1873), una litografia ricavata da una fotografia. Osserva giustamente Marconi che le illustrazioni di quest'ultima opera «non sono sempre felici e non del tutto affidabili quanto ai dettagli»: in effetti, la resa della testa in questione sembra riprendere pedissequamente il disegno di La Barbera. Ricordiamo che il frammento in predicato è stato "riscoperto" nel 2000 proprio da Marconi nei magazzini del Museo Salinas (Marconi 2007, 234).

Rekonstruktion des Frieses und der darin enthaltenen Metopenfolge in Marconi 2007, 133 ff; siehe auch Marconi 2006, 623 f. und Abb. 374. Zuletzt Østby 2017, mit der älteren Literatur.

Zusätzlich zu den drei wieder zusammengesetzten Metopen wurden hunderte von Fragmenten geborgen, darunter viele der anderen sieben, die im östlichen Fries enthalten sind. Die Metope mit der Quadriga wurde aus 59 Fragmenten wieder zusammengesetzt, das mit Perseus und Medusa aus 32, Herakles und den Kerkopen aus 48. Seit der Entdeckung gab es beträchtliche Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Interpretation der dargestellten Themen, insbesondere im Hinblick auf das Wagenrelief. Ich erinnere kurz daran, dass in den dargestellten Figuren Pelops und Oinomaos, Helios mit Eos und Selene, Apollon/Helios in Begleitung der Horai oder Apollon, der rechts von Latona und links von Artemis begrüßt wird, erkannt wurden. Hinsichtlich der Szene mit der Enthauptung der Medusa gab es Diskussionen um den Moment des dargestellten Mythos, und auch die Gefangennahme der Kerkopen warf Probleme auf, da dieses besondere Abenteuer des Halbgottes wenig »erhaben« war: Auflistung und Diskussion der unterschiedlichen Interpretationen bei Marconi 2007, 140–159.

Für die Vorlage der Skulpturen: Marconi 1995, 37–40, mit sorgfältiger Analyse des erläuternden Apparats. Unter den Originalreliefs von Harris, die 1826 von Angell und Evans veröffentlicht wurden und von deutlich höherer Qualität sind als die zuvor von Pisani veröffentlichten (1823; 2. Aufl. 1825), enthält Metope VI (Quadriga) das Fragment des Kopfes

der Figur rechts, das bei Pisani nicht erscheint und bei der Restaurierung nicht berücksichtigt wurde. Sie erscheint stattdessen sowohl in der Tafel von Serradifalco (1834), einem Werk des palermitanischen Malers La Barbera, als auch in der von Benndorf (1873), einer Lithografie nach einer Fotografie. Marconi bemerkt zu Recht, dass die Illustrationen in letzterem Werk »hinsichtlich der Details nicht immer glücklich und nicht ganz zuverlässig sind«: Tatsächlich scheint die Wiedergabe dieses Kopfes eine exakt wiederholte Zeichnung von La Barbera zu sein. Wir erinnern daran, dass das betreffende Fragment im Jahr 2000 von Marconi selbst in den Magazinen des Museums »wiederentdeckt« wurde (Marconi 2007, 234).

13 Marconi 1995, 19–24.
Marconi 1995, 19–24.

14 Pisani 1825, 6.
Pisani 1825, 6.

15 Pisani 1825, 6; Marconi 2007, 133 s. Sulla costituzione e le vicende del Museo della Regia Università va segnalata la memoria della Commissione della Pubblica Istruzione ed Educazione datata 7 ottobre 1842 (ASMARP, busta 388), già ricordata in Marconi 1994, 45 nota 13. Nella sua Relazione sul Museo archeologico di Palermo del 1873, Salinas dedica non poco spazio alla storia delle collezioni preunitarie (Salinas 1873, 6–12). Tra gli studi che se ne sono occupati successivamente mi limito a rammentare: Tamburello 1970, 31 s.; Lo Iacono 1995; Purpura 2012, 53–55; Palazzotto 2013, 706 s.; Mazzola 2016 (descrizione degli spazi assegnati al Museo e alla Quadreria). Notizie anche in Cancila 2006, *passim*, dove vengono seguite anche le fasi del lungo iter che portò alla costituzione della Cattedra di Archeologia (495 ss.). Pisani 1825, 6; Marconi 2007, 133 f. Zur Gründung und zur Geschichte des Museums der Königlichen Universität ist die schriftliche Eingabe der *Commissione della Pubblica Istruzione ed Educazione* vom 7. Oktober 1842 (ASMARP, Umschlag 388) zu erwähnen, auf die bereits Marconi 1994, 45 Anm. 13 hingewiesen hat. In seinem Bericht über das Archäologische Museum von Palermo von 1873 gibt Salinas der Geschichte der Sammlungen aus der Zeit vor der Wiedervereinigung viel Raum (Salinas 1873, 6–12). Von den Studien, die sich in der Folge damit befassten, beschränke ich mich auf die Nennung von: Tamburello 1970, 31 f.; Lo Iacono 1995; Purpura 2012, 53–55; Palazzotto 2013, 706 f.; Mazzola 2016 (Beschreibung der dem Museum und der Pinakothek zugewiesenen Räume). Notizen auch in Cancila 2006, *passim*, wo auch die Phasen des langen Prozesses verfolgt werden, der zur Einrichtung des Lehrstuhls für Archäologie (495 ff.) führte.

16 Pisani 1825, 6 s.
Pisani 1825, 6 f.

17 Operazioni svolte da F. Siracusa e G. Rosano: Marconi 1995, 26 note 110 e 111. I disegni delle metope con l'indicazione degli interventi ottocenteschi sono in Tusa 1983, scheda 7 (Quadriga), 114 s.; scheda 8 (Perseo e Medusa), 115 s.; scheda 9 (Eracle e i Cercopi), 117. Ivi, puntuale confronto tra i restauri descritti da Pisani e lo stato delle metope al momento dell'esame da parte dell'Autore. Von F. Siracusa und G. Rosano durchgeführte Unternehmungen: Marconi 1995, 26 Anm. 110, 111. Die Zeichnungen der Metopen mit dem Hinweis auf die Eingriffe des 19. Jahrhunderts finden sich in Tusa 1983, Eintrag 7 (Quadriga), 114 f.; Eintrag 8 (Perseus und Medusa), 115 f.; Eintrag 9 (Herakles und die Kerkopen), 117. Dort erfolgt ein genauer Vergleich zwischen den von Pisani beschriebenen Restaurierungen und dem Zustand der Metopen zum Zeitpunkt der Untersuchung des Autors.

18 Marconi 2007, 134.
Marconi 2007, 134.

19 Definitivamente staccato dall'Università all'indomani dell'Unità d'Italia e passato sotto la giurisdizione della Commissione di Antichità e

Belle Arti e la direzione di Giovanni D'Ondes Reggio, il Regio Museo rimase ancora per sei anni nei locali dell'Ateneo. Le vicende legate ai lavori di adeguamento della sede in cui si decise di trasferirlo, la Casa dei Padri Filippini all'Olivella, e le divergenze sui criteri espositivi, di cui si legge nelle lettere scambiate tra la Commissione e il Reggente la direzione del Museo, Giovanni Fraccia, causarono infatti ritardi negli spostamenti e nell'allestimento: vedi *ultra*, nota 35.

Das Königliche Museum, das nach der Vereinigung Italiens endgültig von der Universität abgetrennt und der Zuständigkeit der *Commissione di Antichità e Belle Arti* sowie der Leitung von Giovanni D'Ondes Reggio unterstellt wurde, blieb sechs Jahre lang in den Räumen der Universität. Die Ereignisse im Zusammenhang mit den Arbeiten zur Herrichtung des Sitzes, in den der Umzug beschlossen wurde, dem Haus der *Padri Filippini* in der *Olivella*, und die Meinungsverschiedenheiten über die Ausstellungskriterien, die in dem zwischen der Kommission und dem Vertreter und dem Direktor des Museums, Giovanni Fraccia, geführten Briefwechsel nachzulesen sind, führten zu Verzögerungen beim Umzug und der Anpassung an die Anforderungen des Museums: siehe unten Anm. 35.

20 Cancila 2006, in particolare 351 s. 381 ss. 394–396. 404; Palazzotto 2013, 705–707, con bibl. precedente; Mazzola 2016.

Cancila 2006, insbesondere 351 f. 381 ff. 394–396. 404; Palazzotto 2013, 705–707, mit der älteren Literatur; Mazzola 2016.

21 Power 1842, 213. Insieme alle tre del Tempio C e alle due di F, ricomposte con i frammenti messi in luce da Harris e Angell, dall'aprile del 1841 vi furono esposte anche le cinque metope del Tempio E, già individuate dai due giovani Inglesi, e recuperate con gli scavi Serradifalco, Cavallari e Villareale: Marconi 1994, 24–26. Power 1842, 213. Gemeinsam mit den drei Metopen des Tempels C und den beiden des Tempels F, die mit den von Harris und Angell ans Licht gebrachten Fragmenten wieder zusammengesetzt wurden, wurden ab April 1841 auch die fünf des Tempels E, die bereits von den beiden jungen Engländern identifiziert und mit den Ausgrabungen unter Serradifalco, Cavallari und Villareale geborgen worden waren, dort ausgestellt: Marconi 1994, 24–26.

22 Compreso nella Donazione di Ferdinando II alla Regia Università. Sul bronzo pompeiano, da ultima, Portale 2019, 67 s. 109. Teil der Schenkung Ferdinands II. an die königliche Universität. Zu dieser pompeianischen Bronze jüngst Portale 2019, 67 f. 109.

23 Dennis 1864, 82 ss. Alla descrizione delle sculture selinuntine (85–87) viene dato maggiore spazio rispetto a quello riservato ad altre opere, pur pregevoli, quali le sculture dallo scavo Fagan a Tindari e le acquisizioni della Collezione Astuto. La finalità primaria del Museo, che si era costituito intorno all'importante raccolta di pitture, arricchitasi nel tempo, era la didattica; l'istituzione museale nasceva in funzione dell'Università e «non ha, dunque, il compito esclusivo di rappresentare uno spaccato dell'arte siciliana, anche se ciò era comunque auspicabile» (Palazzotto 2013, 708). La funzione prevalente era il servizio della comunità universitaria; altri aspetti sembrerebbero essere stati meno curati, tant'è che nella guida di Dennis si lamenta la mancanza di un catalogo delle sculture antiche. Tutt'altra organizzazione sarà data al Museo postunitario dal Salinas, che espone e illustra i suoi obiettivi in due scritti, la Relazione presentata alla Commissione di Antichità e Belle Arti nel febbraio del 1873 (Salinas 1873, 12 ss.), e la prolusione tenuta il 6 novembre dello stesso anno per l'apertura dell'anno accademico (Salinas 1976).

Dennis 1864, 82 ff. Der Beschreibung der Skulpturen aus Selinunt (85–87) wird mehr Platz eingeräumt als anderen, wenn auch wertvollen Werken, wie den Skulpturen aus der Ausgrabung Fagan in Tindari und den Erwerbungen aus der Astuto-Sammlung. Der Hauptzweck des Museums, das um eine bedeutende, im Laufe der Zeit gewachsene Gemäldesammlung herum eingerichtet worden war, war didaktischer Natur; die Institution Museum wurde in einer Funktion für die

Universität gegründet und »hat daher nicht die ausschließliche Aufgabe, einen Querschnitt der sizilianischen Kunst zu repräsentieren, auch wenn dies dennoch wünschenswert gewesen wäre« (Palazzotto 2013, 708). Die primäre Funktion war der Dienst an der Universitätsgemeinschaft; andere Aspekte scheinen weniger gut gepflegt worden zu sein, so sehr, dass der Führer von Dennis das Fehlen eines Katalogs antiker Skulpturen beklagt. Eine völlig andere Organisation wird von Salinas dem Museo Post-Unitario zugesprochen, der seine Ziele in zwei Schriften darlegt und veranschaulicht: dem Bericht, der im Februar 1873 der *Commissione di Antichità e Belle Arti* vorgelegt wurde (Salinas 1873, 12 ff.), und der Antrittsvorlesung, die am 6. November desselben Jahres zur Eröffnung des Semesters stattfand (Salinas 1976).

24 Sulla questione si veda Cancila 2006, in part. 394–397. Siehe zu diesem Thema Cancila 2006, insbesondere 394–397.

25 Cancila 2006, 394 nota 30. Cancila 2006, 394 Anm. 30.

26 ASMARP, busta 388: «Ammontare presuntivo delle opere necessarie per garantire dall'azione degli agenti esterni le metope di Selinunte ed altri pezzi antichi esistenti nel Museo reale di Palermo» (14 dicembre 1863); citato anche in Marconi 1994, 26. ASMARP, Umschlag 388: »Vermutlicher Betrag für die Arbeiten, die notwendig sind, um die Metopen aus Selinunt und andere antike Werke, die im Königlichen Museum von Palermo aufbewahrt werden, vor der Einwirkung externer Bedingungen zu sichern« (14. Dezember 1863); auch zitiert in Marconi 1994, 26.

27 Confiscato e adibito a museo per effetto della Legge n. 3036 del 7 luglio 1866: Di Stefano 1995, 9. Notizie sulle vicende precedenti al suo trasferimento all'Olivella sono fornite dal "Rapporto circa all'origine, vicende e stato di questo Real Museo", redatto dal Direttore in data 24 novembre 1865: ASMARP, busta 388. Beschlagnahmte und als Museum verwendet gemäß dem Gesetz Nr. 3036 vom 7. Juli 1866: Di Stefano 1995, 9. Informationen über die Ereignisse vor der Verlegung in die Olivella liefert der »Bericht über die Entstehung, die vorherigen Ereignisse und den Zustand dieses Königlichen Museums«, der vom Direktor am 24. November 1865 verfasst wurde: ASMARP, Umschlag 388.

28 In data 29 dicembre 1867 il capomastro Giovanni Rotelli, incaricato dei lavori all'Olivella, comunicava al Reggente Giovanni Fraccia di avere quasi ultimato il trasporto delle metope nella sede del nuovo Museo, affidatogli dallo stesso Fraccia con lettera del 19 novembre: ASMARP, busta 388. Vedi in proposito Marconi 1994, 26. La restituzione dei locali all'Università, sgomberati dalle opere in esposizione, veniva peraltro sollecitata anche dal Ministro della Pubblica Istruzione e dal Rettore, con lettere trasmesse alla Commissione di Antichità e Belle Arti, lette nella riunione del 16 novembre 1867, punto 2 (Marconi 2002, 47), e come lascia intendere un passaggio di una nota che Gaetano Daita, Presidente della Commissione di Antichità e Belle Arti, indirizzava al Reggente Fraccia: «la prego perché senza ulteriore indugio, e ciò a fine di evitare i giusti reclami del Sig. Rettore della R. Università, faccia la S.V. trasportare e collocare le metope nell'ex-refettorio dell'Olivella»: ASMARP, busta 388 (lettera del 28 novembre 1867, n. 559). Am 29. Dezember 1867 teilte der mit den Arbeiten in der Olivella beauftragte Baumeister Giovanni Rotelli dem Vertreter Giovanni Fraccia mit, dass er den Transport der Metopen in das neue Museum, das ihm von Fraccia mit Schreiben vom 19. November 1867 anvertraut wurde, fast abgeschlossen habe: ASMARP, Umschlag 388. Siehe Marconi 1994, 26. Die Rückgabe der von den ausgestellten Werken geräumten Räumlichkeiten an die Universität wurde auch vom Erziehungsminister und vom Rektor in Briefen an die *Commissione di Antichità e Belle Arti* nachdrücklich gefordert, die in der Sitzung vom 16. November 1867, als Punkt 2 (Marconi 2002, 47) verlesen wurden. Davon zeugt auch eine Passage aus einer Notiz, die Gaetano Daita, Präsident der *Commissione*

di Antichità e Belle Arti, an den Vertreter Fraccia richtete: »Ich bitte Sie, denn ohne weitere Verzögerung, und dies, um die berechtigten Beschwerden des Rektors der Universität zu vermeiden, lassen Sie Euer Hochwohlgeboren die Metopen transportieren und im ehemaligen Refektorium in der Olivella unterbringen«: ASMARP, Umschlag 388 (Brief vom 28. November 1867, Nr. 559).

29 Biondo 1995, 20 s. Biondo 1995, 20 f.

30 Verbale della seduta della Commissione di Antichità e Belle arti del 22 dicembre 1864: Marconi 2002, 29. Protokoll der Sitzung der *Commissione di Antichità e Belle Arti* vom 22. Dezember 1864: Marconi 2002, 29.

31 Verbale della seduta della Commissione di Antichità e Belle arti del 30 dicembre 1866: Marconi 2002, 40. Protokoll der Sitzung der *Commissione di Antichità e Belle Arti* vom 30. Dezember 1866: Marconi 2002, 40.

32 Verbale della seduta della Commissione di Antichità e Belle arti del 22 dicembre 1866: Marconi 2002, 39 s. Protokoll der Sitzung der *Commissione di Antichità e Belle Arti* vom 22. Dezember 1866: Marconi 2002, 39 f.

33 Verbale della seduta della Commissione di Antichità e Belle arti del 30 dicembre 1866: Marconi 2002, 40 s. Alla vicenda fa riferimento anche Salinas nella Relazione presentata alla Commissione di Antichità e Belle arti: Salinas 1873, 20. Protokoll der Sitzung der *Commissione di Antichità e Belle Arti* vom 30. Dezember 1866: Marconi 2002, 40 f. Auch Salinas bezieht sich in seinem der *Commissione di Antichità e Belle Arti* vorgelegten Bericht auf diese Angelegenheiten: Salinas 1873, 20.

34 Salinas 1873, 21. In proposito segnaliamo anche il giudizio incisivo di Jole Marconi Bovio sulla inadeguatezza dell'antico edificio quale sede museale, e sulle scelte ottocentesche, spesso dettate da esigenze contingenti, ma trasformate nel tempo da soluzioni provvisorie in definitive (Marconi Bovio 1955, 175). Un'analisi della formazione del Museo all'Olivella e dei principi museologici che ne ispirarono l'organizzazione è in Palazzotto 2013, 715. Salinas 1873, 21. In diesem Zusammenhang ist auch auf das klare Urteil von Jole Marconi Bovio über die Unzulänglichkeit des antiken Gebäudes als Museum und über die Entscheidungen des 19. Jahrhunderts hinzuweisen, die oft von zufälligen Bedürfnissen diktiert wurden, sich aber im Laufe der Zeit von provisorischen Lösungen in endgültige verwandelten (Marconi Bovio 1955, 175). Eine Analyse der Entstehung des Museums in der Olivella und der museologischen Prinzipien, die seine Organisation angeregt haben, findet sich in Palazzotto 2013, 715.

35 Di cui rimane ampia traccia nella corrispondenza intercorsa tra il Reggente Fraccia e la Commissione di Antichità e Belle Arti tra il novembre 1867 e il 1868 (ASMARP, busta 388) e nei verbali della Commissione, per i quali vedi Marconi 2002, 46 s. 49. 51. 55. 75. Una sintesi è in Fraccia 1867, 5. 11 s., e Fraccia 1868, 6–8. Sulla vicenda intervenne anche Salinas, che nella memoria inviata nel 1873 alla Commissione di Antichità e Belle Arti espresse un severo giudizio sull'operato del Fraccia, dichiarando che «La Commissione dovette provvedere diversamente alla collocazione delle metope selinuntine, alle quali si erano assegnate stanzucce piccole e di pochissima luce, e volle che a quelle, siccome ai monumenti più importanti che il Museo possedeva, si desse la più bella e ampia sala (l'antico Refettorio)» (Salinas 1873, 29). Su Giovanni Fraccia e la sua attività nella formazione del Museo Nazionale – non solo in relazione alla vicenda delle metope – un'utile sintesi in Palazzotto 2009, 228 s. Salinas, cui venne affidato nel 1873, aveva d'altra parte una sua ben precisa visione del museo e delle finalità cui doveva tendere il nuovo allestimento, come appare

chiaramente dai suoi scritti. Su tale visione in relazione alla personalità dello studioso si veda De Vido 2001, che definisce le metope selinuntine «il cuore storico» dell'esposizione dedicata all'antichità classica. Dies lässt sich in der Korrespondenz zwischen dem Vertreter Fraccia und der *Commissione di Antichità e Belle Arti* zwischen November 1867 und 1868 (ASMARP, Umschlag 388) und in den Protokollen der Kommission, zu diesen siehe Marconi 2002, 46 f. 49. 51. 55. 75, noch ausführlich verfolgen. Eine Zusammenfassung findet sich in Fraccia 1867, 5. 11 f., und Fraccia 1868, 6–8. Auch Salinas intervenierte in dieser Angelegenheit, der in seinem 1873 an die *Commissione di Antichità e Belle Arti* gesandten Memorandum ein hartes Urteil über die Arbeit Fraccias fällte und erklärte: »Die Kommission musste die Unterbringung der Metopen aus Selinunt, denen kleine Räume mit sehr wenig Licht zugeteilt worden waren, anders regeln, damit diese als die wichtigsten Monumente, die das Museum besitzt, den schönsten und geräumigsten Raum (das alte Refektorium) erhalten«. (Salinas 1873, 29). Über Giovanni Fraccia und seine Tätigkeit bei der Gründung des Nationalmuseums – nicht nur in Bezug auf die Geschichte der Metopen – siehe die nützliche Zusammenfassung bei Palazzotto 2009, 228 f. Salinas, dem es 1873 anvertraut wurde, hatte hingegen eine sehr genaue Vorstellung vom Museum und von den Zielen, die mit der neuen Einrichtung angestrebt werden sollten, wie aus seinen Schriften hervorgeht. Zu dieser persönlichen Vorstellung des Gelehrten siehe De Vido 2001, der die Metopen aus Selinunt als »das historische Herz« der der klassischen Antike gewidmeten Ausstellung definiert.

36 Marconi 1994, 26. 45 nota 32.
Marconi 1994, 26. 45 Anm. 32.

37 Dove Cavallari promosse delle indagini allo scopo di acquisire elementi architettonici utili alla ricomposizione dei fregi. Un riferimento all'operazione in corso, assai polemico per l'«ingente spesa» che questa comportava, è in una lettera di Fraccia datata 3 marzo 1868 (ASMARP, busta 388, lettera n.122).
In Selinunt brachte Cavallari Untersuchungen voran, um Architekturelemente zu erhalten, die für die Neuzusammensetzung der Friese nützlich waren. Einen Hinweis auf eine laufende Arbeit, die wegen der »enormen Kosten«, die sie verursachte, sehr umstritten war, findet sich in einem Brief von Fraccia vom 3. März 1868 (ASMARP, Umschlag 388, Brief Nr. 122).

38 Salinas 1873, 29. Sottolineando l'importanza delle «preziose sculture», lo studioso ricorda che la loro notorietà è in parte dovuta ai calchi in gesso, presenti in parecchi musei (Salinas 1873, 36).
Salinas 1873, 29. Der Gelehrte unterstrich die Bedeutung der »kostbaren Skulpturen« und erinnert daran, dass ihr Ruhm zum Teil den Gipsabgüssen zu verdanken ist, die in zahlreichen Museen vorhanden waren (Salinas 1873, 36).

39 Su questo aspetto si veda Fraccia 1867, 12; Fraccia 1868, 7; Salinas 1873, 29.

Siehe zu diesem Aspekt Fraccia 1867, 12; Fraccia 1868, 7; Salinas 1873, 29.

40 Una delazione anonima, inviata al Ministero della P.I., additava degli errori nel restauro che «avrebbero intaccato la policromia dei rilievi»: in proposito si rinvia a Marconi 1994, 46 nota 39.

Eine anonyme Anzeige, die an das Kultusministerium gesandt wurde, wies auf Fehler bei der Restaurierung hin, die »die Polychromie der Reliefs beeinträchtigt hätten«: In diesem Zusammenhang sei auf Marconi 1994, 46 Anm. 39 verwiesen.

41 Marconi 1994, 27.
Marconi 1994, 27.

42 L'antico convento subì notevoli guasti a causa dei bombardamenti, particolarmente intensi tra gennaio e giugno del 1943; l'ala meridionale andò distrutta e l'ultimo piano fu pesantemente danneggiato: Marconi Bovio 1955, 176.

Das alte Kloster erlitt durch die Bombardierungen, die zwischen Januar und Juni 1943 besonders heftig waren, erhebliche Schäden; der Südflügel wurde zerstört und das oberste Geschoss schwer beschädigt: Marconi Bovio 1955, 176.

43 Marconi Bovio 1955, 179.
Marconi Bovio 1955, 179.

44 Marconi Bovio 1955, 178. Del restauro la studiosa aveva già dato conto in un opuscolo pubblicato a cura della Soprintendenza alle Antichità per la Sicilia occidentale nel 1952, in part. 6.
Marconi Bovio 1955, 178. Die Gelehrte hatte bereits 1952 in einer von der Soprintendenza alle Antichità per la Sicilia occidentale veröffentlichten Broschüre in Teil sechs über die Restaurierung berichtet.

45 Marconi Bovio 1955, 179.
Marconi Bovio 1955, 179.

Olympia. Proceedings of the First Olympia Seminar Budapest 8.–10. Mai 2014 (Newcastle 2015) 201–222

Studniczka 1903 F. Studniczka, Der Farnesische Stier und die Dirkegruppe des Apollonios und Tauriskos. Ein Brief an Georg Treu in Dresden zu seinem sechzigsten Geburtstag am 29. März 1903, Zeitschrift für Bildende Kunst 1903, 171–182

Studniczka 1908 F. Studniczka, Das Bildnis des Aristoteles (Diss. Leipzig 1908)

Studniczka 1909 F. Studniczka, Das archäologische Institut. Festschrift zum 500-jährigen Jubiläum der Universität Leipzig 4/1 (Leipzig 1909) 28–64

Studniczka 1918 F. Studniczka, Das Bildnis Menanders, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik (Leipzig 1918)

Studniczka 1919 F. Studniczka, Das Antikenmuseum der Universität, in: R. Kittel (Hrsg.), Stätten der Bildung 1, Leipzig (Berlin 1919) 88–91

Studniczka 1926 F. Studniczka, Artemis und Iphigenie. Marmorgruppe der Ny Carlsberg Glyptothek, AbhLeipzig 37/5 (Leipzig 1926)

Welsh 1985 H. A. Welsh, Entnazifizierung und Wiedereröffnung der Universität Leipzig 1945–1956. Ein Bericht des damaligen Professors Bernhard Schweitzer, Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 33, 1985, 339–372

Mandrizzato: Le metope del Tempio C / Die Metopen des Tempels C

Angell – Evans 1826 S. Angell – Th. Evans, Sculptured Metopes Discovered amongst the Ruins of the Temples of the Ancient City of Selinus in Sicily, by William Harris and Samuel Angell, in the Year 1823 (Londra 1826)

Benndorf 1873 O. Benndorf, Die Metopen von Selinunt. Mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie und die Tempel von Selinunt (Berlino 1873)

Biondo 1995 S. Biondo, Dal convento al museo: prime considerazioni sulle vicende costruttive e museografiche dell'ex casa dei Filippini di Palermo, QuadMusSalinas 1, 1995, 19–28

Cancila 2006 O. Cancila, Storia dell'Università di Palermo dalle origini al 1860 (Roma – Bari 2006)

Dennis 1864 G. Dennis, A Handbook for Travellers in Sicily: including Palermo, Messina, Catania, Syracuse, Etna and the Ruins of the Greek Temples (Londra 1864)

De Vido 2001 S. De Vido, Mostrare la storia. Palermo e il suo museo, MEFRA 113.2, 2001, 739–758

Di Stefano 1995 C. A. Di Stefano, Finalità e prospettive dei “Quaderni del Museo Archeologico Antonino Salinas”, QuadMusSalinas 1, 1995, 9–17

Fraccia 1867 G. Fraccia, Esposizione del concetto morale relativo all'adattamento dell'Olivella a Museo presentata alla Commissione di Antichità e Belle Arti dal cav. Giovanni Fraccia Reggente l'ufficio di Direttore del Museo medesimo (Palermo 1867)

Fraccia 1868 G. Fraccia, Seconda relazione sul concetto morale riguardante l'adattamento dell'Olivella a Museo diretta alla Commissione di Antichità e Belle Arti in Sicilia dal cav. Giovanni Fraccia Reggente l'ufficio di Direttore del R. Museo medesimo (Palermo 1868)

Lo Iacono 1995 G. Lo Iacono, Alle origini del Museo di Palermo, QuadMusSalinas 1, 1995, 29–36

Lo Iacono 2014 G. Lo Iacono, L'attività della Commissione di Antichità e Belle Arti in Sicilia, Parte VI, Verbali delle Riunioni della Commissione, Anni 1873–1875, QuadMusSalinas Suppl. 9 (Palermo 2014)

Marconi 1994 C. Marconi, Selinunte. Le metope dell'Heraion (Modena 1994)

Marconi 1995 C. Marconi, Due studi sulle metope figurate dei templi 'C' e 'F' di Selinunte, RIA 18, 1995, 5–68

Marconi 2002 C. Marconi, L'attività della Commissione di Antichità e Belle Arti in Sicilia, Parte V, Verbali delle Riunioni della Commissione, Anni 1863–1871, QuadMusSalinas Suppl. 8 (Palermo 2002)

Marconi 2006 C. Marconi, Le metope arcaiche di Selinunte. Un riesame, in: M. A. Vaggioli (a cura di), Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (8.–3. sec. a.C.). Arte, prassi e teoria della pace e della guerra II, Atti delle quinte giornate internazionali di studi sull'area elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo, Erice 12–15 ottobre 2003 (Pisa 2006) 621–630

Marconi 2007 C. Marconi, Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World (Cambridge 2007)

Marconi Bovio 1952 J. Marconi Bovio, Il riordinamento del Museo Nazionale di Palermo dopo le distruzioni del 1940–'44 (Palermo 1952)

Marconi Bovio 1955 J. Marconi Bovio, Il Museo Archeologico di Palermo, BdA 1955, 175–181

Mazzola 2016 M. G. Mazzola, Lo spazio della Quadreria e il Museo della Regia Università, in: G. Barbera – M. C. Di Natale (a cura di), Il Museo dell'Università. Dalla Pinacoteca della Regia Università di Palermo alla Galleria di Palazzo Abatellis. Catalogo della Mostra (Palermo 2016) 26–29

Muirhead 1922 F. Muirhead, London and its Environs, The Blue Guides (Londra 1922)

Østby 2017 E. Østby, Nuove riflessioni sulle metope di Selinunte, Mneme. Quaderni dei Corsi di Beni Culturali e Archeologia 2, 2017, 207–247

Palazzotto 2009 P. Palazzotto, La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento, in: S. La Barbera (a cura di), Enrico Mauceri (1869–1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione, Convegno Internazionale di Studi, Palermo 27–29 settembre 2007 (Palermo 2009) 227–237

Palazzotto 2013 P. Palazzotto, Aspetti museologici del Regio Museo dell'Università di Palermo, in: F. Abbate (a cura di), Cinquantacinque racconti per i Dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte (Soveria Mannelli 2013) 705–716

Pisani 1825 P. Pisani, Memorie sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte² (Palermo 1825)

Portale 2019 E. C. Portale, La Casa di Sallustio a Pompei (Regio VI 2 4), in: F. Spatafora (a cura di), Palermo capitale del Regno. I Borbone e l'archeologia a Palermo, Napoli e Pompei. Catalogo della Mostra (Palermo 2019) 59–71

Power 1842 J. Power, Guida per la Sicilia opera di Giovanna Power nata Villepreux (Napoli 1842)

Purpura 2012 G. Purpura, Nascita d'una Regia Università. Il Convento dei Teatini e l'Oratorio di S. Giuseppe dei Falegnami, in: A. Gerbino (a cura di), Organismi. Il Sistema Museale dell'Università di Palermo (Bagheria 2012) 53–61

Rambaldi 2017 S. Rambaldi, La Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli studi di Palermo (Palermo 2017)

Salinas 1873 A. Salinas, Del Real Museo di Palermo. Relazione scritta da Antonino Salinas (Palermo 1873)

Salinas 1976 A. Salinas, Del Museo Nazionale di Palermo e del suo avvenire, in: A. Salinas, Scritti scelti 1. Introduzione di V. Tusa (Palermo 1976) 46–65

Serradifalco 1834 D. Lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco, Le Antichità della Sicilia II (Palermo 1834)

Smith 1892 A. H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum 1 (Londra 1892)

Tamburello 1970 I. Tamburello, Come si è formato il Museo Nazionale di Palermo, SicA 12, 1970, 31–36

Tusa 1983 V. Tusa, La scultura in pietra di Selinunte (Palermo 1983)

Al Jarad *et alii*: Una galleria fotografica / Fotodokumentation

Anderson 2015 J. Anderson, Reception of Ancient Art. The Cast Collections of the University of Tartu Art Museum in the Historical, Ideological and Academic Context of Europe (1803–1918) (Tartu 2015)

Ebers – Overbeck 1881 G. Ebers – J. Overbeck, Führer durch das Archäologische Museum der Universität Leipzig (Leipzig 1881)