

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

**Konzervatorsko - restauratorske
intervencije arhitekta Franca Minissija
na području Sicilije**

Diplomski rad

Studentica: Nela Vondraček

Mentor: Dr. sc. Franko Ćorić, docent

Zagreb, rujan, 2016

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

KONZERVATORSKO - RESTAURATORSKE INTERVENCIJE ARHITEKTA FRANCA MINISSIJA NA PODRUČJU SICILIJE

Nela Vondraček

SAŽETAK

Arhitekt Franco Minissi jedan je od najvažnijih predstavnika razdoblja aktivne zaštite u Italiji. Karijeru je započeo u Središnjem restauratorskom institutu gdje je, pod utjecajem Cesarea Brandija, razvijao nove, moderne ideje o zaštiti kulturne baštine. Njegova ideja o muzealizaciji podrazumijevala je davanje važnosti ambijentu spomenika, očuvanje spomenika *in situ* i educiranje javnosti o spomeniku bez potrebe za njegovim micanjem s izvornog mjesta u muzej. U svojim konzervatorsko – restauratorskim intervencijama koristio je moderne materijale poput pleksiglasa, željeza i cementa, vodeći se principima transparentnosti i jasnog razlikovanja od izvornog materijala. Cilj ovog rada je upoznati čitatelja s glavnim principima zaštite Franca Minissija kroz pregled njegovih intervencija na području Sicilije gdje je pretežno radio između 1950. i 1970. godine.

Rad je pohranjen u knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži 42 stranice i 17 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: restauriranje, konzerviranje, spomenik, ambijent, kulturna baština, aktivna zaštita, muzealizacija, Franco Minissi, Cesare Brandi

Mentor: dr. sc. Franko Ćorić, docent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr.sc. Marko Špikić, izvanredni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, dipl. ing. arh., dr. sc. Zlatko Jurić, redoviti profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Franko Ćorić, docent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

SADRŽAJ

Uvod.....	4
1. Povijesno – umjetnički i konzervatorski kontekst.....	6
2. Brandijeva teorija restauriranja.....	9
3. Djelovanje Središnjeg restauratorskog instituta	11
4. Biografski profil Franca Minissija i njegovi restauratorski pogledi.....	13
5. Restauratorsko - konzervatorske intervencije na području Sicilije	18
5.1 Konsolidiranje i natkrivanje zidina Capo Soprana u Geli (1952 – 1953).....	18
5.2 Natkrivanje mozaika rimske vile u Casaleu u Piazza Armerini (1956 – 1967).....	22
5.3 Restauriranje i konzerviranje helenističko – rimskog naselja u Agrigentu (1958 – 1961)	26
5.4 Adaptacija crkve Santissimo Salvatore u Palermu (1959-1964)	28
5.5 Restauriranje i natkrivanje amfiteatra u Eraclei Minoi (1960 – 1963)	29
5.6 Natkrivanje mozaika rimske vile u mjestu Terme Vigliatore (1961 – 1963).....	32
5.7 Restauriranje i rekonstrukcija crkve San Nicolò Regale, Mazara del Vallo (1961 – 1969)	34
5.8 Projekt za zaštitu i muzealizaciju područja Tophet, San Pantaleo (1988).....	36
6. Zaključak	38
Izvor ilustracija	40
Literatura	42
Internetski izvori	42

Uvod

Lik i djelo arhitekta Franca Minissija relativno je nova i neistražena tema u Hrvatskoj, što me, uz studij talijanistike na drugoj studijskoj grupi i studentsku razmjenu provedenu na Siciliji, potaknulo na izbor upravo ove teme za diplomski rad. Cilj rada bio mi je približiti čitatelju glavne značajke Minissijeve teorije zaštite spomenika kroz intervencije koje realizira na području Sicilije. U hrvatskoj literaturi Franca Minissija spominje Ivo Marasović u knjizi *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu* ističući njegovo restauriranje antičkog teatra u Eraclei Minoi, natkrivanje mozaika rimske vile u Piazza Armerini, rekonstrukciju crkve San Nicolò Regale i adaptaciju crkve Santissimo Salvatore u Palermu.¹ Najznačajniji izvori koji se bave Minissijevim restauratorskim radovima i koji su mi služili kao vodilje u pisanju ovog rada tri su djela na talijanskom jeziku: monografija *Franco Minissi: la trasparenza come valore* autorice Beatrice A. Vivio, doktorski rad Alessandre Alagne koji se koncentrira na Minissijeve restauracije arheoloških nalazišta, te djelo samog Minissija *Conservazione Vitalizzazione Musealizzazione* u kojem su jasno izloženi njegovi restauratorski principi.²

U prvom poglavlju rada nastojala sam ukratko opisati kontekst u kojem Minissi započinje svoje restauratorsko obrazovanje i karijeru, osvrćući se na vodeće nosioce ideja i tendencije u arhitekturi i konzervaciji međuratnog i poslijeratnog razdoblja u Italiji. Drugo poglavlje sažeto opisuje glavne restauratorske principe Cesarea Brandija sadržane u djelu *Teorija restauriranja (Teoria del restauro)*. Brandijevi pogledi nisu utjecali samo na Minissija s kojim je radio u Središnjem restauratorskom institutu, već su odredili teoriju restauracije za njihove i buduće generacije. Slijedi poglavlje koje opisuje djelovanje institucije koja Brandijevu teoriju provodi u praksu i koja je za Minissija služila kao odskočna daska u restauratorskoj karijeri – Središnji restauratorski institut u Rimu. Prvi dio četvrtog poglavlja posvećen je arhitektovim najbitnijim biografskim podacima do trenutka kada počinje raditi na Siciliji, a drugi dio bavi se njegovom restauratorskom teorijom, ističući najvažnije Minissijeve ideje i stavove koji će biti provedeni u djelo u intervencijama na Siciliji. Glavni dio rada opisuje Minissijeve najreprezentativnije konzervatorsko – restauratorske intervencije na području Sicilije, a to su kronološkim redoslijedom: restauriranje i zaštita antičkih zidina u Capo Soprano, natkrivanje rimske vile u Piazza Armerini, zaštita helenističko – rimskog naselje u Agrigentu, adaptacija crkve Santissimo Salvatore u Palermu, zatim restauriranje i natkrivanje antičkog teatra u Eraclei Minoi, restauriranje

¹ Usp. Tomislav Marasović, *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu*, Sveučilište u Splitu, 1985

² Usp. Franco Minissi, *Conservazione Vitalizzazione Musealizzazione*, Multigrafica Editrice, Roma, 1988

i zaštita rimske vile u mjestu Terme Vigliatore, restauriranje i zaštita crkve San Nicolò Regale u Mazzari del Vallo te projekt za zaštitu i muzealizaciju područja Tophet na otoku San Pantaleo.

1. Povijesno – umjetnički i konzervatorski kontekst

Glavni nositelj konzervatorskih ideja u doba Minissijevo oblikovanja bila je *Scuola superiore di Architettura di Roma* koja je 1935. godine službeno postala dio Rimskog sveučilišta La Sapienza kao Arhitektonski fakultet. Od Beatrice A. Vivio saznajemo da je škola od početka inzistirala na izjednačavanju značenja povijesnog i tehničkog znanja, jednako kao i ekonomskog, pravnog i društvenog aspekta kod pristupa spomeniku. Također je pridavala veliku važnost materijalu i kritičkom čitanju arhitektonskih vrijednosti, ponajviše zahvaljujući Gustavu Giovannoniju (predsjednik Društva umjetnika i direktni sljedbenik Camilla Boita), Manfredu Manfrediju (direktor škole do 1927. godine) i ostalim stručnjacima, vrlo produktivnim na akademskom i profesionalnom planu, kao što su Renato Bonelli, Leonardo Benevolo, Enrico Bompliani, Pasquale Carbonara, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Enrico Del Debbio, Mario de Renzi, Vincenzo Fasolo, Arnaldo Foschini, Adalberto Libera, Pierluigi Nervi, Ludovico Quaroni, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato. Svi oni isticali su potrebu prepoznavanja jednakosti umjetničke i tehničke prirode arhitekture. Godine 1935. Carlo Ludovico Ragghianti i Ranuccio Bianchi Bandinelli osnovali su časopis *La critica d'arte*, koji je do pedesetih godina predstavljao glas moderne talijanske kritike.³

Nadalje, kako navodi Vivio, u Europi se tada, inspiriran školom Bauhaus, afirmirao eksperimentalni konstruktivni pristup, oslobođen od dotadašnjih kanona.⁴ Takve ideje popratili su i talijanski stručnjaci usprotivivši se ustajaloj praksi kompozicije koja se temeljila na redovima i upotrebi dekoracije. Teorije modernog pokreta usmjerile su put prema potpuno novoj estetici. Ovaj revolucionarni pristup podržavao i fašistički režim, upravo kako bi propagirao vlastitu, političku, revoluciju, i prikazao i sebe progresivnim i futurističkim. S druge strane, u kasnijem fašističkom razdoblju, popularizirala se jedna vrsta klasicizma inspirirana Rimom, ali kritizirana zbog udaljavanja od progresivnog modernog jezika arhitekture te zbog apstraktne interpretacije povijesnih, klasičnih, formi.⁵

Godine 1938., ipak, Ministarstvo obrazovanja zabranilo je konstrukciju zgrada u antičkim stilovima, smatrajući da iste predstavljaju dvostruki falsifikat: onaj u odnosu na antiku i onaj u odnosu na nedavnu povijest umjetnosti. Godinu dana kasnije suradnja kulturnog svijeta i pravne moći rezultirala je dvjema važnim zakonima koje Vivio ističe u Minissijevoj monografiji; jedan o zaštiti objekata umjetničkog i povijesnog interesa, i drugi o zaštiti prirodnih ljepota.⁶ Iste godine,

³ Usp. Beatrice A. Vivio, *Franco Minissi. Musei e restauri: la trasparenza come valore*, Gangemi Editore, Roma 2010, 28.

⁴ Isto, 26.

⁵ Isto

⁶ Isto, 27.

ministar obrazovanja Giuseppe Bottai osnovao je *Gabinetto Centrale* (Središnji kabinet), koji je već najavio Giulio Carlo Argan na Kongresu nadzornika (*Convegno dei Soprintendenti*) u Rimu 1938. godine. Kabinet je zatim promijenio ime u Središnji restauratorski institut (*Istituto Centrale del Restauro (I.C.R.)*), te je postao prvim specijaliziranim organom zaštite unutar Ministarstva javnog obrazovanja (*Ministero della Pubblica Istruzione*).⁷

Najvažnija novost bila je koncepcija restauriranja kao kritičkog čitanja umjetničkog djela, a ne tek mehaničkog postupka. Institut je isticao važnost preciznog znanja o rezultatu koji se želi postići restauratorskim postupkom, do kojeg se treba doći kritičnim ispitivanjem stilske kvalitete spomenika i njegovog položaja u razvoju autora.⁸ Ovakav pristup najavio je doba aktivne zaštite koja je prevladavala Europom nakon rata, a koju je karakterizirao znatno širi i kompleksniji pristup kulturnoj i graditeljskoj baštini. Tomislav Marasović u svojoj knjizi *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu* pružio je čitatelju pregled upravo ovog razdoblja zaštite.⁹ Od njega tako saznajemo da se naziv pojam aktivne zaštite uglavnom odnosi na poslijeratni razvitak konzervatorske misli i prakse koji karakteriziraju nova shvaćanja u očuvanju u suvremenom uređenju kulturnih dobara. Ona se, ovisno o društvenim uvjetima i razini aktivnosti i suradnje institucija i društvenih zajednica vezanih uz zaštitu, nejednako razvila u različitim područjima. Ovo razdoblje bilo je, prema Marasoviću, reakcija na razdoblje tzv. „biološke“ zaštite koje mu je prethodilo. Ono se temeljilo na znanstvenom pristupu, a vrednovalo je sve povijesne slojeve pojedinog spomenika. Iako je u svoje vrijeme, tvrdi Marasović, ovakav stav bio pozitivan, iz njega se postepeno razvilo ekstremno gledište koje nije dopuštalo nikakvu restauratorsku intervenciju te se zaštita svodila uglavnom isključivo na konzerviranje.¹⁰ Ipak, već je predstavnik biološke zaštite Gustavo Giovannoni utemeljio neke od ideja koje je kasnije prihvatila aktivna zaštita, poput one o vrednovanju tzv. minorne arhitekture, a ne tek probranog spomenika.¹¹ Kao neka od najvažnijih obilježja aktivne zaštite Marasović navodi već spomenuto pridavanje važnosti manje važnim građevinama, jednako kao i pridavanje važnosti ambijentu koje okružuje spomenik, uvođenje složenog pristupa rješavanja ne samo kulturno – umjetničkih pitanja nego i društvenih, ekonomskih, ekoloških i drugih problema vezanih uz spomenik, te upotrebu različitih metoda intervencija na spomeniku.¹² Franca Minissija Marasović spominje upravo vezano za posljednje navedeno obilježje, ističući njegovo djelovanje čak u tri različite kategorije zaštitnih metoda¹³, iz čega možemo zaključiti da

⁷ Isto, 30.

⁸ Isto

⁹ Usp. Tomislav Marasović, *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu*, Sveučilište u Splitu 1985, 9.

¹⁰ Isto

¹¹ Isto, 17.

¹² Isto, 10.

¹³ Isto, 124., 133., 144., 145.

je autor cijenio Minissijev i rad i smjestio ga među najvažnije predstavnike aktivne zaštite u Italiji i šire.

Nakon rata nastavile su se širiti alternativne ideje i izdavati radovi o novim pogledima u umjetnosti i arhitekturi, što vidimo iz sljedećih primjera koje navodi Beatrice A. Vivio. Naime, Bruno Zevi osnovao je 1945. godine *Associazione per l'Architettura Organica - A.P.A.O.* (Udruga za organičku arhitekturu), uz suradnju s Mariom Ridolfijem, Luigijem Piccinatom i ostalima, te časopis *Metron*, putem kojeg je navedeno društvo promoviralo funkcionalizam u arhitekturi. Uskoro zatim, Zevi je izdao *Saper vedere l'architettura*, a Carlo Ludovico Ragghianti *Commenti di critica d'arte* i *Profilo della critica d'arte in Italia*. Na restauratorskom planu, Vivio ističe izdanje *Architettura e arti figurative a Venezia* Roberta Panea, u kojem je autor napisao novu verziju članka *Restauro dei monumenti* iz 1944. godine; *14 lezioni sul restauro dei monumenti* Roberta Papinija te *Architettura e restauro* Renata Bonellija u kojem je autor skupio svoje eseje na temu kritike, urbanizma i zaštite.¹⁴

Zaključujući ovo poglavlje, osvrnula bih se na najvažniji talijanski propis o očuvanju kulturne baštine iz ovog razdoblja. Godine 1932. Ministarstvo javnog obrazovanja (*Ministero della Pubblica Istruzione*), uz konzultiranje s Velikim vijećem za starine i lijepe umjetnosti (*Consiglio Superiore Per le Antichità e Belle Arti*) donijelo je niz normi o zaštiti spomenika i objavilo ih pod imenom *Carta Italiana del Restauro*. Ova povelja potvrdila je gotovo sve odluke o zaštiti spomenika skupljene u Atenskoj povelji koja je bila rezultat prve međunarodne konferencije o zaštiti spomenika održane u Ateni godinu dana ranije. Obje povelje isticale su davanje prednosti konsolidiranju ispred svih ostalih metoda zaštite. Restauriranje je bilo dopušteno jedino ako se temeljilo na potpuno točnim podacima o izvornom spomeniku, a ne pretpostavkama. Zatim, kod antičkih spomenika jedina dopuštena metoda rekompozicije bila je anastiloza, a u slučajevima adaptacije ili revitalizacije bilo je važno ne udaljavati se u velikoj mjeri od izvorne funkcije spomenika, kako bi se što manje utjecalo na strukturu. Obje povelje valorizirale su sve povijesne slojeve spomenika te su isticale obavezu poštivanja ambijenta u jednakoj mjeri kao i samog spomenika.¹⁵

Nešto kasnije, 1956. godine, na konferenciji UNESCO-a u New Delhiju donesene su, između ostalog, preporuke za zaštitu arheoloških ostataka.¹⁶ Između ostalog, odlučeno je da bi se na važnim arheološkim nalazištima trebalo utemeljiti neku vrstu edukativnog centra, u najboljem slučaju muzej, kako bi se obrazovalo posjetitelje o pronađenim ostacima i njihovom kontekstu.

¹⁴ Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 32.

¹⁵ http://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/Carta_restauero%20_1932.pdf (25.9.2016.)

¹⁶ <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114585E.pdf> (25.9.2016.)

Općenito, autoriteti bi trebali inicirati edukativne mjere koje bi potaknule razvoj interesa i poštovanja javnosti prema antičkim ostacima učenjem o povijesti iskopanog spomenika, organizacijom stručnog vodstva, postavljanjem izložbi, organiziranjem predavanja o spomeniku te izdavanjem jednostavnih i jeftinih monografija i vodiča.¹⁷ Izdvojila sam ove preporuke jer je upravo Minissi inzistirao na važnosti edukativnog pristupa u zaštiti spomenika što ću poblje objasniti u poglavlju o Minissijevim principima u restauraciji.

2. Brandijeva teorija restauriranja

Kao što sam spomenula u uvodu, na Franca Minissija bitno je utjecao njegov suvremenik i kolega Cesare Brandi te sam smatrala važnim u glavnim crtama upoznati čitatelja s njegovim djelovanjem i konzervatorskim pristupom. Rođen u Sieni 1906., docent srednjovjekovne i moderne povijesti umjetnosti, Brandi je započeo svoju karijeru u Administraciji starina i lijepih umjetnosti (*Amministrazione della Antichità e Belle Arti*) u sklopu Nadzorništva spomenika i galerija Siene (*Sorprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Siena*), a nakon nekog vremena prešao je u Bolognu gdje je osnovao prvi restauratorski laboratorij.¹⁸ Godine 1938. godine sudjelovao je u osnivanju Središnjeg restauratorskog instituta te je sljedeće godine postao njegovim predsjednikom. Četiri godine kasnije bio je imenovan nadzornikom prve klase u Administraciji starina i lijepih umjetnosti, od 1951. do 1960. godine u Rimu je držao predavanja iz kolegija Teorija i povijest restauracije te Teorija i praksa restauracije, a od 1961. radio je kao redovni profesor na Sveučilištu u Palermu. S Giulioom Carlom Arganom radio je na časopisu *Le Arti*, a 1947. godine osnovao je časopis *L'immagine* koji je zatim vodio sljedeće tri godine. Zajedno s G. C. Arganom dobio je 1959. godine nagradu *Feltrinelli* za područje kritike umjetnosti.¹⁹

Brandijevi stavovi jasno su izloženi u njegovom ključnom dijelu Teorija restauriranja (*Teoria del restauro*), iz kojeg sam u ovom poglavlju izdvojila one koje sam smatrala najvažnijima.²⁰ Brandijeva koncepcija odnosa između spomenika i njegovog konteksta (koji je Brandi smatrao od osnovne važnosti za pravilno razumijevanje i maksimalnu čitljivost spomenika) postavila je temelj je potpuno novom pristupu spomeniku, a to je muzealizacija, kojom se Minissi bavio većim dijelom svoje restauratorske karijere. Brandi je također smatrao da je svaka

¹⁷ Isto

¹⁸ http://www.cesarebrandi.org/brandi_chi.htm (25.9.2016.)

¹⁹ Isto

²⁰ Usp. Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1963

intervencija koja se tiče prostora u kojem se nalazi spomenik čin muzealizacije, pa samim time i restauracije.²¹ Osim toga, prva intervencija koja se uopće treba uzeti u obzir nije ona na samom spomeniku, nego ona koja bi osigurala potrebne uvjete za očuvanje i prezentaciju. Ovo se tiče bilo kakve intervencije u prostoru spomenika, od stavljanja slike na zid, stavljanja ili micanja okvira do stvaranja prostora u koji bi se smjestio spomenik.²²

Što se tiče intervencije na samome spomeniku, temeljno načelo Brandijeve teorije restauracije bilo je da je moguće očuvati samo materiju spomenika. Jednom kada je materija iskorištena za izradu spomenika, ona postaje povijesna, i ne može se zamijeniti drugim materijalom, čak niti onim jednakog kemijskog sastava, bez da se ugrozi povijesna vrijednost spomenika. Ta materija može se promatrati kao “izgled”, odnosno esencija spomenika koja se ne smije ugroziti, i kao “struktura” koju je dopušteno ojačati ili djelomično zamijeniti samo ako je to jedini način njenog očuvanja.²³

Restauriranje prema Brandiju treba težiti potencijalnom jedinstvu spomenika, ali bez falsificiranja ili uklanjanja tragova koje je povijest na njemu ostavila. Spomenikom je smatrao vidljivu cjelinu, a ne tek njene sakupljene dijelove. Na primjer, kolekcija zasebnih fragmenata mozaika ne može se smatrati spomenikom, i cjelina spomenika ne može se pretpostaviti na temelju djelomičnih ostataka. Tek ono vidljivo i sačuvano smatra se spomenikom na kojem se promijene ili dodaci toleriraju jedino ako su dio restauracije, a nikako rekonstrukcije. Ove promjene trebaju biti jasno vidljive iz blizine, ali ne smiju ugrožavati esencijalno jedinstvo spomenika. Što se tiče popunjavanja praznina u spomeniku, Brandi je tvrdio da je nedostatak materije manji problem od onoga što je nadodano.²⁴

Jukka Jokilehto u svojoj *Povijesti konzervacije arhitekture* istaknuo je Brandijevu podjelu povijesnog vremena u odnosu na spomenik u tri perioda: 1) period stvaranja spomenika 2) period od završetka stvaranja do sadašnjosti 3) sadašnji trenutak spoznaje spomenika u našoj svijesti.²⁵ Za Brandija je jedina legitimna restauracija bila ona koja je težila očuvanju spomenika u stanju iz posljednjeg perioda zajedno s patinom vremena na materiji spomenika. Uklanjanje dodataka iz drugog perioda trebala je biti iznimka. U slučaju da je spomenik toliko uništen da je potpuno nemoguće ostvarivanje njegovog potencijalnog jedinstva, jer bi u tom slučaju prevladali novi dodaci, on se trebala ostaviti u obliku ruševina.²⁶

²¹ Isto, 78.

²² Usp. Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1963, 79.

²³ Usp. Jukka Jokilehto, *History of Architectural Conservation*, Institute of Advanced Architectural Studies, The University of York, England 1986, 418.

²⁴ Isto

²⁵ Isto

²⁶ Isto

3. Djelovanje Središnjeg restauratorskog instituta

Kao što je već spomenuto, Središnji restauratorski institut osnovali su 1939. Giulio Carlo Argan i Cesare Brandi. Dvije godine poslije bili su inaugurirani su kemijski i fizikalni laboratoriji te su na Brandijevu inicijativu započeli razni eksperimenti s materijalima koji su se u to vrijeme najviše koristili u konsolidacijskim i restauratorskim radovima. Naime, Argan je već i prije osnivanja Instituta tvrdio da se restauriranje, prije nego što postane kritički i kulturni čin, mora oslanjati na znanost, u obliku niza stručnih istraživanja.²⁷ Ovakav pristup prihvatili su djelatnici Instituta u svojim aktivnostima, čime su utjecali na preobrazbu restauriranja iz umjetničke u znanstvenu djelatnost. Institut se od početka aktivnosti udaljavao od upotrebe tradicionalnih materijala, navodi Alagna, te je umjesto toga eksperimentirao s novim modernim sredstvima za čišćenje, konsolidaciju i zaštitu spomenika. Između ostalog, u eksperimentima Instituta bile su utvrđene kompleksne metodologije izbora materijala za restauraciju, kao što su određivanje mineraloško – petrografske karakteristike materijala te utvrđivanje njegove efikasnosti, izdržljivosti i reverzibilnosti.²⁸

Ovakva istraživanja bila su vezana za Brandijevu ideju o preventivnoj restauraciji (*restauro preventivo*). Podsjetimo se da je Brandi definirao restauraciju kao “metolodoški trenutak spoznaje umjetničkog djela u svojoj fizičkoj konzistenciji i estetskoj i povijesnoj važnosti, uzimajući u obzir njenu recepciju u budućnosti”²⁹, a smatrao je da bi intervenciji trebala prethoditi preventivna restauracija, odnosno radovi koji bi održali spomenik u stanju u kojem mu restauracija ne bi bila potrebna. U preventivnoj restauraciji od velike su važnosti i ambijentalni uvjeti u kojima se spomenik nalazi budući da imaju važnu ulogu u njegovom očuvanju, pa se Brandi u eksperimentima koje je provodio u Institutu bavio i proučavanjem odnosa spomenika i njegovog okoliša (npr. utjecaj sunčevih zraka ili temperature na spomenik).³⁰ Također je važno je spomenuti istraživanja koja ističe Alessandra Alagna opisujući djelovanje Instituta četrdesetih godina, koja su, koristeći nove tehničke instrumente i sredstva, pokazala da su glavni faktori koji otežavaju očuvanje spomenika kako pokretne tako i nepokretne baštine (relativna) vlažnost, svjetlost, zagađenost i nedostatno održavanje.³¹

²⁷ Valentina Russo, *Giulio Carlo Argan: Restauro, critica, scienza*, Nardini Editore, Firenze, 2009, 35.

²⁸ Usp. Alessandra Alagna, *Franco Minissi: restauro e musealizzazione dei siti archeologici*, doktorski rad, Università degli studi di Napoli Federico II – Facoltà di architettura, 2008, 19.

²⁹ Cesare Brandi, *nav. dj.*, 1963, 34., prijevod s talijanskog (sve citate s talijanskog jezika u daljnjem tekstu prevela je autorica rada)

³⁰ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 21.

³¹ Isto

U već spomenutoj *Carta Italiana del Restauro* 1932. godine odobrena je upotreba modernih materijala u zaštiti antičkih struktura.³² Institut je najviše vrednovao upravo moderne sintetičke materijale koji su se nakon eksperimenata u laboratorijima pokazali vrlo efikasnim. Upravo je Minissi zatim popularizirao upotrebu nekih od tih materijala, prije svega pleksiglasa i akrilne smole. Na primjer, u suradnji s vodećim kemičarem Instituta Salvatoreom Libertijem, Minissi se odlučio za konsolidaciju akrilnom smolom u intervencijama na antičkim zidinama Capo Soprana te grčkog teatra u Eraclei Minoi. Kao što navodi Alagna, u to vrijeme stručnjaci su akrilnu smolu smatrali jedinim sredstvom koje bi ispunjavalo njihove kriterije ispravne restauratorske intervencije, a to su transparentnost i nenametljivost, u smislu neugrožavanja vizualnog doživljaja izvornog materijala.³³

Kao što sam već spomenula, u pedesetim godinama došlo je do promjene koncepta muzeja koji je do tada služio tek kao mjesto gdje su se spremala i gomilala umjetnička djela.³⁴ Stručnjaci su tada počeli davati važnost prezentaciji umjetničkih djela, tražeći načine na koje bi najbolje približili izložena djela posjetiteljima. Sukladno tome, počinje se davati važnost svjetlu kao jednom od najvažnijih faktora u izložbenom prostoru. Zbog toga su se u laboratorijima Instituta u to doba počela provoditi istraživanja utjecaja umjetnog svjetla na spomenike.³⁵ Rezultati su pokazali zabrinjavajuću količinu UV zraka koje su štetne za površine spomenika, a osim toga, istaknuli su negativni estetski efekt ovakvog svjetla koji izmjenjuje izvornu boju spomenika. Ovi rezultati odnosili se na neonske svjetiljke toplih katoda, dok su neonske svjetiljke hladnih katoda pokazale niz prednosti, poput dugog vijeka trajanja, manje potrošnje energije, slabijeg štetnog UV zračenja te vidljivost prirodnih boja.³⁶

Osim ovih, Institut je proveo i istraživanja na temu utjecaja prirodnog svjetla na spomenik, koja su rezultirala zaključkom da je bilo koja izravna vrsta svjetlosti u nekoj mjeri (ovisno i o karakteristikama materijala spomenika) štetna za spomenik, te su se u daljnjim istraživanjima tražila sredstva koja bi izbjegla izlaganje spomenika izravnom svjetlosnom zračenju.³⁷ Jedan od materijala koji je pokazao najbolje rezultate bio je pleksiglas, koji je među prvima koristio upravo Minissi, i to od samog početka svog restauratorskog djelovanja: u natkrivanju antičkih zidina Capo Soprana, zaštiti mozaika starorimske vile u Casaleu i one u San Biagio Castoreale, izradi zaštitne ovojnice teatra Eraclee Minoe, te u restauratorskim radovima na crkvi San Nicolò Regale. Osim

³² http://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/Carta_restauero%20_1932.pdf (25.9.2016.)

³³ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 23.

³⁴ Isto, 24.

³⁵ Isto, 25.

³⁶ Isto

³⁷ Isto, 26.

svoje efikasnosti u zaštiti od štetnog zračenja, pleksiglas svojim karakteristikama odgovara Minissijevim principima restauracije; lagan je, moderan, jasno različit od tradicionalnih materijala, lako uklonjiv ili zamjenjiv te proziran, čime omogućuje jasnu vidljivost spomenika.

Iz navedenog bi se moglo zaključiti da je aktivnost u Središnjem restauratorskom institutu Minissiju pružila mogućnost proučavanja najmodernijih procesa i metodologija restauracije, što mu je dalo znanje koje je dalje samostalno razvijao u svojim projektima i proširio ih na područje arheološkog restauriranja.

4. Biografski profil Franca Minissija i njegovi restauratorski pogledi

Franco Minissi (Slika 1) rodio se u Viterbu 1912. godine, ali se obitelj ubrzo preselila u Rim gdje je živjela u skromnim ekonomskim okolnostima otežanima dugom bolesti majke koja je umrla 1931. godine. Alessandra Alagna navodi kako su njegovi učitelji isticali Minissijeve intelektualne i umjetničke potencijale, no otac ga je zbog loše financijske situacije bio prisiljen poslati na posao u zlatarskoj radionici već s dvanaest godina.³⁸ Uz pomoć starije sestre, on se međutim uspio izboriti za svoju karijeru i maturirati iz umjetnosti kroz vanredni studij i večernje tečajeve crtanja u Školu za profesionalno usmjeravanje (*Scuola di avviamento al lavoro*). U drugoj polovici tridesetih godina upisao je arhitekturu na Višoj



Slika 1. Franco Minissi

arhitektonskoj školi u Rimu (*Scuola superiore di Architettura di Roma*) koja je upravo tih godina postala Arhitektonskim fakultetom rimskog sveučilišta *La Sapienza*. Diplomirao je 1941. godine s diplomskim radom o projektu Glazbenog konzervatorija u Rimu, s pohvalom i maksimalnim brojem bodova, a zatim je radio na manjim projektima u kojima već iskazuje svoj kreativni karakter sa sposobnošću prilagodbe kojom poteškoće okreće u vlastitu korist.³⁹

Ubrzo se susreo sa Cesarem Brandijem i Carlom Ludovicom Ragghiantijem od kojih je učio i s kojima je dijelio jednake restauratorske poglede. Godine 1945. počeo je volonterski surađivati kao asistent na Arhitektonskom fakultetu te sve više pokazivati strast prema djelu Frank Lloyd Wrighta i, u manjoj mjeri, Le Corbusiera te talijanskih suvremenih umjetnika poput Alberta

³⁸ Isto, 30.

³⁹ Isto

Burrija i nešto starijih poput Lucia Fontane.⁴⁰ Prema Alagni, na Minissija je također bitno utjecao njegov profesor Del Debbio zbog svoje težnje etici profesije; on je težio povezivanju umjetničkog i tehničkog obrazovanja kako bi stvorio osnovu za kreativni i eksperimentalni proces te je poticao studente na promatranje odnosa različitih elemenata koji čine arhitektonsko djelo pokušavajući ih naučiti čitanju postojeće arhitekture u odnosu na vrijednosti suvremenog grada.⁴¹

Minissi je zatim razvijao svoje stavove u krugu kolega od kojih su najznačajniji Leonardo Benevolo, Giuseppe Zander, Ciro Cicconcelli, Peiero Maria Luglio, Giuseppe Perugini, Uga de Plaisant te Luigi Pellegrin s kojim je, prema Vivio, imao najviše sličnosti: obojica su imali pozitivan stav prema modernizaciji te su dijelili minucioznost u pristupu arhitekturi. Autorica također ističe vezanost njihovih karijera za firme koje su se bavile proizvodnjom arhitektonskih dijelova. Minissi je tako surađivao s firmom OMAR (*Officine Meccaniche Artistiche Riunite*) koja se bavila proizvodnjom struktura od metala i pleksiglasa.⁴² Godine 1950. započela je Minissijeva suradnja sa Središnjim restauratorskim institutom što je bilo ključno za razvoj njegove restauratorske karijere. (Vidi poglavlje 4.) Između 1952. i 1954. godine u Turskoj je radio na obnovi zidina grada Karatepe, a u isto vrijeme započeo je s intervencijama na Siciliji obnovom antičkih zidina u Capo Soprano. Osim konzervatorsko - restauratorskih intervencija koje će biti glavna tema ovog rada (na rimskoj vili u Piazza Armerini, helenističko – rimskom naselju u Agrigentu, crkvi Santissimo Salvatore u Palermu, antičkom teatru u Eraclei Minoi, rimskoj vili u Terme Vigliatore, crkvi San Nicolò Regale u Mazzari del Valo te području Tophet na otoku San Pantaleo), važno je spomenuti da je na Siciliji projektirao i nekoliko muzeja, među kojima su Arheološki i Dijecezanski muzej u Agrigentu, Muzej crkve San Nicola u Dolini hramova te Arheološki muzej Vile Landoline u Siracusi.

Minissijeva teorija restauriranja zasnivala se na ideji o muzealizaciji koju je on smatrao tipom zaštite spomenika koji pruža maksimalni užitek u njegovim estetskim vrijednostima.⁴³ Ona se, prema Minissiju, prilagođava potrebama suvremenog društva te teži postanku discipline koja bi stajala uz bok tradicionalnim konzervatorskim disciplinama te djeluje kao instrument širenja znanja i razumijevanja i one baštine koja ne stane u zgradu muzeja.⁴⁴ Proces muzealizacije, prema tome, ne samo što je impliciran u bilo kojem postupku zaštite spomenika, već predstavlja i krajnji cilj same zaštite. Prvi korak u zaštiti spomenika je prepoznavanje njegovih izvornih povijesno – umjetničkih i kulturnih vrijednosti, a kroz postupak muzealizacije, ove vrijednosti se na edukativni

⁴⁰ Isto, 34.

⁴¹ Isto

⁴² Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 39.

⁴³ Usp. Franco Minissi, *Conservazione Vitalizzazione Musealizzazione*, Multigrafica editrice, Roma, 1988, 13.

⁴⁴ Isto

način predstavljaju posjetitelju. Njihovo očuvanje, tvrdio je Minissi, ključni je uvjet za očuvanje spomenika od propadanja i zaborava.⁴⁵ Veliki dio Minissijeve teorije muzealizacije odnosio se na pokušaj stvaranja nove ideje o aktivnom muzeju vezanom uz nepokretnu baštinu; radilo se o odmaknu od shvaćanja muzeja kao mjesta prema shvaćanju muzeja kao koncepta. Pod pojmom muzeja više nije shvaćao samo arhitektonsku zgradu u kojoj su smještena umjetnička djela kako bi bila vidljiva posjetitelju, već je smatrao da se proces muzealizacije realizira gdje god postoje objekti iz prošlosti koji su procijenjeni dovoljno vrijednima da im se pruži zaštita. Dakle, tradicionalni muzej predstavlja jedno, ali ne i jedino sredstvo potrebno za garanciju opstanka spomenika u budućnosti i naše upoznavanje s njegovim povijesno - umjetničkim vrijednostima.⁴⁶

Nadalje, Minissi je pod muzealizacijom podrazumijevao aktivnu zaštitu spomenika; kao što sam ranije spomenula, cilj aktivne zaštite je između ostalog upravo očuvanje kulturnog konteksta spomenika, zajedno s njegovim značenjem i identitetom. Za razliku od pasivne, aktivna zaštita uključuje postupke kojima bi se promijenila svijest čovjeka o vrijednostima kulturnog nasljeđa. Pasivna zaštita širok je pojam, a iz teksta A. Alagne saznajemo da je Minissi pod njime smatrao:

- 1) smještanje spomenika u muzej odvajajući ga tako od izvornog konteksta, kada je njegov kontekst uništen ili izmijenjen pod izlikom obnavljanja iz sanitarnih motiva, zbog promjene funkcije ili sličnih razloga, dok je zapravo najčešće promjena motivirana financijskim profitom vlasnika prostora ili ulagača
- 2) bilo koju vrsta zaštite koja odvaja spomenik iz izvornog konteksta, a zatim ne nudi dovoljno informacija o njemu, čime spomenik postaje „nijem“ i ostavlja posjetitelju tek mogućnost kontemplacije nad njime
- 3) prevladavanje interesa za monumentalne spomenike te ignoriranje njihovog ambijenta i manjih spomenika koji ih okružuju
- 4) zapostavljanje arheoloških nalazišta koja se često nalaze izvan grada i nisu dio kolektivnog interesa, zbog čega često propadaju, pretvaraju se u kamenolome i mjesta krađe materijala ili se uništavaju do neprepoznatljivosti.⁴⁷

Slijedeći Brandijeve principe, Minissi je inzistirao na tome da bilo kakve restauratorske intervencije budu jasno vidljive, izvedene u modernom materijalu, koji se vidljivo razlikuje od onog kojim je građen izvorni spomenik. Potaknuta njegovom inovativnom upotrebom akrilne smole već u njegovim prvim restauratorskim intervencijama, između 1953. i 1960. godine u Rimu

⁴⁵ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 76.

⁴⁶ Usp. Franco Minissi, *nav. dj.*, 1988, 15.

⁴⁷ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 79.

vodila se velika rasprava oko korištenja modernog materijala u restauraciji antičkih spomenika, u kojoj se arheolog Ranuccio Bianchi Bandinelli protivio istoj, ističući negativni kontrast modernog i antičkog u tom slučaju, a Bruno Zevi ju je branio.⁴⁸

Iz teksta A. Alagne doznajemo koji su bili Minissijevi stavovi po pitanju rekonstruiranja. Naime, on ga opravdavao jedino kada je moguć postupak anastiloze ili kada postoji velika potreba za rekonstruiranje edukativnog karaktera. U posljednjem slučaju, materijal rekonstrukcije trebao bi se jasno razlikovati od izvornog. U svim ostalim slučajevima, Minissi je osuđivao rekonstruiranje smatrajući ga povijesnim falsificiranjem. Umjesto rekonstruiranja, smatrao je Minissi, spomeniku se treba dodati arhitektonski okvir koji olakšava njegovo novo vrednovanje.⁴⁹ Giovannoni je dijelio spomenike na žive i mrtve, odnosno one koji se još mogu koristiti i na arheološke spomenike, ili one koji zbog svog stanja nije moguće oživiti i upotrebljavati.⁵⁰ S Minissijevom muzealizacijom, međutim, ta razlika je nestala, jer su i ovi drugi, mrtvi, spomenici dobili novu funkciju: educirati posjetitelja.

U svome djelu *Conservazione Vitalizzazione Musealizzazione*, pa tako i u praktičnom djelovanju, Minissi je posvetio puno pažnje muzealizaciji arheoloških nalazišta i nepokretne baštine, odnosno svim spomenicima koje nije moguće prenijeti s izvorne lokacije u muzej.⁵¹ Minissi je tvrdio da je glavna razlika između pokretne baštine koja je prenosiva u muzej i nepokretne koja se mora očuvati *in situ* upravo u metodi zaštite; pokretna baština u muzeju može se zaštititi sofisticiranijim sredstvima te laboratorijskim restauratorskim intervencijama, dok je ostatak arheološkog kompleksa koji ostaje na mjestu nalazišta puno teže zaštititi, a katkad je ograničen tek na osnovno održavanje i čišćenje.⁵² Ovakav pristup, tvrdio je Minissi, vodi do kontradiktornog fenomena u zaštiti spomenika, koji podrazumijeva pridavanje puno više pažnje spomenicima ili dijelovima spomenika koji se prenašaju u muzej, te se tamo objašnjava njihov kontekst, a za arheološke nalaze koji ostaju *in situ* najčešće se ne radi ništa kako bi se objasnila njihova forma, sadržaj, funkcija, kontekst, eventualne faze razvoja ili transformacije u povijesti.⁵³ U već navedenom djelu Minissi pisao je o uvredama koje čovjek nanosi arheološkim ostacima, ne samo načinom na kojima im direktno pristupa, već i njegovim indirektnim ugrožavanjem odnosno svojom odgovornošću za propadanje ambijenta u kojem je smješten. Osim minimalne zaštite, on je osudio i nedostatak ikakvog pokušaja da se sugerira izvorni izgled spomenika, ikakvog

⁴⁸ Isto, 77.

⁴⁹ Isto, 83.

⁵⁰ Isto

⁵¹ Usp. Franco Minissi, *nav. dj.*, 1988, 33.

⁵² Isto

⁵³ Isto

edukativnog pristupa koji bi posjetitelja upoznao s povijesnim i kulturnim vrijednostima nalazišta.⁵⁴

U istome djelu Minissi je naveo pet glavnih principa u pristupu arheološkom nalazištu⁵⁵:

- 1) Arheološki nalazi moraju se sačuvati *in situ* te im se treba pristupiti s jednakim znanstveno – kulturološkim planom kao i dijelovima koji se prenašaju u muzej; radi se o shvaćanju muzeja kao koncepta, a ne samo kao mjesta.
- 2) Restauratorske intervencije trebale bi istaknuti ili sugerirati izvorni izgled ostataka.
- 3) Restauratorski radovi također bi trebali, koliko je god moguće, posjetiteljima dati ideju o izvornom izgledu čitavog spomenika i o njegovom značenju i važnosti.
- 4) Radovi zaštite direktno se nadovezuju na restauratorske intervencije, jer one predstavljaju prvu i nezaobilaznu fazu zaštite koja teži fizičkom očuvanju spomenika.
- 5) Dužnost je arhitekta koji vodi restauratorske intervencije podrediti intervenciju čitljivosti izvornog spomenika.

Na kraju ovog poglavlja smatram da je zanimljivo spomenuti kako su se gotovo svi ovi pogledi, jednako kao i Brandijevi, odrazili na najvažnije propise o zaštiti spomenika donesene u šesdesetim i sedamdesetim godinama u Italiji: *Carta di Venezia* iz 1964. i *Carta Italiana del Restauro* iz 1972. godine. U povelji iz Venecije inzistiralo se na očuvanju ambijenta spomenika u jednakoj mjeri kao i samog spomenika, a bilo je odlučeno i da se skulpturalni, slikarski ili dekorativni dijelovi ne smiju odvajati od spomenika osim u slučaju da je to jedini način da ih se očuva. U slučaju da se tradicionalne tehnike zaštite pokažu nedostatnima, bila je dopuštena upotreba najmodernijih sredstava zaštite pod uvjetom da je njihova efikasnost znanstveno dokazana.⁵⁶ U *Carta Italiana del Restauro* iz 1972. godine zabranili su se slijedeći postupci⁵⁷:

- 1) Obnova u izvornom stilu spomenika
- 2) Micanje ili uništavanje dijelova spomenika koji svjedoče o njegovom povijesnom slijedu
- 3) Seljenje spomenika na drugo mjesto od onog izvornog
- 4) Mijenjanje ambijenta spomenika, odnosno uvjeta u kojima se spomenik sačuvao do trenutka zaštite
- 5) Modificiranje ili uklanjanje patine.

Što se tiče mozaika, odlučeno je da ih je najbolje ostaviti u građevini u kojoj su bili⁵⁸, upravo kao što je Minissi radio u intervencijama na Siciliji. Možemo primijetiti da se u poveljama daje velika

⁵⁴ Isto

⁵⁵ Isto, 34.

⁵⁶ http://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/cartavenezia_1964.pdf (25.9.2016.)

⁵⁷ http://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/Carta_restauero%20_1972.pdf (25.9.2016.)

⁵⁸ Isto

važnost očuvanju ambijenta spomenika, što je jedan od glavnih principa Minissijeovog pristupa u zaštiti.

5. Restauratorsko - konzervatorske intervencije na području Sicilije

5.1 Konsolidiranje i natkrivanje zidina Capo Soprana u Geli (1952 – 1953)

Vincenzo Interlici, poljoprivrednik iz naselja Capo Soprano, je 1948. godine na svome imanju naišao na velike kamene blokove. O tome je ubrzo bio obavješten arheolog Pietro Griffo te je, uz financijsku potporu *Direzione Generale delle Belle Arti* i *Assessorato Regionale della Pubblica Istruzione*, započeo iskopavanje koje je ubrzo otkrilo veliki dio zidina ogromnih dimenzija, prosječne debljine 2,5 m. Datiran u doba tiranije Timolteona (4. st. pr. Kr.), zid je bio podijeljen u dva sloja: donji sloj, visine od dva metra na južnom pročelju i tri metra na sjevernom, bio je izgrađen je izodomskim blokovima od pješčanog kamena, a u njemu su pronađeni ostaci morta te zemlje, šljunka i gline kojima su naknadno bile punjene praznine u kamenu. Gornji sloj, iz različitih razdoblja, bio je izgrađen je ciglama od gline sušene na suncu dimenzija 39 x 39 x 9 cm. Stručnjaci su pretpostavili da se gradilo zemljom zbog udaljenosti kamenoloma, ali i zbog čestih zasipa pijeska koji su zahtijevali konstantnu nadogradnju zida.⁵⁹ Iskopavanje se nastavilo do 1951. u suradnji s udrugom Pro – Gela, a financirali su ga Regionalna vlada i Ministarstvo poslova (*Ministero del Lavoro*). Pietro Griffo je dobio daljnju financijsku potporu od *Cassa per il Mezzogiorno* (državna blagajna za Jug Italije) što mu je omogućilo da nastavi iskopavanja 1952. godine u kojima su surađivali Pietro Orlandi i Dinu Ademesteanu.

U međuvremenu je bila uspostavljena Ministarska komisija za konsolidaciju zidina grčkih fortifikacija Capo Soprana u Geli (*Commissione ministeriale per il consolidamento delle mure delle fortificazioni greche di Capo Soprano (Gela)*) koju su činili konzervatori Pietro Griffo i Armando Dillon, član Ministarstva obrazovanja Italo Gismondi i kemičar Salvatore Liberti iz Središnjeg restauratorskog instituta, koji je bio zadužen za odabir najpovoljnijeg materijala za očuvanje glinenih blokova. Liberti je objasnio kako se radilo o vrlo zahtjevnom materijalu za održavanje, bez prijašnjeg iskustva na koje bi se moglo osloniti: „Bio je to ograničavajući problem! Zamislite: glinena zemlja i ništa više, bez ikakvog veziva...“⁶⁰ Zbog toga je u laboratoriju

⁵⁹ Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 65.

⁶⁰ S. Liberti, *Consolidamento dei materiali da costruzione di monumenti antichi*, u „Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro“, br. 21 – 22, Rim 1955, str. 56 u Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 114., prijevod s talijanskog

eksperimentirao različitim tehnikama konsolidacije među kojima je i ona pomoću akrilne smole koja se pokazala najotpornijom na atmosferske utjecaje kiše i sunčevih zraka. Uzimajući u obzir vidljivost spomenika, za konsolidaciju zidina na kraju je izabrao prozirnu i elastičnu verziju akrilne smole naziva *Fondo Coriarca*. U prosincu 1952. godine započelo je probno nanošenje sredstva prskanjem na dio površine zida te se nakon zadovoljavajućih rezultata nastavilo do kraja.

Nakon konsolidacije komisija je povjerila realizaciju daljnje zaštite Francu Minissiju, koji je zbog nedostatka kohezije u unutrašnjosti zida odmah isključio intervencije koje bi obuhvaćale ubrizgavanje cementa, vezivanje obručima ili jednostavne potpornje. Umjesto toga predložio je zatvaranje gornjeg dijela zida pločama od kaljenog stakla dimenzija 1 x 1 m, debljine 10 – 12 m, koje bi povezo od jednog dijela zida do drugog kukama od nehrđajućeg aluminija. Ove kuke postavio bi na svakih 50 cm širine, a povezo bi ih šipkama koje su probijale čitavu debljinu zida. Ovakav sistem rekonstruirao bi statičke i atmosferske uvjete u kojima su zidine provele stoljećima: ploče od kaljenog stakla povezane šipkama vršile bi na zid jednaki pritisak onome koji je do iskopavanja vršio pijesak. Alagna navodi kako je Minissijev prijedlog bio dočekan sa skepsom i kako ga je prvotno podržao samo Pietro Griffio, no na kraju, nakon što su testovi *in situ* pokazali da zidinama u potpunosti nedostaje unutarnja povezanost, je ipak bio prihvaćen i realiziran.⁶¹ (Slika 2)

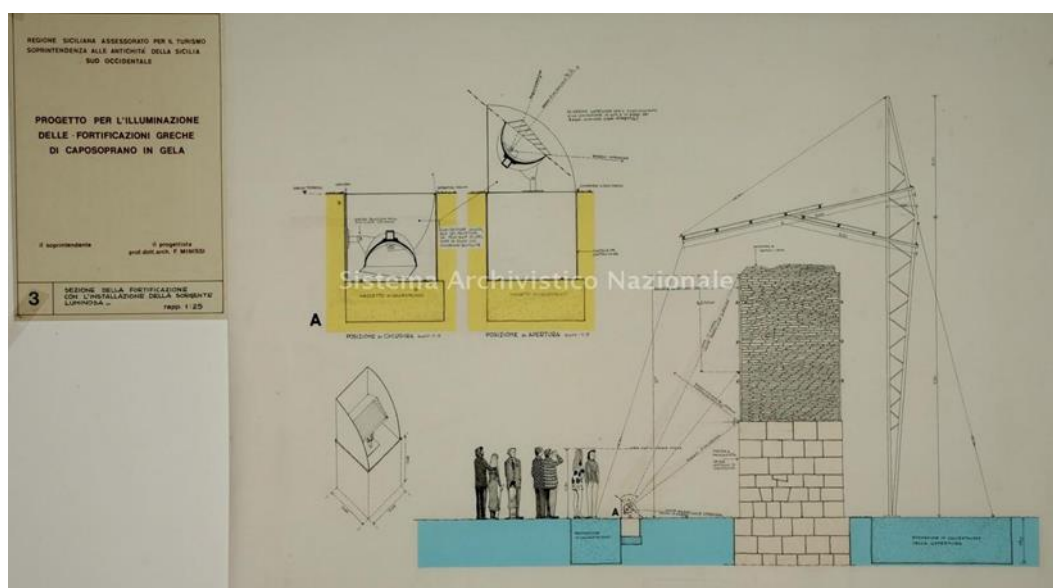


Slika 2. Zidine u Capo Soprano s gornjim dijelom koji je Minissi zaštitio pločama od kaljenog stakla

⁶¹ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 117.

Nadalje, za zaštitu od kiše Minissi je postavio lagani pokrov od ploča u ondulaksu u dva sloja od prozirnog sintetičkog materijala između kojih je umetnuo sloj staklene vune. Kao nosače ovog pokrova Minissi je zamislio metalne strukture postavljene na bazama od armiranog betona na sjevernoj strani zida (dakle u unutrašnjosti), što bi ostavilo otvorenu stranu prema moru. U realizaciji projekta Minissi je metalne strukture ipak učvrstio pomoću žičanih užadi s vanjske strane zida, radi dodatne čvrstoće i stabilnosti u slučaju jakog vjetera. Ove žice bile su jedini nagršujući elementi s vanjske strane zida.⁶²

Radovi su završili 1953. godine, a osamnaest godina kasnije Minissi je bio pozvan da radi na projektu osvjjetljenja zidina. Postavio je projektore u nehrđajućem aluminiju sa svjetiljkama Quartline od 500w solarnog bijelog svjetla te ih položio 2,6 m od zida, u odgovarajuće limene spremnike koji su bili ukopani u zemlji, a imali su poklopce kako preko dana ne bi bili vidljivi. (Slika 3) Nažalost, dan prije inauguracije Minissijevog sistema osvjjetljenja sve električne instalacije bile su ukradene nakon čega se do daljnjeg odustalo od pokušaja osvjjetljenja zidina.⁶³



Slika 3. Minissijev projekt za osvjjetljenje zidina u Capo Soprano; također se vidi sistem pokrova zidina

S vremenom se u međuprostoru, između zidina i ploča koje ih okružuju, stvorio tzv. efekt staklenika⁶⁴; zbog prozirnog materijala taj prostor se lako zagrijavao i razvijao mikroklimu u kojoj se sve više raširili mikroorganizmi, insekti i biljke. Iz ovih razloga 1994. godine počeli su se postepeno uklanjati uklanjati Minissijevi paneli od pleksiglasa, a šest godina kasnije uklonila se i

⁶² Isto, 118.

⁶³ Isto, 119.

⁶⁴ Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 66.

pokrovna struktura. (Slika 4) Od tada nadalje zidovi se učvršćuju zamjenjivanjem urušenih dijelova novim blokovima izrađenim istom tehnikom i dimenzija poput izvornih, ali ponešto svjetlije boje kako bi se novi dio jasno razlikovao od antičkog. Ovo rezultira vrlo raznolikim kromatskim efektom, budući da su i stare zidine već ranije nadograđivane u materijalu različitih nijansi. Po mišljenju Eugenija Galdierija, čak ni Minissi nije uspio postići jasnu čitljivost spomenika; posjetitelji nisu mogli u potpunosti vidjeti zidine, ne samo zbog efekta staklenika i vlage koja se stvarala na unutrašnjim ploham panela, nego i zbog odsjaja koje se stvara s vanjske strane.⁶⁵



Slika 4. Novi pokrov nad zidinama u Capo Soprano, nakon što je uklonjena Minissijeva konstrukcija

⁶⁵ Usp. Beatrice A. Vivio, *The “narrative sincerity“ in museums, architectural and archaeological restoration of Franco Minissi*, u *Frontiers of Architectural Research*, Vol. 4, Issue 3, September 2015, str. 202 – 211

5.2 Natkrivanje mozaika rimske vile u Casaleu u Piazzii Armerini (1956 – 1967)

Arheološki ostaci rimske vile u Casaleu bili su dokumentirani po prvi puta već krajem 18. stoljeća. Prva iskopavanja izvršio je arheolog Sabatino Del Muto 1820. godine, nakon što je pronašao nekoliko lukova i ostalih arhitektonskih elemenata na području vile. Krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća nastavilo se s daljnjim iskopavanjima te se proširio interes za ovo arheološko nalazište. Prvo sistematsko iskopavanje započelo je 1877. godine s uspostavom novog Povjerenstva za starine na Siciliji (*Commissariato per le Antichità di Sicilia*), pod vodstvom arheologa Paola Orsija koji između ostalog iskopao dijelove velikog mozaika iz triklinija. Godine 1929. vlasnici zemljišta zaustavili su iskopavanja koja su se nastavila tek šest godina kasnije zahvaljujući Ministarstvu obrazovanja koje je izdalo Izjavu o znatnoj javnoj važnosti (*Dichiarazione di notevole interesse pubblico*). Do 1940. godine bili su otkriveni različiti dijelovi mozaičkog poda, vaza, stupova, korintskih kapitela i mramornih elemenata, te je bilo potrebno postaviti pitanje zaštite spomenika.⁶⁶

Piera Gazzola 1941. godine natkrio je mozaik drvenom strukturom, a već 1949. arheolog Gino Vincio Gentile, koji je nastavio iskopavanja uz financijsku potporu *Casse per il Mezzogiorno*, otkrio je ostatak mozaičkog kompleksa, površine od oko 2000 m². S novim otkrićem postavilo se pitanje vlasnika vile; većina stručnjaka smjestila ju u četvrto stoljeće smatrajući je carskom vilom Maksimijana Herculiusa, dok ju Cesare Brandi smjestio u peto stoljeće i nije se slagao s tvrdnjom da je carska.⁶⁷

Vinicio Gentile nastavio je iskopavanja te je 1952. godine otkrio fontanu u središtu peristila, sjevernu kolonadu, pet sala s mozaičnim podom, *Corridoio della Grande Caccia* (hodnik s velikim mozaikom s prikazom lova) i različite termalne dvorane. Između ostalog iskopao je zidove iz normanskog perioda, ali ih je srušio u svrhu stilske jedinstva kompleksa. Zadužen za sistematizaciju i zaštitu mozaika, Gentile je ih je odlučio pokriti slojem pijeska do kada se ne izvrši njihovo premještanje na nove blokove od cementa.⁶⁸ Nakon snimanja nalazišta, 1955. godine bili su određeni uvjeti za konzerviranje arheološkog kompleksa s mozaicima, koji su podrazumijevali: 1) konzerviranje *in situ* 2) upotrebu modernih materijala u zaštiti 3) jasno razlikovanje elemenata

⁶⁶Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 126.

⁶⁷Isto, 127.

⁶⁸Isto

intervencije od spomenika kako se ne bi ugrozila njegova autentičnost te kontinuiranost u održavanju.⁶⁹

U međuvremenu se pogoršalo stanje mozaika zbog loših atmosferskih uvjeta, a radikalno je propao i pokrov koji je Gazzola postavio petnaest godina ranije. Bernabò Brea dobio je dopuštenje maknuti drveni pokrov, te je odlučio pokriti nezaštićene mozaike pokriti slojem pijeska kroz cijelu godinu. Ovakva nedostatna zaštita te činjenica da su mozaici bili nevidljivi za javnost dovela je do potrebe za hitnim novim rješenjem. Ubrzo je bio raspisan natječaj za projekt zaštite rimskih mozaika na koji se javili arhitekti Franco Minissi, Pier Luigi Nervi, Aldo Grillo i Roberto Calandra. Minissi je jedini predao svoj projekt u danome roku od dva mjeseca te je 1956. godine bio službeno zadužen za zaštitu.⁷⁰

Minissi je odmah odbacio mogućnosti rekonstrukcije tradicionalnim materijalima smatrajući da bi rezultat bio lažan i umjetan te da posjetitelji ne bi vidjeli razliku između autentičnog spomenika i dodataka. Umjesto toga predložio je da se izrade okomite, noseće, strukture od kaljenog stakla sa aluminijskim pojasom na vrhu na koji bi se mogla nastaviti pokrovna struktura od onduluxsa. Ovakav sistem bio bi postavljen s unutrašnje strane postojećih zidova u razmaku od petnaest centimetara što bi bilo dovoljno da se u njemu postavi sustav za odvod kiše. Ovaj prijedlog bio je odbijen zbog pretpostavljenih visokih troškova, zahtjevnosti održavanja te nezahvalnih klimatskih uvjeta koje bi pretpostavljeni materijali stvorili unutar strukture.⁷¹

Godine 1957. Minissiju se pridružio Cesare Brandi kako bi našli novo rješenje. Uzimajući u obzir različite mogućnosti, od velike kupole ili krova od armiranog betona do pokrova od laganog i prozirnog materijala, Brandi je isticao da je obavezno realizirati pokrov koji bi bio što manje monumentalan kako ne bi ugrozio vidljivost mozaika niti se isticao u krajoliku.⁷² Nadalje, trebali bi ga nositi neprimjetni nosači kako bi se spriječilo zaklanjanje mozaika u zatvoreni prostor. Minissi je prenio Brandijeve ideje u projekt koji je bio odmah prihvaćen te je sljedeće godine počeo s radovima. Kako bi omogućio razgledavanje mozaika bez opasnosti hodanja po njima, Minissi je odlučio postaviti staze za hodanje na metalnim strukturama naslonjenima na obnovljene dijelove antičkih zidova. Na taj način posjetiteljima se istodobno pružio uvid u arhitektonski koncept kompleksa i pogled na mozaike. (Slika 5) Nadalje, slažući se s Brandijevim konceptom pokrova, Minissi je napravio diskretnu metalnu strukturu u lakiranom željezu s nosećim kosturom

⁶⁹ Isto, 129.

⁷⁰ Isto, 130.

⁷¹ Isto

⁷² Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 75.

s crijepovima od pleksiglasa debljine 3,2 cm (proizvođač: engleska firma I.C.I. – *Imperial Chemical Industries Ltd, Plastics Division*), ravne bijele površine za eksterijer i zaobljene sive površine u onduluku za unutrašnjost. Pokrov u onduluku trebao bi termički izolirati ambijent što bi pogodovalo očuvanju mozaika.⁷³ Za zaštitu od kiše uz antičke zidove postavio je odvodne kanale koji su završavali u staroj kanalizaciji koja je za ovu priliku ponovo stavljena u funkciju. Bočni “zidovi” koji okružuju mozaike izrađeni su djelomično od stakla s metalnog okvirom, a djelomično od ploča u pleksiglasu s drvenim okvirom.⁷⁴

Krajem iste godine započela je druga faza radova koja se ticala pokrivanja preostalih dijelova kompleksa. Godine 1963. realizirali se projekti vezani uz noćno osvjetljenje ulaznog dijela u kompleks, a između 1970. i 1972. godine bila dovršila se izvedba pokrova i restauriranje poda u *opus sectile*.⁷⁵ Minissijeva struktura zahtijevala je redovno održavanje, o čemu se, nažalost, nije vodilo dovoljno računa. Godine 1980. ploče od pleksiglasa bile zamijenile su se staklenima, a iako su bili dodani prozori, oni su se držali zatvorenima cijelo vrijeme. (Slika 6) Osim toga, ventilatori koji su pogodovali zračenju prostora bili su uklonjeni zbog proizvedene buke, iako su se možda mogli zamijeniti tišima. Navedene promjene dovele su do razvoja „efekta staklenika“⁷⁶, kojem se Brandi od početka protivio, tvrdeći da je za održavanje mozaičnog poda dovoljno da budu sakriveni od kiše i direktnih sunčevih zraka. Ovakav efekt pogodio je razvoju nepovoljne mikroklike paviljona u kojima se nalaze mozaici.⁷⁷

⁷³ Isto

⁷⁴ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 132.

⁷⁵ Isto

⁷⁶ Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 77.

⁷⁷ Isto



Slika 5. *Corridoio della Grande Caccia* u rimskoj vili u Piazza Armerini s ponešto izmijenjenom Minissijevom konstrukcijom pokrova



Slika 6. Minissijev sistem zaštite triklinija rimske vile u Piazza Armerini s novim staklenim „zidovima“ koji su zamijenili originalne od pleksiglasa

Važno je istaknuti da su istraživanja koje su provela *E.N.E.A. (Agenzia nazionale per le nuove tecnologie, l'energia e lo sviluppo economico sostenibile)* i Središnji restauratorski institut između 1998. i 2002. godine dokazala da nepovoljna klima u kojoj mozaici su mozaici počeli propadati nije imala veze s Minissijevim pokrovom od pleksiglasa već da je bila uzrokovana faktorima vezanim uz brojne posjetitelje, nedovoljnim prozračivanjem te nedostatkom održavanja.⁷⁸

Unatoč lošem stanju u kojem se spomenik nalazio, broj njegovih posjetitelja se s godinama samo povećavao, a 1999. godine bio je osnovan i muzej rimske vile u Casaleu.⁷⁹ Iako je ovakva situacija davala nadu u popravak stanja spomenika, zbog nedovoljnih financijskih ulaganja radovi održavanja bili su svedeni na minimum. Posljednjih godina došlo je do prijedloga za koji bih rekla da predstavlja potpunu suprotnost Minissijevoj muzealizaciji vođenoj principom transparentnosti. Naime, kako saznajemo od Vivio, radi se o projektu u kojem bi se paviljon zatvorio i u potpunosti zamračio te bi se osvijetlili samo mozaici postajući tako središte pozornosti za posjetitelje.⁸⁰ Složila bih se s navedenom autoricom u mišljenju da se, iako je i Minissi koristio ovakav sustav u već zatvorenim prostorima, njegovo primjenjivanje na arheološkom nalazištu na otvorenom u potpunosti protivi njegovim principima temeljenima na davanju prednosti autentičnosti spomenika i što manje vidljivoj prisutnosti intervencije.

5.3 Restauriranje i konzerviranje helenističko – rimskog naselja u Agrigentu (1958 – 1961)

Pietro Griffo u iskopavanjima pokraj kompleksa Svetog Nikole u Agrigentu 1953. godine pronašao je ostatke urbanog dijela antičkog naselja Akragasa, površine od otprilike jednog i pol hektra te ih definirao kao helenističko – rimsko naselje. Izgrađeno nad prethodnim utemeljenjem iz druge polovice 6. st. pr. Kr., ono je pokazivalo “rigoroznu shemu *ippodamea* u kojoj se *plateiai* i *stenopoi* (glavne i sporedne ulice) ortogonalno križaju konstruirajući zbijenu mrežu pravilnih blokova, ponegdje podijeljenih pomoću uskih središnjih *ambitus* (uski razmaci između građevina)⁸¹, navodi Alessandra Alagna. Među nalazima su bili ostaci bogatih *domusa*, kuća građenih od vapnenih blokova, koje su unatoč transformacijama kroz rimsko razdoblje sačuvale osnovnu helenističku tipologiju s prostranim peristilom i sporednim prostorijama. Nad helenističkim naseljem kasnije je izgrađeno rimsko, u kojem se često ponovno koristila helenistička urbana struktura, no kuće su imale široki peristila, atrij, deambulatorij, mozaički pod

⁷⁸ Isto, 79.

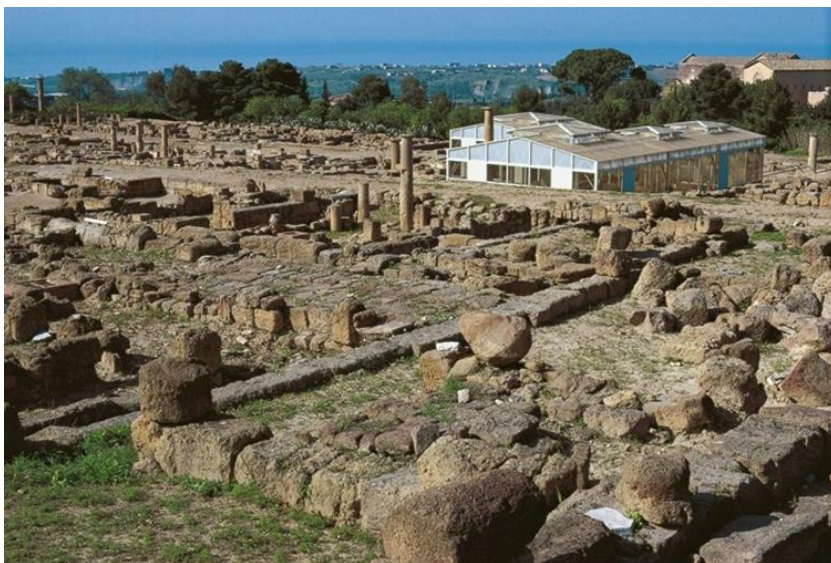
⁷⁹ Isto

⁸⁰ Isto, 80.

⁸¹ Alessandra Alagna, *nav.dj.*, 2008, 142., prijevod s talijanskog

te zidove ukrašene freskama ili štukom. Vjerojatno su imale i drugu razinu, a sobe su bile opremljene složenim sustavom vodovoda i grijanja.⁸²

Griffo se zatim posvetio pitanju zaštite; dobio je financijsku potporu od *Casse per il Mezzogiorno* i započeo je s radovima 1956. godine. Unutar četiri mjeseca izvršio je radove konsolidiranja i restauriranja zidova iskopanih kuća, anastilozu stupova i trabeacija pojedinih atrija. Zatim je fiksirao žbuku, ovisno o potrebi uklonio, rekonstruirao ili restaurirao podne mozaike i dodao odvodne žlijebove.⁸³ Sljedeće godine Griffo je zadužio Minissija za izvedbu zaštite *domusa* unutar kojih su se nalazili mozaični podovi te za muzealizaciju arheološkog nalazišta kako bi bilo pristupačno posjetiteljima i preko dana i po noći. U prvoj fazi Minissi je projektirao i realizirao paviljone od metalne noseće strukture i pokrova od ploča pleksiglasa. Nakon što mu je *Cassa del Mezzogiorno* odobrila dodatnu financijsku potporu, započeo je s drugom fazom u kojoj je zamijenio postojeću ogradu novom rešetkastom od lakiranog željeza i postavio noćno osvjetljenje. Osim toga dovršio je i bočne “zidove” paviljona nad mozaicima, postavljajući na mjesta s kojih je pogled na mozaike bolji, umjesto panela od pleksiglasa, potpuno prozirne staklene ploče koje su se mogle otvarati. Zatim je po antičkim zidinama postavio stazu na metalnoj strukturi koja je upućivala posjetitelja kroz nalazište prema mozaicima.⁸⁴ U ovoj intervenciji primjećujemo očito ponavljanje sistema zaštite s rimske vile u Casaleu, s bitnom razlikom da su se ovdje zaštita i muzealizacija izvele na potpuno otvorenom arheološkom nalazištu, dok su u slučaju Casalea paviljoni morali biti realizirani unutar već postojećeg arhitektonskog kompleksa. (Slika 7) Zbog toga su u Agrigentu paviljoni zatvoreni za posjetitelje, odnosno neprohodni, a mostovi čine put okolo njih spajajući na taj način značajne *domuse*.



Slika 7. Minissijev paviljon nad mozaicima u helenističko – rimskome naselju u Agrigentu

⁸² Usp. Alessandra Alagna, *nav.dj.*, 2008, 142.

⁸³ Isto, 144.

⁸⁴ Isto, 145.

5.4 Adaptacija crkve Santissimo Salvatore u Palermu (1959-1964)

Crkva Santissimo Salvatore u Palermu jedan je od najreprezentativnijih primjera barokne arhitekture na Siciliji. Crkva je centralnog tlocrta, a u unutrašnjosti se ističe upotreba mramora i velikog reda, bogatstvo kromatske i plastične dekoracije te elipsoidna kupola s freskama. Minissijevu adaptaciju crkve u koncertnu dvoranu Tomislav Marasović u knjizi *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu* navodi kao dobar primjer ove vrste intervencije⁸⁵, a više o njoj saznajemo od Beatrice A. Vivio u Minissijevoj monografiji.⁸⁶ Nadzornik Francesco Valenti već 1913. godine spasio je kupolu od urušavanja dodavši joj obruč i željezne kuke. Nakon Drugog svjetskog rata u kojem je crkva bila oštećena radilo se na popravljanju urušenih dijelova svoda i kupole, saniranju štete na nosećim strukturama te na rekonstruiranju vanjske lože. Godine 1958. bila je donesena odluka o adaptaciji crkve u koncertnu dvoranu te se sljedeće godine osmišljavanje projekta povjerilo Francu Minissiju, a restauratorske radove arhitektu Vincenzu Sannasardu.

Prema Vivio, najveći izazov u adaptaciji bilo je ostvarivanje dobre akustike u danom prostoru. Zbog velike duljine glavne osi tlocrta i oblika kupole, kada bi se orkestar postavio na mjesto glavnog oltara, a sjedišta na mjesto starih crkvenih klupa, bilo bi teško izbjeći problem odjekivanja. Zbog toga je Minissi odlučio organizirati koncertnu dvoranu na temelju kraće osi i postaviti pozornicu orkestra u područje desne bočne kapele, koja gleda prema sredini. (Slika 8) Osim akustične prednosti, ovakav raspored pružio je publici bolji pogled na pozornicu, ali i na cijeli arhitektonski ambijent, tvrdi Vivio.⁸⁷ U restauratorskim radovima težilo se što manjoj intervenciji; mramorni pod bio je rekonstruiran tamo gdje je oštećen, a nedostajući dijelovi bili su nadomješteni betonskim mortom u boji. Sanassardo je preostale freske kupole zaštitio premazom odgovarajuće boje, a na skulpturalnoj dekoraciji proveo je rekompoziciju odlomljenih dijelova koje je pažljivo inventarizirao te vratio na njihovo mjesto. Na glatke dijelove površine zidova bilo je nanoseno posebno sredstvo na bazi vermikulita i anorganskih spojeva nazvano *Acoustical – plastic*. Osim toga, boljoj akustičnosti pridonijela je upotreba materijala koji upijaju zvuk, kao što zastori od baršuna i sjedišta prekrivena tkaninom. Po mišljenju Carla Ceschija, detalji poput fragmentarnog dizajna stolica i izbor diskretnih tonova za boju tkanine koji pridonose jedinstvu čitavog prostora, pokazuju Minissijevu kvalitetu.⁸⁸ (Slika 9)

Za ovu intervenciju Minissiju je dodijeljena nagrada IN/ARCH za konzerviranje i valoriziranje kulturnog nasljeđa.

⁸⁵ Usp. Tomislav Marasović, *nav. dj.*, 1985, 133.

⁸⁶ Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 179.

⁸⁷ Isto, 180.

⁸⁸ Isto, 181.



Slika 8. Crkva Santissimo Salvatore u Palermu s gledalištem okrenutim prema oltaru / pozornici



Slika 9. Stolice Minissijevog dizajna u crkvi Santissimo Salvatore u Palermu adaptirane u koncertnu dvoranu

5.5 Restauriranje i natkrivanje grčkog teatra u Eraclei Minoi (1960 – 1963)

Antički grad Eraclea Minoa smješten je na pola puta između Agrigenta i Selinuntea, a njegov osnutak datiran je u 6. st. pr. Kr. Gotovo uvijek bio je kolonija, prvo Selinuntea, zatim Agrigenta, Grka i Kartazana. Pod rimskom vlasti u 3. st. pr. Kr. bio je uključen u niz ratova, a od 1. st. pr. Kr. nadalje bio je potpuno napušten.⁸⁹

Arheolog Antonio Salinas 1907. godine proveo je kratko istraživanje o ruševinama, no do sustavnog iskopavanja došlo je tek u četrdesetim godinama, a potaknulo ga je Nadzorništvo starina Agrigenta (*Soprintendenza alle Antichità di Agrigento*).⁹⁰ Tadašnji nadzornik starina, arheolog Pietro Griffo posjetio je ruševine i dokumentirao potpuno napušteno stanje nalazišta u kojemu se isticao antički teatar tek djelomično iskopan. Zatim je uvjerio Ministarstvo obrazovanja (*Ministero dell'Educazione Nazionale*) da od privatnih vlasnika otkupi teren na kojem se nalazio amfiteatar kako bi na tom prostoru mogao nesmetano provesti arheološko iskopavanje. Godine 1942. nalazište je došlo u javno vlasništvo, ali su radovi započeli tek nakon rata, 1950. godine. U sljedećih sedam godina iskopalo se nekoliko stotina metara zidina u dobrom stanju, helenistički teatar i veliko područje ostataka naselja.⁹¹

Teatar, polukružnog oblika, datiran između 4. i 3. st. pr. Kr., koji se uzdiže na sjevernoj strani naselja, gledao je na jug prema moru, jednako kao u teatrima Atene i Siracuse. Gledalište je

⁸⁹ <http://www.treccani.it/enciclopedia/eraclea-minoa/> (25.9.2016.)

⁹⁰ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 150.

⁹¹ Isto

bilo podijeljeno u devet otvorenih sektora, s deset redova sjedišta. Odvojeni od njih, prvi redovi (*proedria*) sačuvali su tragove naslona za leđa i ruke. U trenutku iskopavanja bili su savršeno očuvani zidovi gledališta visine 3,5 m, a u dosta dobrom stanju bilo je i stubište donjeg dijela. Iako iz helenističkog razdoblja, gledalište Eraclee Minoe nije bilo u potpunosti iskopano u kamenu kao primjerci u Ateni ili Siracusi. U kamenu su bili realizirani tek gornji dijelovi, dok je cijeli donji dio bio napravljen u glinenom vapnencu.⁹²

Kako bi riješio pitanja zaštite dijelova od vapnenca 1955. godine bio je pozvan kemičar Središnjeg restauratorskog instituta Salvatore Liberti. Nakon što je u laboratoriju odredio karakteristike materijala, Liberti je ocijenio da je za konsolidiranje najbolje koristiti tehniku *Fondo Coriarca*. Nejednaka očuvanost pojedinih dijelova te atmosferski uvjeti u kojima se trebalo raditi otežali su početak radova. Vjetar je raznosio prašinu i komadiće raspadajućeg vapnenca po cijelom teatru, zbog čega se prije nanošenja sredstva za konsolidaciju moralo provesti čišćenje površine. Ovo je trajalo nekoliko mjeseci, unutar kojih se postavilo pitanje zaštite spomenika od kiše.⁹³

Nekoliko godina kasnije, navodi Alagna, Griffo je potvrdio da je ova tehnika konsolidacije bila promašaj te se našao pred dvojbom; nastaviti radove ili odustati. Nadu mu je dala istovremena Minissijeva intervencija u Capo Soprano te ga je Griffi 1959. godine pozvao da radi na zaštiti teatra Eraclee Minoe.⁹⁴ Ideja kojom se vodio Minissi bila je potpuna izolacija spomenika od atmosferskih uvjeta izradom svojevrsnog izloga spomenika. Njegov projekt podrazumijevao je ovojnica od plastičnog materijala koja bi izolirala spomenik od nepovoljnih atmosferskih uvjeta bez ugrožavanja stanja i autentičnosti spomenika. Ova ovojnica bila je izrađena u bezbojnom i prozirnem pleksiglasu debljine 3,2 mm (proizvođač: rimska tvrtka R.A.M.P.A.) i postavljena izravno na gledalište prateći originalni oblik sjedišta, rekonstruirajući na neki način originalnu formu spomenika. (Slika 10) Vivio smatra da je ovo “jedna vrsta rekonstrukcije oblika koja ne izopačuje već valorizira prethodno stanje sa svim znakovima koje je vrijeme na njega upisalo.”⁹⁵ Osim toga, Minissi je u armiranom betonu rekonstruirao stubište koje je vodilo do sjedišta i vrha gledališta omogućavajući posjetiteljima razgled. Doduše, njegov projekt bio je zahtjevan jednako koliko je bio inovativan. Pretpostavljao regulaciju klime u međuprostoru između spomenika i ovojnice pomoću ventilacije koja bi ublažavala skokove temperature kako se ne bi stvarao mraz na spomeniku, te izradu posebnih žlijebova koji bi odvodili vodu s površine zaštitnog materijala.⁹⁶

⁹² Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 87.

⁹³ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 153.

⁹⁴ Isto, 154.

⁹⁵ Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 88., prijevod s talijanskog

⁹⁶ Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 89.



Slika 10. Minissijev pokrov od pleksiglasa nad gledalištem antičkog teatra u Eraclei Minoi



Slika 11. Detalj pokrova od pleksiglasa nad gledalištem antičkog teatra u Eraclei Minoi u neočuvanom stanju

Desetak godina nakon postavljanja zaštite, nedostatak održavanja i zamjene plastičnog materijala doveo je do opadanja efikasnosti strukture. Sve intenzivnije propadanje materijala učinilo je spomenik sve manje čitljivim za posjetitelja, a smanjilo je i efikasnost zaštite od atmosferskih uvjeta. U međuprostoru se tako stvorila mikroklima koja je pogodovala razvoju vegetacije. (Slika 11) Između 2000. i 2002. godine nadležni konzervatori odlučili su riješiti problem uklanjanjem čitave zaštitne strukture i postavljanjem nadstrešnice od aluminija nad gledalištem.⁹⁷ (Slika 12) Njihov postupak mnogi i danas smatraju neprihvatljivim. Primjerice,

⁹⁷ Isto, 90.

novinar i pisac Gian Antonio Stella u *Corriere della sera* 2014. godine komentirao je stanje spomenika: „Ispod pokrova na stepenicama su izrasle biljke. Sada je to džungla cijevi.“⁹⁸



Slika 12. Novi pokrov nad antičkim teatrom u Eraclei Minoi, nakon što je uklonjen Minissijev pokrov od pleksiglasa

5.6 Natkrivanje mozaika rimske vile u mjestu Terme Vigliatore (1961 – 1963)

Rimska vila u mjestu Terme Vigliatore predstavlja važan primjer suburbane vile čija je izgradnja došla do vrhunca u carskom dobu (između prvog i drugog stoljeća) iako je bila izgrađena na ostacima vile iz 1. st. pr. Kr. Do manjih pregradnji došlo je vjerojatno u normanskom periodu. Definirana privatnom rezidencijom, vila je bila građena oko velikog peristila pravokutnog tlocrta okruženim kolonadom i portikom na svakoj strani. Na ulazu u peristil nalazio se *impluvium* koji je vjerojatno bio povezan s bunarem ili podzemnom cisternom. Najveći dio vile bio je *tablinum*, dvorana pravokutnog tlocrta postavljena u središnjoj osi kompleksa čiji je ulaz iz peristila bio označen s dva stupa, a u njoj se nalazio pod rađen u *opus sectile*. Osim toga, u dvoranama oko peristila bili su pronađeni i tragovi fresaka te mozački podovi. Uz vilu se nalazio i termalni kompleks na povišenom dijelu, čiji je *frigidarium* sadržavao mozaički pod crno bijele boje.⁹⁹

Vila je bila otkrivena između 1955. i 1960. godine u iskopavanjima koje je vodio Luigi Bernabò Brea. Rezidencijalni kompleks tada se nalazio u ruševnom stanju s vrlo oštećenim

⁹⁸ http://www.corriere.it/cronache/14_marzo_17/eraclea-teatro-gioiello-si-sbriciola-prigioniero-acciaio-vetroresina-6f9d25ae-ada5-11e3-a415-108350ae7b5e.shtml (15.7.2016.), prijevod s talijanskog

⁹⁹ http://www.comune.termevigliatore.me.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1339&Itemid=37 (25.9.2016.)

zidovima. Srećom, podni mozaici i rezidencijalnog i termalnog kompleksa bili su sačuvani u velikom dijelu pa je velika pozornost bila predana upravo njihovoj zaštiti. Odmah je bila vidljiva sličnost sa slučajem u Piazza Armerini te je Minissi odlučio pristupiti vili s istim kriterijima pa je predložio zaštitnu strukturu od metalnog kostura koji je nosio dvostrešni krov od metalnih profilacija te crijepova od pleksiglasa koji su s donje strane zatvoreni stropom od sivkastog onduluxsa. (Slika 13) Na ovaj način stvorio je prostor u kojem je bila omogućena prirodna ventilacija, a pleksiglas, proziran s vanjske i lagano obojan s unutarnje strane, je služio kao filter koji je štiti spomenik od štetnih UV zraka istovremeno omogućujući optimalno ujednačeno osvjetljenje.¹⁰⁰

Za razliku od rimske vile u Casaleu, Minissi u ovom slučaju nije ponovio staze za razgledavanje mozaika nego je iste na neki način “postavio u izlog”¹⁰¹ te se mogu vidjeti samo kroz staklo postavljeno na ulaze s peristila. (Slika 14) U tom smislu, smatra Alagna, intervencija je ovdje bila konzervativnija u odnosu na Casale jer je Minissi još više udaljio posjetitelja od spomenika i omogućio mu tek vizualni doživljaj kroz „izlog“. Samo je u termalnom kompleksu posjetiteljima omogućen prolaz kroz područje mozaika stazama koje djeluju kao provizorno rješenje, zbog čega je Alagna postavila pitanje je li ovaj projekt ostao nedovršen.¹⁰²



Slika 13. Minissijeva zaštitna konstrukcija rimske vile u Terme Vigliatore

¹⁰⁰ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 161.

¹⁰¹ Isto, 163.

¹⁰² Isto



Slika 14. Minissijeva zaštitna konstrukcija rimske vile u Terme Vigliatore, detalj

5.7 Restauriranje i rekonstrukcija crkve San Nicolò Regale, Mazara del Vallo (1961 – 1969)

Crkva San Nicolò Regale iz 12. stoljeća jedini je sačuvani dio kompleksa Samostana Sv. Nikole te jedan je od najzanimljivijih primjera normanskog perioda na Siciliji. Od svoje izgradnje do danas pretrpila je različite nadogradnje i transformacije, od kojih je najkompleksnija bila ona u 18. stoljeću kada je bila preoblikovana u oktogonalnu dvoranu s lažnom kupolom, navodi Vivio.¹⁰³ Između 1946. i 1948. godine arhitekt Mario Giutto, tada zadužen za restauriranje, očistio je normanski spomenik od svih kasnijih slojeva, uklonivši sve barokne dodatke poput štuka, krova i lažne kupole. Kada je Minissi 1960. godine došao projektirati definitivni sustav zaštite, dočeka ga ogoljeni spomenik, bez kupole, pokriven teškim drvenim krovom koji je u četrdesetima zamijenio onaj barokni. Preostali su tek perimetralni zidovi i tragovi planimetrije koja je trebala odgovarati onoj originalnoj.¹⁰⁴

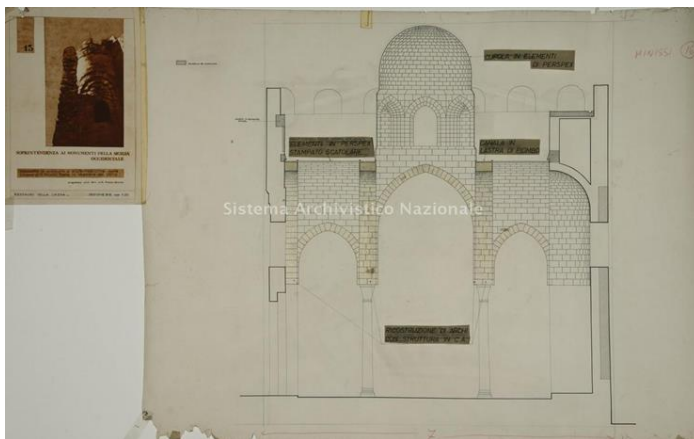
Međutim, velik broj pregradnji naštetio je izvornim zidovima i uništio tragove njihove arhitektonske artikulacije, onemogućujući potpuno razumijevanje izvornog oblika građevine pa tako i njegove rekonstrukcije. Minissi se vodio usporedbom vrlo sličnih crkava na Siciliji poput Trinità di Delia u Castelvetro, SS. Pietro e Paolo u Casalvecchio Siculo i katedrale u Cefalù te je predložio sljedeće intervencije:

¹⁰³ Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 81.

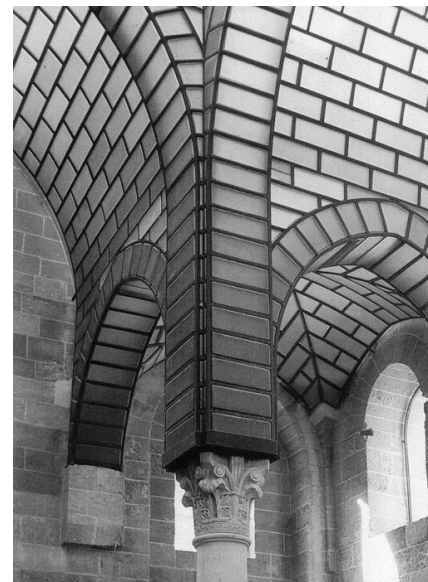
¹⁰⁴ Isto

- 1) restauriranje zidova tehnikom razlikovanja od izvornih ostataka
- 2) ponovno otvaranje ulaza u crkvu na izvornom mjestu i micanje portala iz 18. st.
- 3) restauraciju unutarnjih površina i rekonstrukciju poda na izvornoj razini
- 4) premještanje unutarnjih stupova na izvornu poziciju uz idealnu rekonstrukciju unutrašnjosti u novom, jasno različitom materijalu.¹⁰⁵

Minissijeva ideja bila je rekonstruirati nedostajuće lukove i kupole mrežom metalnih profilacija popunjenu ploham od pleksiglasa, u oblicima i proporcijama koji bi odgovarali izvornoj kamenoj artikulaciji lukova i kupole. (Slika 16) Ovakva pokrovna struktura bila je lagana je i nastavljala se na postojeće stupove, dok je prozirni pleksiglas u boji kamena omogućavao osvjetljenje prostora uz istovremenu zaštitu od UV zraka.¹⁰⁶ (Slika 17) Osim ovih radova, Minissi je trebao riješiti pitanje zaštite arheoloških ostataka otkrivenih 1932. godine ispod razine poda u prostoru trijema crkve. Radilo se o zidovima i mozaicima iz rimskog doba koje je 1958. godine zaštitio arhitekt Pietro Finocchiar zatvorivši prostor kamenim perimetralnim zidovima sa samo jednim prozorom i pokrivši ga stropom od armiranog betona. Ovim rješenjem zaklonio je ostatke od atmosferskih čimbenika, ali ih je istovremeno učinio jedva vidljivim za posjetitelje. Minissi je zato zamijenio betonski strop (koji je ujedno i pod trijema) lakšim, limenim koji je nosila metalna struktura.¹⁰⁷



Slika 15. Projekt rekonstrukcije crkve San Nicolò Regale u Mazari del Vallo



Slika 16. Rekonstrukcija svoda u pleksiglasu, crkva San Nicolò Regale u Mazari del Vallo

¹⁰⁵ Isto, 82.

¹⁰⁶ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 169.

¹⁰⁷ Usp. Beatrice A. Vivio, *nav. dj.*, 2010, 84.

Godine 1973., s novim fondovima za restauratorske radove bilo je dovršeno čišćenje i konsolidiranje rimskih ostataka do kojih je iz trijema crkve vodio novi prolaz s drvenim mostićem jednostavne metalne ograde. Ovom prilikom bio je obavljen i generalni pregled stanja zaštitne strukture. Na metalni dio, podložan oksidaciji zbog blizine mora, bio je nanesen lak protiv hrđe, a dijelovi od pleksiglasa su bili su očišćeni, popravljani ili po potrebi zamijenjeni novima.¹⁰⁸

Nažalost, ovakvi postupci održavanja nisu se ponavljali dovoljno često te se već u osamdesetim godinama spomenik nalazio u lošem stanju. Metalni dijelovi bili su potpuno zahrđali, a izvorni zidovi u kamenu i mozaici počeli su se raspadati zbog nekontrolirane temperature u unutrašnjosti. Konzervatori su odlučili na potpuno uklanjanje limenog poda trijema jednako kao i metalne pokrovne strukture koju se zamijenili novom čeličnom strukturom pokrivenom žbukom u tamnoj nijansi, udaljujući se potpuno od Minissijevog koncepta transparentnosti.¹⁰⁹

5.8 Projekt za zaštitu i muzealizaciju područja Tophet, San Pantaleo (1988)

Otok San Pantaleo, nekadašnje sjedište feničanske kolonije Mozije s kraja 7. st. pr. Kr., početkom 20. st. kupio je Joseph Whitaker (trgovac s velikim zanimanjem za kulturu) i započeo prva sustavna iskopavanja. Otok je, riječima Alessandre Alagne, bio “amblemki primjer savršene ravnoteže između pejzaža lagune i arheoloških ostataka”¹¹⁰, a Whitaker ga je prema njenom mišljenju uspio takvim i očuvati.¹¹¹ Njegove intervencije obuhvatile su tek sađenje borove šume, širenje već postojećih vinograda i konstrukciju male zgrade (u kojoj je danas arheološki muzej) na području na kojem je već postojala ruralna zgrada. Danas je otok u vlasništvu fondacije G. Whitaker i uspio se sačuvati od društvenih i ekonomskih opasnosti za spomenik. Do danas su na otoku otkrivena dva glavna sveta područja. Jedno je Capiddazzu, koje je obuhvaćalo nekropolu antičke Mozije, s kraja 7. i početka 6. st. pr. Kr., a sadržavalo je grobnice za kremirane ostatke i infantilne grobove. Drugo je Tophet, na perifernom dijelu Mozije. Tophet je bilo područje na otvorenom gdje su Feničani pokapali svoje prvorođene sinove, na kojem su bile sačuvane urne s ostacima žrtvovanih dječaka i životinja, ponekad ukrašene maskama od terakote. Mjesto pokopa bilo je označeno nadgrobniim spomenicima, od kojih do danas pronađeno oko tisuću, a izradile su ih različite lokalne radionice.¹¹²

¹⁰⁸ Isto, 85.

¹⁰⁹ Isto

¹¹⁰ Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 195., prijevod s talijanskog

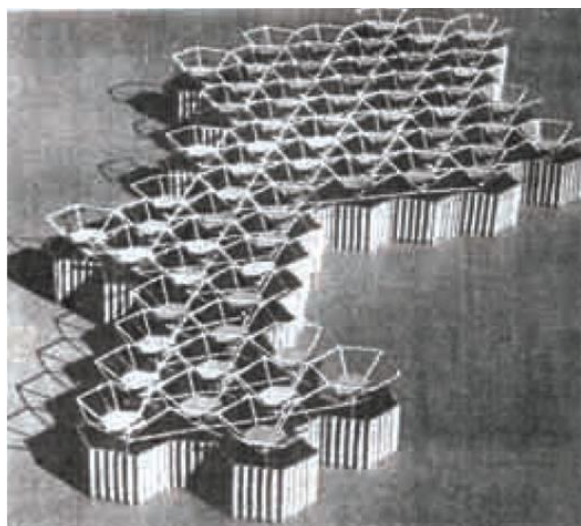
¹¹¹ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 195.

¹¹² Isto, 196.

Godine 1964. Vincenzo Tusa, Sabatino Moscati i Antonia Ciasca (nadzornici starina za zapadnu Siciliju), uz pomoć *Istituto di Studi del Vicino Oriente dell'Università di Roma* (Institut za studij Bliskog Istoka Sveučilišta u Rimu), otkrili su područje Tophet. Odmah je došlo do potrebe za novim izložbenim prostorom u koji bi se stavili novootkriveni ostaci te za očuvanjem svetog područja na kojem su pronađeni. Međutim, Tusa je smatrao da područje “nema smisla lišiti svih urni, nego je naprotiv potrebno ostaviti ga kakvim je bilo kada je bilo u upotrebi kako bi se i danas omogućilo njegovo bolje razumijevanje”¹¹³, pa su nadzornici odlučili sačuvati urne *in situ*. Zaštitu područja otežao je minimalistički i netaknuti krajolik u kojem bi se svaka nova struktura jasno vidjela i ugrozila krajolik.

Za rad na projektu zaštite Tusa je pozvao Franca Minissija, koji je već u to vrijeme bio smatran jednim od najvećih stručnjaka u području zaštite i muzealizacije arheoloških područja, pogotovo na Siciliji. Minissijev prijedlog za zaštitu bio je modularni sistem, s mogućnošću širenja, a koji bi se prilagodio terenu omogućujući posjetiteljima pogled na područje s urnama i maskama od terakote. Radilo bi se o paviljonima visine 3,5m strukture od COR-TEN čelika s dosta širokim otvorima između nosača te s pokrovom od prozirnog materijala. (Slika 17) Važni elementi za Minissija i Tusu u sustavu zaštite na području Tophet bili su minimalni nosači strukture i njihov slobodan smještaj, zatim mogućnost laganog uklanjanja istih jednako kao i dodavanja novih, te pokrov koji bi omogućio puno prirodnog osvjetljenja. Na taj način proveda bi se što manja intervencija u krajoliku, za razliku od izgradnje zgrade arheološkog muzeja koja bi u njemu uzrokovala veliku neravnotežu.¹¹⁴

Radilo se o projektu koji je valorizirao što je više moguće povijesne vrijednosti spomenika i vrijednosti krajolika, istovremeno pružajući spomeniku muzeološki karakter. Međutim, Minissi nije ostvario svoj projekt, te sve do danas za ovo područje nije pronađeno rješenje koje bi u potpunosti vrednovalo njegove kulturološke vrijednosti.



Slika 17. Plastični model Minissijevog projekta za zaštitu područja Tophet na otoku San Pantaleo

¹¹³ Isto, 197., prijevod s talijanskog

¹¹⁴ Usp. Alessandra Alagna, *nav. dj.*, 2008, 199.

6. Zaključak

Zaključujući ovaj rad, htjela bih podsjetiti čitatelja na ono što sam u njemu htjela postići, a to je predstaviti u najvažnijim crtama lik i djelo arhitekta Franca Minissija i njegove principe zaštite spomenika, kroz jasan pregled konzervatorsko - restauratorskih intervencija koje je radio na području Sicilije. Da bi to bilo što razumljivije, bilo je potrebno početi s kontekstom u kojem se razvijao Minissi kao arhitekt i restaurator. Zatim sam smatrala važnim pobliže opisati teoriju restauriranja Cesarea Brandija, ključnog aktera konzervatorstva 20. stoljeća u Italiji i šire te važnog Minissijevog suradnika. Brandijevu teoriju preventivnog restauriranja, koja je podrazumijevala minimalnu intervenciju na spomeniku, uz pridavanje velike važnosti kontekstu spomenika, očuvanje spomenika *in situ* te protivljenje tradicionalnoj rekonstrukciji (onoj koja bi oponašala izvorni materijal spomenika), Minissi je provodio u praksi u svim svojim intervencijama.

Jedno od uvodnih poglavlja u Minissijevo djelovanje posvetila sam Središnjim restauratorskom institutu, instituciji koja je također provodila Brandijeve ideje u praksu, koncentrirajući se na očuvanje spomenika modernim materijalima i bazirajući tehnike očuvanja na kemijskim i fizikalnim istraživanjima. U Institutu je Minissi dobio praksu koju vrlo vjerojatno ne bi nigdje drugdje u to doba u Italiji mogao dobiti, što je bilo od ključne važnosti za razvoj njegove karijere.

Ključni Minissijevi principi restauracije, izvedeni iz arhitektovog djela *Conservazione Vitalizzazione Musealizzazione*, temeljili su se na muzealizaciji kao pristupu restauriranju temeljenom na odmaku od tradicionalnog shvaćanja muzeja kao mjesta prema shvaćanju muzeja kao koncepta. Muzealizacija teži očuvanju povijesno - kulturnih vrijednosti spomenika koje su neodvojive od njegovog konteksta. Prema tome je za Minissija od iznimne važnosti bilo očuvanje spomenika *in situ*, uz brigu o njegovom okruženju jednako kao o samome spomeniku, a njegovo pridržavanje ovog principa vidljivo je u svim primjerima intervencija navedenih u ovome radu. Minissijeva teorija muzealizacije podrazumijevala je upotrebu materijala koji su bili pažljivo izabrani nakon laboratorijskih studija, poput sredstva za konsolidaciju *Fondo Coriarca* nanesenog na antičke zidine Capo Soprana. U restauriranju ili eventualnoj rekonstrukciji (koju je opravdavao samo kada je imala edukativni karakter) Minissi je inzistirao na upotrebi modernog materijala radi jasnog razlikovanja od izvornog materijala spomenika, kao primjerice pleksiglas koji je koristio u intervencijama u Capo Soprano, Piazza Armerini, Mazari del Vallo, Eraclei Minoi i mjestu Terme Vigliatore. Osim funkcionalnosti i vidljive razlike od izvornog materijala, pleksiglas pokazuje još jednu karakteristiku bitnu za Minissija, a to je transparentnost, koja omogućuje neometani pogled na izvorni spomenik unatoč zaštitnoj konstrukciji.

Intervencije obrađene u ovome radu pokazuju da je Franco Minissi kao restaurator originalan i, usudila bih se reći, ispred svog vremena, barem na području Sicilije. Naime, iako je i u navedenim propisima o očuvanju baštine u Italiji bilo preporučeno upotrebljavanje modernih materijala, u većini Minissijevih konzervatorsko – restauracijskih intervencija to se nije pokazalo kao najbolji izbor. Moderni materijali koje je Minissi koristio podrazumijevali su redovito i temeljito održavanje što se pokazalo prezahtjevnim za konzervatorsku praksu na Siciliji. Loša ekonomska situacija jedne od najsiromašnijih regija u Italiji te nedovoljno razvijena svijest javnosti o vrijednosti kulturne baštine i njene zaštite neki su od najvažnijih razloga „neuspjeha“ Minissijevih rješenja. Ovo dokazuje činjenica da je, nažalost, od navedenih intervencija ostalo vrlo malo. Zbog neredovitog ili nedostatnog održavanja, došlo je do propadanja materijala, što se često rješavalo uklanjanjem zaštitnih struktura. Zanimljiv je primjer iz Capo Soprana u kojem su instalacije za osvjjetljenje dan prije inauguracije bile ukradene, nakon čega su autoriteti, očito svjesni da bi se krađa mogla ponoviti, odustali do daljnjeg od osvjjetljavanja zidina.

Ovaj rad predstavlja tek mali doprinos liku i djelu Franca Minissija te je ograničen na konzervatorsko – restauratorske intervencije nepokretne baštine na području Sicilije, a nadam da ću njime potaknuti interes i eventualno dalje istraživanje djelovanja Franca Minissija, kao što su njegove intervencije u ostatku Italije, projektiranje muzeja ili postavljanje izložbi, odnosno njegov odnos prema pokretnoj baštini.

Izvor ilustracija

Slika 1. http://architetti.san.beniculturali.it/image/image_gallery?uuid=09642ee4-03ee-4d08-a3fd-0984e59c099b&groupId=10304&t=1334322384053

Slika 2. <http://digilander.libero.it/gelagreca/1.jpg>

Slika 3. http://architetti.san.beniculturali.it/architetti-portlet/showImage/fedora?pix=san.dl.SAN:IMG-00006025/DS_IMAGE_1/2012-04-10T14:18:04.437Z

Slika 4. <http://www.archeoclubgela.it/16%20giugno%202009%20026.jpg>

Slika 5. <http://www.italiannotebook.com/new/wp-content/uploads/piazzaarmerina3.jpg>

Slika 6. <http://static.panoramio.com/photos/large/9251069.jpg>

Slika 7. <http://www.originalitaly.it/it/editoriali/a-quartiere-ellenistico-romano-di-agrigento>

Slika 8.

http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=22633&with_photo_id=110641661&order=date_desc&user=8090759

Slika 9. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/26/Palermo-03.jpg/1200px-Palermo-03.jpg>

Slika 10. Beatrice A. Vivio, *The “narrative sincerity“ in museums, architectural and archaeological restoration of Franco Minissi* u *Frontiers of Architectural Research*, Volume 4, Issue 3, September 2015, 209.

Slika 11. Beatrice A. Vivio, *The “narrative sincerity“ in museums, architectural and archaeological restoration of Franco Minissi* u *Frontiers of Architectural Research*, Volume 4, Issue 3, September 2015, 210.

Slika 12. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Teatro_Greco-Eraclea_Minoa_%283%29.JPG

Slika 13. http://www.etnanatura.it/foto/all/Villa_romana_san_Biagio//21-06-2015%2020-16-51.jpg

Slika 14. http://www.etnanatura.it/foto/all/Villa_romana_san_Biagio/21-06-2015%2020-17-26.jpg

Slika 15. http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/progetti/scheda-progetti?p_p_id=56_INSTANCE_hIz4&articleId=16575&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&groupId=10304&viewMode=normal

Slika 16. Beatrice A. Vivio, *The “narrative sincerity“ in museums, architectural and archaeological restoration of Franco Minissi* u *Frontiers of Architectural Research*, Volume 4, Issue 3, September 2015, 209.

Slika 17. Alessandra Alagna, *Franco Minissi: restauro e musealizzazione dei siti archeologici*,
dottorski rad, Università degli studi di Napoli Federico II – Facoltà di architettura, 200.

Literatura

- Alessandra Alagna, *Franco Minissi: restauro e musealizzazione dei siti archeologici*, doktorski rad, Università degli studi di Napoli Federico II – Facoltà di architettura, 2008
- Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1963
- Jukka Jokilehto, *History of Architectural Conservation*, Institute of Advanced Architectural Studies, The University of York, England 1986
- Tomislav Marasović, *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu*, Sveučilište u Splitu 1985
- Franco Minissi, *Conservazione Vitalizzazione Musealizzazione*, Multigrafica Editrice, Roma 1988
- Valentina Russo, *Giulio Carlo Argan: Restauro, critica, scienza*, Nardini Editore, Firenze, 2009
- Beatrice A. Vivio, *Franco Minissi: la trasparenza come valore*, Gangemi Editore, Roma 2010
- Beatrice A. Vivio, *The “narrative sincerity“ in museums, architectural and archaeological restoration of Franco Minissi* u *Frontiers of Architectural Research*, Volume 4, Issue 3, September 2015, 202 – 211

Internetski izvori

<http://architetti.san.beniculturali.it/>

http://www.corriere.it/cronache/14_marzo_17/eraclea-teatro-gioiello-si-sbriciola-prigioniero-acciaio-vetroresina-6f9d25ae-ada5-11e3-a415-108350ae7b5e.shtml

http://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/Carta_restauero%20_1932.pdf

http://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/Carta_restauero%20_1972.pdf

http://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/cartavenezia_1964.pdf

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114585E.pdf>

http://www.icomos.org/risk/world_report/2006-2007/pdf/H@R_2006-2007_25_National_Report_Italy.pdf

http://www.comune.termevigliatore.me.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1339&Itemid=37

http://www.cesarebrandi.org/brandi_chi.htm

<http://www.treccani.it/enciclopedia/eraclea-minoa/>