

ASSOCIAZIONE  
MUSEI ECCLESIASTICI ITALIANI

*The essay illustrates the arrangement of the new Diocesan Museum in Palermo, starting from the history of the museum, describing the typological, thematic and chronological criteria used for the previous set-ups in the years 1927 (year of foundation), 1952 and 2004. The essay describes the long restoration works of the Archbishop's Palace, integrating the noble floor in the museum's restoration itinerary. We want to create two channels of museum communication, one traditional and one disguised as part of the splendid decorations and the sumptuous furnishings of the building, founded in the middle of the fifteenth century by the archbishop Simone Beccadelli of Bologna (1445-1465). The portraits of the archbishops of Palermo identify the place where the museum is located, remembering the important political role of the bishops of Palermo, sometimes even Viceroy of Sicily.*

### Le premesse storiche

Fondato nel 1927 dal milanese cardinale Alessandro Lualdi, Arcivescovo di Palermo (1904-1927), che si era già mostrato molto sensibile alla tutela dei beni artistici ecclesiastici secondo le indicazioni di Papa Pio XI<sup>1</sup>, il Museo Diocesano di Palermo in novant'anni è stato segnato da alcuni passaggi fondamentali che ne hanno modificato anche radicalmente l'aspetto<sup>2</sup> e che sono la base da cui si è partiti per il nuovo progetto museologico.

L'allocazione all'interno del Palazzo Arcivescovile sin dall'inizio segnò una linea d'indirizzo chiara, volta a caratterizzare il museo quale strumento di attività pastorale del Vescovo e, al contempo, utile a saldare la storia della Diocesi e quella della sua maggior chiesa come un *unicum*, di cui l'una fosse specchio dell'altra. D'altronde il museo nacque sostanzialmente come Museo della Fabbriceria del Duomo, per recuperare, meglio conservare ed esporre i resti marmorei rinascimentali e barocchi che erano stati smembrati con la ristrutturazione neoclassica della Cattedrale alla fine del '700, e dei quali si era persa la memoria<sup>3</sup>. Ai reperti si aggiunsero dipinti ed oggetti concessi in comodato d'uso dal ricco Museo Nazionale della città<sup>4</sup>. Il primo museo occupava sette ambienti su base vagamente tematica, con la usuale divisione tra pitture e sculture e l'inserzione ancora superficiale, per quanto interessante, di manufatti di arte decorativa con criteri principalmente estetici, nei limiti degli spazi e delle possibilità concesse all'epoca.

Il museo cambiò radicalmente a partire dalla direzione nel 1932 del raffinato conoscitore mons. Filippo Pottino e, soprattutto, dopo la Seconda Guerra Mondiale per il grande afflusso di opere provenienti dalle chiese distrutte e pericolanti. Il nuovo assetto fu inaugurato nel 1952 con quindici sale ordinate cronologicamente e per temi su due livelli, riadattando spazi non pensati inizialmente alla destinazione museale, con conseguenti criticità per la fluidità del percorso e con finalità precipuamente storico-artistiche<sup>5</sup>. Negli anni '60 l'esposizione fu estesa in una ventina di sale con i medesimi criteri<sup>6</sup>.

La direzione di mons. Paolo Collura, a partire dalla nuova inaugurazione del 1972, voluta dal nuovo Arcivescovo, il cardinale Salvatore Pappalardo (1970-1996) fu piuttosto rispettosa della precedente sistemazione e si limitò ad arricchire la collezione con le non poche opere salvate da edifici sacri in degrado o a rischio sottrazione. Ricordiamo che nel 1969 era avvenuto il famoso furto della Natività di Caravaggio dall'oratorio di S. Lorenzo<sup>7</sup>.

Dopo un ventennio di chiusura, a seguito della totale ristrutturazione dell'Episcopio, il museo fu inaugurato nel 2004 sotto la direzione di mons. Giuseppe Randazzo e la cura scientifica della prof. Maria Concetta Di Natale, con la collaborazione di un gruppo di allievi coordinati da chi scrive. Il moderno museo, secondo il progetto della curatrice, fu allestito dalla Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Palermo e interessò solo parte dei nuovi locali previsti, ovvero tredici sale tra seminterrato e pianterreno del Palazzo<sup>8</sup>. Il circuito unidirezionale ad anello prevedeva un ordinamento prevalentemente cronologico a partire dalle opere del XII fino al XVIII secolo, con una pausa al seminterrato in cui, per ragioni microclimatiche, erano state disposte le sculture marmoree dal '400 al '700. Nell'ambito dello sviluppo temporale erano previste alcune pause tematiche.

### Criteri museologici

Il quarto riallestimento nel 2011 si è esteso, con criteri provvisoriamente estetici, al piano nobile del Palazzo Arcivescovile, in parte restaurato per la visita di Sua Santità Benedetto XVI l'anno precedente, in attesa della conclusione dei lavori della Soprintendenza indispensabili per procedere al nuovo assetto sulla base del programma museologico di chi scrive<sup>9</sup>. L'andamento altalenante dei lavori, più volte interrotti, e la normale dialettica con la Soprintendenza, nonché le esigenze sorte negli anni trascorsi, ha comportato l'adeguamento del progetto che si è in gran parte messo in opera nel 2018, prospettandone la completa definizione nel primo semestre del 2019.

La filosofia che ha guidato la stesura del nuovo ordinamento ha preso le mosse proprio dalla destinazione pubblica di dodici sale del piano nobile dell'Arcivescovado, annunciata già nel 1976 dal Cardinale Pappalardo durante l'inaugurazione della "Prima Rassegna del Sacro nell'Arte Contemporanea", svoltasi in quegli spazi.

Di contro, non si sono voluti estrapolare quegli ambienti dal contesto del restante edificio, a cui per altro sono tuttora rapportati, organizzandoli e arredandoli in maniera che l'Arcivescovo possa utilizzarli per ragioni di rappresentanza. L'obiettivo è che il museo possa essere vissuto dai visitatori tramite due canali di fruizione che si sovrappongono in maniera omogenea: quello ordinario sviluppato nel seminterrato e nel pianterreno (ubicato in ambienti chiaramente musealizzati anche dal punto di vista tecnico e della comunicazione simbolica e culturale), e la "casa museo" del primo piano, in cui l'aura dei sontuosi saloni venga rispettata, tramite l'allestimento dei dipinti sulle pareti secondo la cosiddetta incrostazione, memore delle gallerie barocche di stampo italiano<sup>10</sup>, che celi a chi non volesse approfondire le ragioni scientifiche sottese. Tutto il piano adotta un sistema di ancoraggio flessibile in modo da non interferire con le pareti e per poter utilizzare gli spazi in occasione di mostre temporanee<sup>11</sup>.

Di conseguenza al primo piano i contenuti introduttivi e le didascalie saranno disponibili sotto forma di fogli di sala, come già sperimentato nelle maggiori realtà museali affini.

Ci si è, dunque, prefissati lo scopo di legare il museo alla storia e alla vita comune della città nel corso dei secoli, per sgombrare il campo dall'idea che un museo ecclesiastico sia un luogo destinato ai soli credenti, o agli amanti dell'arte sacra e delle suppellettili. Ruolo centrale hanno i ritratti degli arcivescovi palermitani (taluni anche Viceré di Sicilia) che si è preferito non esporre nel loro insieme sul genere delle gallerie, come pure era stato fatto in passato nel Salone Lavitrano a pianterreno dell'Arcivescovado, ma contrappuntando le sale e legando gli episodi artistici al governo dell'Arcidiocesi nella medesima epoca.

In definitiva il primo piano del palazzo, senza abdicare alle naturali prerogative scientifiche, e tenendo ben presente e per intero la definizione dei musei ICOM, vuole appagare per l'amenità del luogo anche il semplice diletto che il fruitore, come un ospite, può provare nell'attraversare i sei secoli di storia dell'edificio, fondato dall'arcivescovo Simone Beccadelli di Bologna (1445-1465) nella metà del XV secolo.



Sia nel piano nobile che nel resto del museo si è voluto mantenere l'ordinamento cronologico, costante negli anni di vita dell'istituzione, per quanto si sia cercato di cadenzare l'itinerario con temi ritenuti utili ad illustrare la storia della Chiesa palermitana e delle sue devozioni. Ci si è concesso, di conseguenza, di esulare talora dalla rigida cronotassi delle opere a favore delle finalità più proprie per le collezioni ecclesiastiche, sulla base della sempre presente *Lettera circolare sulla funzione pastorale dei musei ecclesiastici*, redatta dalla Pontificia Commissione d'Arte Sacra nel 2001.

Il percorso (unidirezionale con talune opzioni), dovendo svilupparsi in un'antica struttura nata per un'altra funzione e dispiegandosi su tre livelli, ha posto non poche difficoltà, tanto più che la premessa di fondo prevedeva che accoglienza e sala di uscita coincidessero, per consuete ragioni di razionalizzazione delle risorse umane e al fine di proporre il *corner bookshop* al termine e non all'ingresso del museo. Di conseguenza si è cercato di ridurre al minimo l'inevitabile presenza di punti critici e i tratti a ritroso che sono stati limitati alle prime due sale espositive.

#### Il nuovo ordinamento

Molto brevemente per questa sede (senza entrare nel dettaglio dei riferimenti storico-artistici), si dà conto in anteprima di alcune delle varia-

zioni all'impostazione museologica del 2004, a partire dalla ex "Sala dei Fondi oro", futura "Sala della Vergine Odigitria" con cui si apre eloquentemente il percorso museale non solo per questioni cronologiche, ma anche concettuali e teologiche. Nei pressi della *Madonna della perla* (1171) saranno poste l'altra Odigitria, detta la *Madonna della Spersa* (XIII secolo), una versione pittorica seicentesca che mostra la persistenza di quel culto, la *Vergine orante* normanna a mosaico proveniente dalla Cattedrale e due icone con la *Madonna dell'itria* (il frammento di affresco della metà del XV secolo e il pannello del soffitto della distrutta chiesa dell'Annunziata, dipinto a tempera su tela da Mario di Laurito nel 1536, in maniera che quest'ultima illustri l'intera iconografia). Aprirà la teoria degli arcivescovi palermitani il ritratto settecentesco di mons. Nicolò Montaperto (1377-1382) che introduce il celebre *Ruolo dei confrati defunti* di Antonio Veneziano (1388).

La sala della Trifora, già riallestita, è dedicata al tema della Crocifissione e della Compianto, in stretta relazione al compimento del Verbo di cui la Vergine si fa annuncio, e prende spunto da una labile traccia di affresco con una *Salita di Cristo al Calvario* ritrovata sulle pareti durante i restauri precedenti al 2003. Interpretando e attuando i propositi iniziali di Maria Concetta Di Natale sulla contestuale esposizione museale di opere di varia natura<sup>12</sup>, qui sono oggi pitture, sculture e arti decorative dalla fine del XIV ai primi anni del XVI secolo<sup>13</sup>.



Proseguendo nel seminterrato si superano il "Laboratorio per le attività didattiche", non presente nel precedente allestimento, la "Sala archeologica", che permane mostrando reperti degli scavi all'interno dell'edificio, la "Sala della scultura del Quattrocento" e la "Sala della Tribuna" (entrambe debitorie del museo del 1927 e utili a rinsaldare il legame didattico con la Cattedrale), che hanno subito alcune variazioni rispetto al 2004, in maniera da perseguire negli ambienti al pianterreno il principio della compresenza di pitture e sculture coeve.

Chiude questo livello la "Sala del Barocco", citazione del museo di Pottino, dedicata all'esposizione di alcuni marmi e principalmente della collezione di mattoni di censo in ceramica inventriata sei-settecentesca (mons. Lagumina), utilizzati in origine per indicare la proprietà degli immobili, i toponimi e i numeri civici; molto interessanti, dunque, per le immagini proposte all'interno, spesso sacre, e per il valore documentario antropologico, sociale e storico<sup>14</sup>.

Risalendo al pianterreno, inquadrata dall'apertura su un apposita parete autoportante è la splendida *S. Barbara* dipinta dal campano Cristoforo Faffeo tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, al cui fianco è stata posta la statua marmorea della Santa del 1496 e di fronte il ritratto dell'arcivescovo Francesco Remolino (1511-1518). La saletta riecheggia la "Sala Santa Cecilia" del Pottino intitolata proprio a questa pittura, di recente dopo il restauro riportata all'iconografia corretta e alla giusta attribuzione<sup>15</sup>.

L'ambiente seguente è dedicato alle "Antiche devozioni" con la *Madonna Libera Inferni* degli anni '30 del XVI secolo, l'ormai dimenticata *S. Restituta* (qui rappresentata da una pittura della metà del '400 e da una statua marmorea delle metà del XVI secolo), e i *Santi Cosma e Damiano* (ante 1497), ancora oggetto di forte devozione in alcuni rioni di Palermo. Chiude un versante dell'ala museale la "Sala Mario di Laurito", anch'essa omaggio al museo di mons. Pottino, con pitture e sculture lignee tardo rinascimentali della prima metà del '500. L'ambiente raccoglie alcune opere del pittore campano (doc. 1503-1536), tra cui la ricostruzione di undici dei sedici pannelli del soffitto della chiesa dell'Annunziata (1536), insieme a raffronti locali come le due tavole di Vincenzo degli Azani da Pavia (doc. 1519-1557).

Avanzando nell'ambiente precedente, suddiviso però in due porzioni da una struttura autoportante, ci si trova nella "Sala della Tarda Maniera" allestita sul tema del "Castigo e la Grazia". Tutte le opere si dipanano dalla grande tavola con *Palermo liberata dalla Peste, ex voto* del 1576-77 del pittore Simone de Wobreck (doc. 1558-1597), dalla quale si evincono chiaramente il flagello scagliato da Dio per punire gli uomini peccatori e l'intercessione dei santi protettori. Sono quindi poste in connessione una *Madonna del Rosario* di Wobreck (1580-81 circa), che nella concessione dello strumento di preghiera implicitamente allude all'auspicata salvezza dei devoti, una *Crocifissione* delineata nella seconda metà del XVI secolo (che richiama la processione dipinta del *Crocifisso*

*Chiaromonte* della Cattedrale che impetrò la grazia nel 1575), e una *Flagellazione* firmata dal Wobreck (1585). La statua lignea di *S. Sebastiano* (seconda metà del XVI secolo) accompagna la medesima immagine riprodotta tavola, mentre il busto ligneo di *S. Oliva* (fine del XVI secolo) si aggiunge altre due sante patronne della città raffigurate in quel dipinto (*Ninfa e Cristina da Bolsena*). Alla sua destra sono gli incappucciati di una confraternita di Sciacca su maiolica (fine del XVI secolo) che ricordano la nobile compagnia dei Bianchi, riprodotta al centro della processione taumaturga del Wobreck e nella singolare *Impiccagione a piazza Marina* (seconda metà del XVIII secolo). Il quadro raffigura l'intercessione della Madonna degli Agonizzanti ma ricorda anche il privilegio regio della compagnia palermitana, che accompagnava i condannati alla giusta morte, unica con i suoi membri ad entrare nello spazio del patibolo e a poter concedere una sola grazia all'anno, così da congiungere la grazia divina alla grazia terrena<sup>16</sup>. Accanto è il *ritratto dell'arcivescovo Giovanni Lozano* (1668-1676) che richiama il suo stemma a fresco presente sulla volta della sala.

Da qui si vede sulla parete di fronte (porzione della precedente sala dedicata alle "Antiche devozioni"), il *ritratto dell'arcivescovo Simon Pietro Tagliavia e Aragona* (1544-1558) zio del Carlo d'Aragona duca di Terranova, Presidente del Regno di Sicilia e futuro Governatore di Milano, effigiato tra i notabili presenti nel dipinto *ex voto* proveniente dalla chiesa di S. Rocco.

Procedendo nella "Sala della Madonna di Monserrato", si ammira la splendida statua lignea policroma della *Vergine* della fine XVI o degli inizi del XVII secolo. L'antica venerazione del regno d'Aragona ricorda il lungo vicereame iberico e la cultura che si dipanava sui diversi versanti del mar Mediterraneo, anche in senso devozionale, cui si accompagna la *Madonna del Piliere*, ovvero del Pilar, statua lignea dei primi anni del XVI secolo di equivalente area di influenza. Ai temi della Madonna col Bambino e della Natività rimandano le opere qui presenti tra cui una straordinaria grande tavola attribuita tradizionalmente a Marco Pino (1525-1587 circa), proveniente dalle collezioni del Re Francesco I delle due Sicilie, e la *Madonna col Bambino e S. Giovannino* di Andrea Piccinelli del Bresciano (doc. 1487-1526). Nell'ultima sala del pianterreno, in continuità ideale con la Sala del Barocco, si allestirà un grande pannello in ceramica invetriata napoletana del Settecento con i *Santi Francesco e Chiara* e l'inedita collezione Spadaro di maioliche, recente dono all'Arcidiocesi (2011).

Salendo in ascensore al piano nobile ci si troverà nella "Sala della Visitazione", che prende il nome dalla grande tela del 1622 del pittore Pietro d'Asaro (doc. 1579-1647), detto il Monoloco di Racalmuto, che chiude una teoria di pitture antecedenti di gusto tardomanierista e caravaggista tra le quali sono le due di Giuseppe Bazzano (doc. 1580-1624), lo Zoppo di Gangi, cui sempre il Pottino aveva dedicato una sala.

Da lì si accede alla famosa cappella interamente affrescata dal fiammingo Guglielmo Borremans intorno al 1733-34, che funge anche da spazio per incontri culturali, adiacente alla sala dedicata all'arcivescovo Pietro Martinez Rubio (1656-1667), il cui stemma in stucco è sopra l'ingresso, ove sono il suo ritratto originale e quello del committente di Borremans, mons. Matteo Basile (1731-1736), attribuito al medesimo pittore. Il vano funge anche da piccola sala del tesoro con suppellettili d'argento, corallo e alabastro, insieme a paramenti del Sei-Settecento.

Le quattro salette ottocentesche, ricavate nell'originale ambiente del 1734 un tempo analogo alla cappella, introducono all'*enfilade* dei cinque saloni di rappresentanza, e sono caratterizzate dall'Antialcova, che esporrà pitture provenienti dal distrutto oratorio di San Giovanni dei Gerosolimitani di Palermo, cui segue l'Alcova dell'arcivescovo cardinale Pietro Gravina di Montevago (1816-1830), con il suo ritratto e una ventina di piccoli dipinti di varie epoche per lo più doni e lasciti all'Arcidiocesi, disposti "a tappezzeria". Dal lato opposto è la "Saletta Rossa", che pone a confronto la classicista *Santa Cecilia* del messinese Antonio Alberti il Barbalonga, allievo del Domeni-

chino, e due tele di influenza caravaggesca sempre dei primi decenni del XVII secolo. Qui sono posti anche i ritratti dell'arcivescovo *Ernesto Ruffini* (1945-1967), accanto al portale stemmato di accesso alla sala Borremans, da lui eretta quale cappella, e di *mons. Alfonso Airolti* (1728 circa - 1817), nel soprapporta, Vescovo di Eraclea, ma soprattutto antiquario, cui si deve certamente l'influenza per i soprapporta delle sale con vedute di antichità siciliane dei primi anni del XIX secolo, a dimostrazione della profonda e aggiornata cultura della Curia palermitana.

La Retroalcova proporrà il tema seicentesco del romitaggio e dell'ascetismo con i tipici Santi *Onofrio e Girolamo*, ma anche con un *S. Giovanni Battista nel deserto* opera di Bartolomeo Schedoni (1578-1615), proveniente dalla collezione Farnese. Le immagini guardano alla sala precedente ove è una tela della *Maddalena* e, soprattutto, alla successiva già allestita e intitolata a "Santa Rosalia", anacoreta patrona della città, le cui ossa furono ritrovate in una grotta sul Monte Pellegrino nel 1624. Vi si offre un ampio repertorio iconografico della "Santuzza" dalla più antica icona (fine XIII secolo), secondo questi argomenti: "Origine del culto di Santa Rosalia", "Il ruolo degli ordini religiosi", "Le devozioni pubbliche e private", "La Santa in vita", "La Santa in gloria".

La vasta Sala Rossa cronologicamente accoglie le pitture della prima metà del Seicento e principalmente di Pietro Novelli (1603-1647), citando ancora il Pottino<sup>17</sup>. D'altronde un altro dei punti fermi a monte del progetto museologico, e che ne ha condizionato l'ideazione, era che le pitture dal Seicento in poi dovessero essere disposte in spazi adeguati alle dimensioni delle tele, diversamente dalle poche esposte al pianterreno nel 2004 in spazi angusti.

Anche in questo caso l'ordinamento segue specifici argomenti in senso antiorario: parete nord "Il protomartire e l'annuncio", parete ovest la "Sacra Famiglia", parete sud "Il Sacrificio e la gloria", parete est la "Gloria della chiesa attraverso i santi".

La *Santa Cecilia* del trapanese Andrea Carreca (1590? - 1677) della seconda metà del XVII secolo, chiude il percorso e apre alle grandi pale d'altare settecentesche presenti nella "Sala Beccadelli".

Intitolata all'arcivescovo fondatore del Palazzo, qui ritratto postumo e del quale è stato ritrovato lo stemma originale sulle travi quattrocentesche del soffitto (2010), propone al centro il grande fercolo processionale sei-settecentesco di *S. Agata*, cui il Pottino aveva dedicata un ambiente. La "vara" barocca si sposa perfettamente con gli imponenti dipinti, tra cui sono stati selezionati lo splendido *Battesimo di Cristo* di Vito d'Anna

4. Guglielmo Borremans (attr.), Arcivescovo mons. Matteo Basile, Museo Diocesano di Palermo





5. Vito D'Anna (attr.), S. Margherita, Museo Diocesano di Palermo



6. Ugo Attardi, Madonna di Monserrato, Museo Diocesano di Palermo

(1718-1769) e il S. *Benedetto che consegna la cocolla a S. Mauro* di Gaspare Serenario (1707-1759), che furono realizzati proprio in competizione per la chiesa di S. Giovanni dell'Origlione di Palermo. Di notevole interesse la tela appositamente restaurata con una S. *Margherita* di forte impronta romana, forse dovuta alla mano del D'Anna durante la permanenza della capitale pontificia nel quinto decennio del XVIII secolo. I ritratti degli arcivescovi *Domenico Rosso* (1736-1747) e *Filippo Lopez Rojo* (1793-1802) aprono e chiudono l'epoca di riferimento delle pitture esposte.

Nella "Sala Azzurra" prosegue l'esposizione dei dipinti settecenteschi ma di minore dimensione, di concerto ai frammenti della *Fede* e della *Clemenza* di Giacomo Serpotta (1728) e, se verrà concesso il trasferimento da altra sala della Curia, a uno straordinario grande *Crocifisso* in avorio su croce con piano in ametista (metà XVIII secolo), proveniente dal Museo Nazionale di Palermo, che dovrebbe sormontare un paliotto architettonico coevo in legno e vetri. Corredano l'ambiente i ritratti dell'arcivescovo *mons. Giovan Battista Nasselli di Gela* (1853-1870), committente della de-

corazione di questa e della sala successiva, e del *cardinale San Giuseppe Maria Tomasi di Lampedusa* (1649-1713), antenato dell'autore de *Il Gattopardo*, che indica l'immagine della Vergine introducendo il tema mariano della Sala Gialla.

La "Sala Gialla" conclude il percorso con il tema iniziale, per altro legato alla Cattedrale che porta il titolo dell'Assunta, ritratta nella tela di Francesco Manno (1818). A chiusura, sopra la rampa di scale che porta al pianterreno e all'accoglienza, è un accenno al contemporaneo: la *Madonna di Monserrato* di Ugo Attardi (1976), esposta alla citata "Rassegna d'Arte Sacra" voluta dal Cardinale Pappalardo. Vi si vede una donna di colore con il proprio bambino in braccio come in una *Pietà*; il richiamo all'antico culto catalano, tramite le parole del Cantico dei Cantici (*Nigra sum sed formosa*), doveva però alludere alla pressante e non sufficientemente ascoltata questione della miseria del Terzo Mondo, che meno di quattro decenni dopo sarebbe esplosa nell'attuale fenomeno della migrazione cui la pietà cristiana dovrebbe guardare, come sembra ancora oggi invocare la commovente tela.

1 A lui si deve l'incarico all'architetto della Fabbriceria, Francesco Paolo Palazzotto (1849-1915), per la realizzazione dell'allestimento "museale" della Cappella delle Reliquie nella Cattedrale di Palermo (1908-1910) e la ricostituzione della Commissione d'Arte Sacra; Guido ANICHINI, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1927, p. 4.

2 Sulla storia del museo cfr. Maria Concetta DI NATALE, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2010, pp. 11-27; Pierfrancesco PALAZZOTTO, «Il "Fondo Pottino-Collura". Per una storia delle collezioni del Museo Diocesano di Palermo», in Giovanni TRAVAGLIATO (a cura di), *Storia & Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo 2007), Santa Flavia (Palermo) 2008, pp. 247-284.

3 Che i resti della Cattedrale fossero il nucleo fondamentale del primo museo è reso esplicito anche nella lapida ivi apposta; cfr. ANICHINI, *Il Museo Diocesano*, pp. 3-5; Sulle vicissitudini della Cattedrale cfr. Antonio ZANCA, *La Cattedrale di Palermo (1170-1946)*, Palermo 1952.

4 Sulla questione cfr. Pierfrancesco PALAZZOTTO, *La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento*, in Simonetta LA BARBERA (a cura di), *Enrico Mauceiri (1869-1966) Storico dell'Arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale di studi (Palermo 2007), Palermo, 2009, pp. 232-234.

5 Filippo POTTINO (?), *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1952, p. 3.

6 Filippo POTTINO, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969.

7 Sul furto cfr. il recente Riccardo LO VERSO, *La tela dei Boss. Pentiti e segreti: la verità sul Caravaggio rubato*, con nota storico-artistica di Maurizio VITTELLA, Palermo 2018.

8 DI NATALE, *Il Museo Diocesano*, passim.

9 Pierfrancesco PALAZZOTTO, «Verso il nuovo Museo Diocesano di Palermo: il progetto museologico della "Galleria Arcivescovile"», in *Museo Diocesano di Palermo. Ambienti e mostre a cantiere aperto*, catalogo della mostra (Palermo 13 luglio - 30 settembre 2011), Palermo 2011, pp. 21-25.

10 Cfr. Cristina DE BENEDICTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze 1998, pp. 79-86.

11 Il sistema è stato positivamente collaudato nel 2016 con l'allestimento della mostra fotografica *I nuovi pellegrini. L'impatto storico-sociale dell'immigrazione moderna nella sanità*, a cura di Costantino Ruspoli per la Fondazione Farmafactoring.

12 DI NATALE, *Il Museo Diocesano*, p. 10.

13 Sulla collezione cfr. Maria Concetta DI NATALE (a cura di), *Arti decorative nel Museo Diocesano. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 29 ottobre - 8 dicembre 1999), Palermo 1999.

14 Cfr. Maria REGINELLA, "Le collezioni ceramiche nel Museo Diocesano e nel Palazzo Arcivescovile di Palermo", in DI NATALE, *Arti decorative*, pp. 40-52.

15 Giovanni TRAVAGLIATO-Mauro SEBASTIANELLI, *Da Riccardo Quartararo a Cristoforo Faffeo. Un capolavoro del Museo Diocesano di Palermo restaurato e riscoperto*, Museo Diocesano di Palermo: studi e restauri, 9, Palermo 2016.

16 Cfr. Pierfrancesco PALAZZOTTO, "La compagnia dei Bianchi e gli oratori come segno e memoria della realtà sociale e culturale della Kalsa", in Giovanna CASSATA-Evelina DE CASTRO et al. (a cura di), *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali*, atti del ciclo di conferenze e attività di aggiornamento per docenti (Palermo, Galleria Interdisciplinare Regionale di Palazzo Abatellis, gennaio-maggio 2012), Palermo 2013, pp. 105-117.

17 POTTINO, *Il Museo Diocesano*, pp. 18, 22.