

PER
PALERMO

LE MAPPE DEL TESORO

Venti itinerari
alla scoperta
del patrimonio
culturale di
Palermo
e della sua
provincia

Soprintendenza per i Beni culturali
e ambientali di Palermo

L'OTTOCENTO

LA CITTÀ NUOVA E I SUOI TEATRI

di **Sandra Proto**

REGIONE SICILIANA
Assessorato dei Beni culturali
e dell'Identità siciliana



PO FESR Sicilia 2007-2013

Linea d'intervento 3.1.1.1.

“Investiamo nel vostro futuro”

Progetto LE MAPPE DEL TESORO.

Venti itinerari alla scoperta del patrimonio culturale di Palermo e della sua provincia.

progetto di: *Ignazio Romeo*

R.U.P.: *Claudia Oliva*

Soprintendente: *Maria Elena Volpes*

L'Ottocento: la città nuova e i suoi teatri

di: *Sandra Proto*

fotografie: *Mario Fazio* (copertina, fig. 2, 10, 14, 16, 18-21, 23-26, 28-32, 38, 41, 43-51, 56-64); *Fondazione Teatro Massimo* (fig. 11, 27, 33, 35-37); *Centro Regionale per l'Inventario* (fig. 6, 17, 22, 42, 65); *Galleria d'Arte Moderna* (fig. 52, 53, 66, 68); *Archivio Storico Comunale* (fig. 15); *Biblioteca Comunale* (fig. 54); *Liceo Artistico “Damiani Almeyda”* (fig. 55); *Dario Di Vincenzo* (fig. 3, 7, 8); *Mario Girgenti* (fig. 13); *Giulio Perricone* (fig. 39).

Si ringraziano la *Fondazione Teatro Massimo* e la *Fondazione Orchestra Sinfonica Siciliana* per il consenso e la collaborazione alla realizzazione di questo volume

si ringraziano il *Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione di Palermo, Unità operativa 3 Valorizzazione e musealizzazione fondi fotografici*, la *Galleria d'Arte Moderna “E. Restivo”*, l'*Archivio Storico* e la *Biblioteca Comunale di Palermo*, il *Museo del Risorgimento della Società Siciliana per la Storia Patria*, il *Liceo Artistico Statale “G. Damiani Almeyda” di Palermo*, *Mario Damiani*, *Giulio Perricone* e *Mario Girgenti* per avere consentito la riproduzione delle immagini di loro proprietà

si ringraziano inoltre: *Eliana Calandra*, *Leonardo Artale*, *Girolamo Papa*, *Salvatore Greco*

cura redazionale: *Ignazio Romeo* e *Maria Concetta Picciurro*

grafica e stampa: *Ediguida s.r.l.*

Le mappe del tesoro : venti itinerari alla scoperta del patrimonio culturale di Palermo e della sua provincia. - Palermo : Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana. - v.

1. Beni culturali – Palermo <provincia>.

709.45823 CDD-22 SBN Pal0274341

12.: L'Ottocento : la città nuova e i suoi teatri / di Sandra Proto. - Palermo : Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2015.

ISBN 978-88-6164-311-6

1. Teatro Massimo Vittorio Emanuele <Palermo>. 2. Teatro Politeama Garibaldi <Palermo>.

I. Proto, Sandra <1966->.

725.82209458231 CDD-22

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”

© **REGIONE SICILIANA**

Assessorato dei Beni culturali e dell'Identità siciliana
Dipartimento dei Beni culturali e dell'Identità siciliana
Soprintendenza per i Beni culturali e ambientali di Palermo
Via Pasquale Calvi, 13 - 90139 Palermo
Palazzo Ajutamicristo - Via Garibaldi, 41 - 90133 Palermo
tel. 091-7071425 091-7071342 091-7071411
www.regione.sicilia.it/beniculturali

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

- 5** LO SVILUPPO URBANISTICO DI PALERMO E LA COSTRUZIONE DEL POLITEAMA E DEL MASSIMO
- 5** La città
- 10** I teatri
- 14** IL TEATRO MASSIMO
- 14** Storia della realizzazione
- 19** L'architettura
- 22** Le decorazioni
- 30** La tecnologia
- 33** Le stagioni liriche
- 36** IL POLITEAMA
- 36** Il contesto storico
- 38** La collocazione urbana: la piazza e la città
- 42** L'edificio: il progetto, l'architettura e la decorazione
- 62** BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

LO SVILUPPO URBANISTICO DI PALERMO E LA COSTRUZIONE DEL POLITEAMA E DEL MASSIMO

LA CITTÀ

Le vicende che condussero alla realizzazione dei due maggiori teatri palermitani nella seconda metà dell'Ottocento ci offrono uno spaccato della società e dell'economia cittadina dell'epoca e ci consentono di gettare uno sguardo profondo sulle dinamiche urbane e sociali del tempo.

La realizzazione di un teatro è evidentemente un fatto di estrema importanza, sia perché nel teatro una comunità rappresenta se stessa, mette in scena le proprie tradi-

zioni, i propri legami con gli altri ambienti culturali, le proprie aspirazioni, sia perché si tratta di grandi attrezzature pubbliche, che modificano l'urbanistica della città e ne costruiscono l'architettura.

Occorre innanzitutto ricordare che l'attività di pianificazione e di costruzione della Palermo della seconda metà del secolo si inseriva in un contesto economico assai critico: la città attraversava un periodo di recessione e stagnazione economica causato anche dalle due epidemie di colera del 1866 e del

1
"Pianta della città di Palermo e i suoi contorni dedicata a S.A.R. il Principe di Salerno nell'anno 1818 dal suo Umilis e Ossequioso Servitore Gaetano Lossieux"



L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

2

*Il Teatro Massimo con
l'ampia scalinata su
piazza Verdi*

1867, che oltre ad infliggere gravi perdite umane avevano causato l'isolamento dei centri più colpiti azzerando anche gli scambi commerciali. La città versava in condizioni igienico-sanitarie assai precarie: alla mancanza di fognature e di acqua potabile si affiancava la carenza di abitazioni, ospedali, scuole e di una struttura viaria adeguata. Pur tuttavia la municipalità assegna un carattere di preminenza alla realizzazione di nuovi teatri sia per i valori simbolici e collettivi di cui questi edifici erano espressione, sia perché gli investimenti pubblici avevano anche la funzione di creare nuovi posti di lavoro per risollevarne un panorama

economico fortemente depresso sebbene ancora vitale, essendo operativi in città imprenditori di levatura internazionale come i Florio, i Whitaker, gli Ingham, i Pojero. Pur nell'avversa situazione economica Palermo e Napoli, dopo l'Unificazione, erano le due maggiori città del Regno. A ciò si aggiunga che dopo l'Unità la classe aristocratica ed alto-borghese cittadina sente l'esigenza di realizzare adeguati palcoscenici per la celebrazione dei propri riti sociali nel Teatro, tempio laico delle celebrazioni, al pari degli ambienti di Parigi e di Londra con i quali da tempo erano state costruite solide relazioni commerciali,





banco di prova della nascente classe imprenditoriale cittadina e fonte di sviluppo per l'intera isola.

Tuttavia, per comprendere appieno le ragioni che portano alla realizzazione contemporanea a Palermo di due teatri (uno dei quali tra i maggiori d'Europa), occorre tornare indietro almeno ai primi decenni dell'800 e considerare tanto i drammatici cambiamenti sociali che le trasformazioni urbane, fortemente influenzate da questi ultimi.

Dobbiamo, infatti, ricordare che a Palermo e in Sicilia la prima metà del XIX secolo è caratterizzata da instabilità politica e forti tensioni sociali che produssero ripetute insurrezioni contro la dominazione borbonica, iniziate con i moti del '20 e '21 e continuate poi con la "rivoluzione di Palermo" del 1848 che, appoggiata dalla Francia

e dall'Inghilterra, portò alla creazione di un stato indipendente durato sedici mesi, poi sopraffatto dalla sanguinosa riconquista borbonica. L'esperienza del '48 dà vita però ad un fermento politico e ad una spinta ideale che andrà ben oltre la breve vita di questo governo: i rivoluzionari sopravvissuti alla reazione repressiva, alcuni dei quali riparati in Italia settentrionale, a Parigi e a Londra, porranno le basi per la spedizione garibaldina dei Mille del 1860 che condurrà all'Unità d'Italia. Tutti questi avvenimenti contribuiranno passo passo alla realizzazione di un'operazione, se vogliamo, ancora più ambiziosa: la costruzione di una nuova identità popolare ispirata ai valori laici e risorgimentali e affermata anche attraverso il ridisegno dei luoghi urbani.

Già nel 1848, infatti, per dare legittimazione simbolica al potere rivoluzionario, vi era

3
*Il Teatro Politeama
con l'imponente arco
trionfale d'ingresso*



4
*Coperta di un
volumetto con
cartoline-ricordo
dell'Esposizione
Nazionale*

stata l'apertura della "Strada della Libertà", prolungamento della "strada nuova", odierna via Ruggero Settimo tracciata verso la Piana dei Colli attraverso il piano delle Croci e i terreni Radaly del "firriato Villafranca", che a fine secolo avrebbe ospitato i padiglioni dell'Esposizione Universale. A partire dall'inizio del secolo, dal punto di

vista urbanistico, Palermo aveva registrato una crescita notevole, caratterizzata da una doppia espansione urbana: verso Sud, in direzione del fiume Oreto, e a Settentrione, verso le pianure.

In direzione Sud il prolungamento della via Maqueda, arteria spagnola che profondamente, nel '500, aveva inciso una

nuova impronta nella Palermo medievale, creando i quattro mandamenti raccolti attorno al fulcro simbolico dei Quattro Canti, consente il tracciamento dei grandi stradoni esterni al perimetro dell'antica cinta muraria e scavalca il fiume con nuovi ponti. Verso settentrione, il prolungamento dell'arteria spagnola, iniziato già nel 1778 dal pretore Antonio la Grua Talamanca, principe di Regalmici, porta all'edificazione di una nuova "croce di strade" (ancora oggi definita quattro canti di campagna nell'uso comune) dove l'aristocrazia intende ricreare, con nuovi e adeguati edifici, i fasti della città barocca.

Com'è noto l'espansione meridionale ebbe minore impatto edificatorio rispetto a quella operata verso settentrione: per le tecnologie del tempo la presenza del fiume costituiva un cesura non trascurabile, nonostante diversi fossero i ponti allora in uso, quali il ponte delle Teste, il ponte della Guadagna e, più transitato, il ponte di Mare, realizzato nel XVI secolo per volere del viceré Marcantonio Colonna.

I terreni della zona, inoltre, risultavano intensamente coltivati ed assai produttivi, rendendovi pertanto più oneroso l'investimento immobiliare.

A Nord della città murata, invece, si concentra la gran parte della nuova edilizia: dopo la realizzazione della croce del Regalmici, operata da Nicolò Palma, architetto del Senato palermitano, intersecando la prosecuzione della via Maqueda con lo stradone di Ventimiglia, odierna via Stabile, che congiungeva il piano di S. Francesco di Paola con il borgo peschereccio di Santa Lucia, l'espansione urbana guarda agli

orti del Piano di S. Oliva (odierna piazza Castelnuovo) in direzione della Piana dei Colli, luogo privilegiato di residenza estiva della migliore aristocrazia cittadina.

In questo contesto in continua trasformazione si inserisce il *Piano di Riforme e Ingrandimento* varato nel 1860 dall'Amministrazione per delineare la forma dell'espansione urbana oltre i confini della città murata. Tale *Piano*, in seguito definito "grandioso" ed al quale lavorò anche Giovan Battista Filippo Basile, non sarebbe restato un'iniziativa isolata: con la redazione del Piano Giarrusso del 1885 e con la realizzazione dell'Esposizione Nazionale del 1891-1892, Palermo si proiettava con decisione verso la direttrice Nord e la piana dei Colli, dando vita a un disegno che avrebbe trovato compiuta applicazione nel Piano regolatore del 1939.

È interessante infine ricordare che la costruzione di una nuova identità collettiva post-unitaria viene perseguita, oltre che per mezzo delle opere pubbliche, anche attraverso una meticolosa ridefinizione dei nomi a cui sono intitolate vie, piazze, edifici pubblici: nel 1861, il sindaco marchese di Rudinì crea una commissione per la riforma toponomastica che investirà i luoghi urbani che furono teatro delle gesta garibaldine con l'intento di esaltarne il valore simbolico, da consegnare alla memoria dei cittadini per finalità pedagogiche e celebrative.

Nel lavoro della Commissione trova spazio anche la nuova denominazione dei teatri esistenti, che porterà a dedicare al principe Umberto il Teatro San Ferdinando di via Merlo.

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

5

Giuseppe Bagnasco, bozzetto del sipario del Teatro Garibaldi (1863), rappresentante Garibaldi a Piazza Pretoria durante le giornate del maggio 1860, Palermo, Museo del Risorgimento

I TEATRI

In questa costruzione dell'identità popolare attraverso il consolidamento della memoria i teatri giocano un ruolo assai importante; nell'Ottocento, a Palermo, erano già attivi Istituzioni di un certo rilievo quali il Teatro dei Musici di Santa Cecilia, il Real Teatro Carolino, il Teatro San Ferdinando, il Teatro Garibaldi.

Il Teatro di Santa Cecilia, storico teatro della Palermo aristocratica e barocca, fondato dall'Unione dei Musici nel 1692, fu più volte ristrutturato tra il XVIII e il XIX secolo ed era considerato il teatro più importante della città prima della costruzione dei grandi teatri di fine Ottocento.

Il settecentesco Real Teatro Carolino, in seguito dedicato a Vincenzo Bellini, pur presentando una notevole qualità architettonica, si rivelava però insufficiente ad accogliere il nuovo pubblico desideroso di assistere alle grandi rappresentazioni liriche, che mal si

adattavano alle ridotte strutture sceniche del teatro non idonee all'allestimento di lavori scenograficamente più impegnativi.

In via Merlo 8, era stato costruito in meno di un anno a partire dal 1801 il Teatro San Ferdinando (poi Teatro Nazionale San Ferdinando e successivamente Teatro Principe Umberto e, nel 1878, Real Teatro Umberto I).

L'edificio andò purtroppo distrutto durante la Seconda Guerra mondiale a causa dei bombardamenti, che ne lasciarono in piedi solo l'ingresso. Ne resta ancora visibile l'insegna.

A questi si aggiunge, nel 1862, la realizzazione, nei pressi di piazza Magione, del nuovo Teatro Garibaldi su iniziativa del maestro Pietro Cutrera, noto compositore palermitano e già impresario del Teatro Nazionale.

È singolare osservare che il Cutrera aveva ricevuto nel novembre del 1860 una diffida a "produrre in qualunque spettacolo teatrale tutto ciò che avvi di garibaldino" dall'allora Soprintendente generale dei teatri e degli spettacoli, marchese di Rudini, che qualche anno dopo, da sindaco, avrebbe formato una commissione per la riforma toponomastica che intitolerà a Garibaldi e ai suoi uomini i luoghi che furono teatro delle gesta dei Mille.

L'edificio viene costruito in quella parte superstite del giardino del Palazzo Ajutamicristo (in seguito dei Moncada) di cui sono ancora visibili i pilastri del cancello d'ingresso inglobati nel corpo del teatro. L'intento dell'impresario è quello di superare alle carenze strutturali del teatro Carolino (poi Bellini) ma soprattutto di creare un luogo dalla forte valenza simboli-



ca, dedicato alla lotta per la liberazione dei popoli condotta dall'Eroe dei due Mondi ed a lui dedicato nella memorabile serata inaugurale, tenutasi alla presenza dello stesso Garibaldi, che ivi tenne un'appassionata orazione per promuovere la spedizione d'Aspromonte e la conquista di Roma.

Cutrera commissiona le decorazioni a Carmelo Giarrizzo, che, insieme a Onofrio Tomaselli e Enrico Cavallaro, dipingerà nel soffitto l'*Apoteosi di Garibaldi baciato dalla Gloria* e, nell'intradosso dell'arco di proscenio, il volto di Anita, cui fanno da contorno le dieci targhe con i nomi dei luoghi e delle date delle battaglie del generale.

Il sipario, decorato da Giuseppe Bagnasco, di cui oggi resta il bozzetto, viene ufficialmente presentato al pubblico la sera del 14 settembre 1863, in occasione della messa in scena del dramma *Garibaldi al Volturno*.

A fianco di questi edifici ve ne erano degli altri di dimensione ridotta e di carattere privato in cui si svolgevano spettacoli teatrali e musicali ad intrattenimento di un colto pubblico aristocratico come ci testimonia l'attività documentata a partire dalla metà dell'Ottocento del Teatro l'Oreto, realizzato all'interno della *Casena* in stile Impero dei Filangeri, principi di Cutò, un edificio isolato su più elevazioni che si ergeva sul piano della Marina nei pressi del porticciolo di Sant'Erasmo, di fronte l'ingresso della Villa Giulia e in seguito, alla fine dell'Ottocento, inglobato nell'Istituto "Casa di Lavoro e Preghiera" di Padre Giovanni Messina ancora oggi esistente.

La natura e le vicende realizzative dei più grandi teatri palermitani, il Massimo e il Politeama sono profondamente diverse



6
Teatro Carolino, interno

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

7
Salvatore Coco, modello ligneo del progetto del Teatro Massimo di G. B. F. Basile, realizzato per il concorso internazionale del 1864

anche se strettamente intrecciate: il Politeama, infatti, nasce come teatro di carattere popolare, adatto ad ogni sorta di spettacoli anche diurni, mentre il Massimo, è destinato alla fruizione e al godimento da parte dell'aristocrazia e della borghesia palermitana in ascesa, desiderose di avere un teatro d'opera all'altezza di quelli delle maggiori capitali europee.

Per la realizzazione dei due teatri, l'amministrazione cittadina sceglie due strade assai diverse: per l'edificazione del teatro Massimo, destinato ad essere tra i teatri lirici più grandi d'Europa, fa ricorso ad un concorso internazionale, bandito nel settembre del 1864 dal sindaco Antonio

Starabba, marchese di Rudinì, mentre per la realizzazione di un teatro polifunzionale, da destinare agli spettacoli popolari, la Giunta comunale decide di affidare la progettazione e la direzione dei lavori all'Ufficio tecnico del Comune, allora diretto dal valente architetto campano Giuseppe Damiani Almeyda (1834-1911). Come si vedrà più avanti, profondamente diversi sono i luoghi urbani che accoglieranno i due nuovi teatri. Localizzato al margine interno della cinta muraria, il sito del teatro Massimo verrà ricavato a costo di ampie demolizioni e sventramenti che cancelleranno significative vestigia della città antica. Il nuovo Politeama, al contra-



rio, situandosi nello spazio in divenire della nuova espansione, ne condizionerà la pianta e ne qualificherà l'architettura, costituendo l'elemento propulsivo del nuovo disegno urbano, che a partire dalla piazza del teatro dislocherà i più prestigiosi edifici lungo la "strada della Libertà", asse portante della città post-unitaria.

Nella vicenda realizzativa del Teatro Massimo, la demolizione degli edifici religiosi rientrava in un'operazione urbanistica dal valore simbolico di autoaffermazione delle classi alto borghese e aristocratica e che viene agevolata dalla politica statale della soppressione degli ordini e delle corporazioni religiose e dall'incameramento nel

demanio dei beni di proprietà di tali istituti soppressi.

L'intervento di demolizione era dunque giustificato da un frangente decisamente avverso alle comunità religiose, in cui fu promulgata una legislazione che più tardi sarebbe stata definita "eversiva", tendente all'esproprio dei beni ecclesiastici e all'abolizione dei privilegi e delle immunità di cui il clero aveva goduto.

8
Nello spaccato longitudinale il modello mostra l'articolazione dei volumi con l'alto tamburo della cupola e la severa stereometria della torre scenica



IL TEATRO MASSIMO

9

Planimetria cittadina di primo Ottocento. In evidenza l'area dei futuri sventramenti dovuti alla realizzazione del Teatro Massimo

STORIA DELLA REALIZZAZIONE

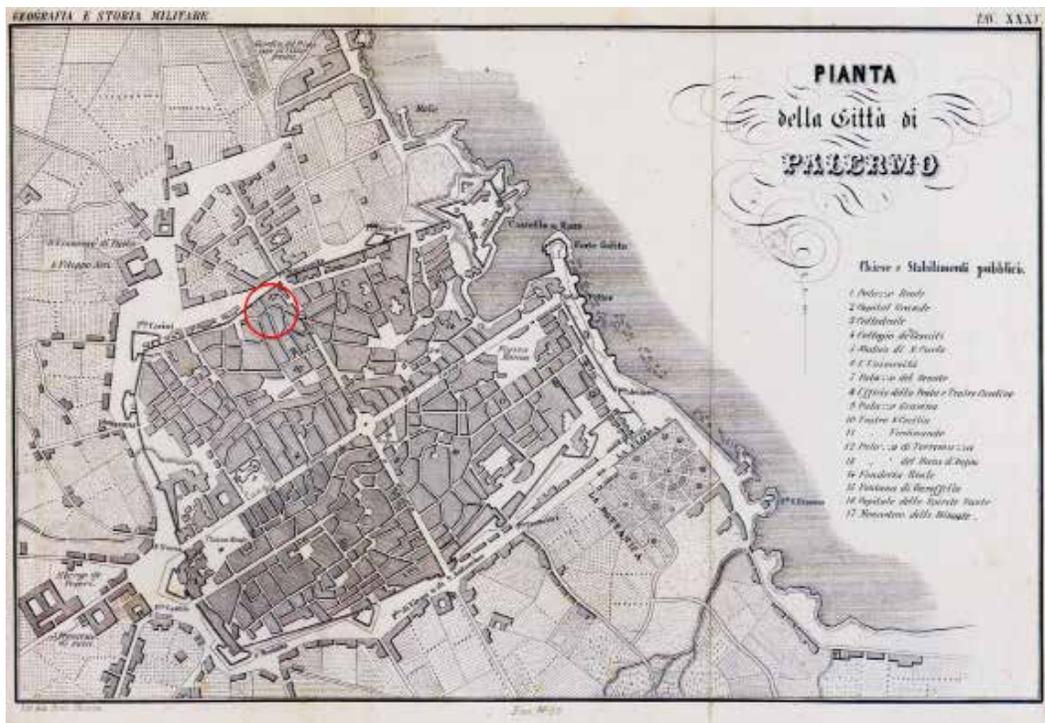
Nel settembre del 1864, il sindaco Antonio Starabba, marchese di Rudini, bandisce un concorso internazionale per la realizzazione del Teatro Massimo al quale partecipano 35 architetti di cui 12 stranieri.

Il programma di edificazione del nuovo teatro si basa su una massiccia opera di sventramenti e demolizioni tese a creare il nuovo spazio urbano, dove prima vi era un denso spazio edificato, occupato in gran parte da edifici religiosi e da ampi brani delle mura settecentesche.

Vengono così demoliti la Chiesa e il Monastero delle Stimate di S. Francesco, la

Chiesa e Monastero delle Vergini Teatine dell'Immacolata Concezione, la Chiesa di Santa Marta e la Chiesa di Sant'Agata li Scorruggi delle Mura, oltre a porzioni della mura settecentesche, con un intervento esteso complessivamente oltre 25.000 metri quadrati.

Tale imponente piano di sventramenti non desta però preoccupazione nell'opinione pubblica ed è semmai espressione di un diffuso sentimento anti-ecclesiastico del periodo, nel quale si inquadra anche un'azione di riduzione delle prerogative del clero e di esproprio di ingenti porzioni del patrimonio immobiliare.



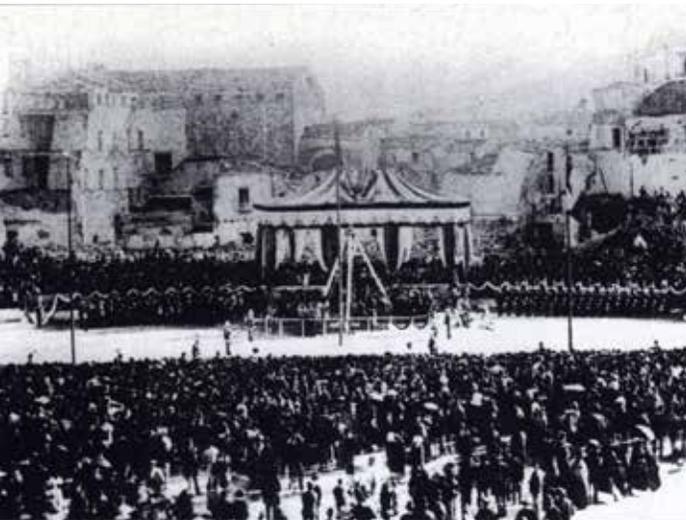
Al concorso per la designazione del progettista, oltre al Damiani, si iscrive anche Giovan Battista Filippo Basile (1825-1891), uno tra i principali esponenti del romanticismo architettonico siciliano, che già aveva firmato i progetti del Giardino Inglese e della Villa Garibaldi a piazza Marina. L'architetto Gottfried Semper, docente e teorico di fama internazionale, già realizzatore del teatro dell'Opera di Vienna è chiamato a presiedere la commissione giudicatrice che annovera, tra gli altri, la presenza del fiorentino Mariano Falcini e del palermitano Saverio Cavallari.

Poco dopo, nel 1865, si iniziano i lavori di realizzazione del teatro Politeama, che procederanno negli anni con estrema celerità, anche per dare occupazione e ristoro economico alle maestranze cittadine, vista la grave crisi economica, cui si aggiunsero le epidemie di colera abbattutesi sulla città. Nello stesso periodo la commissione giudicatrice è impegnata nell'esame dei progetti di concorso, alcuni corredati da modelli in legno di pregevole fattura come quello che illustra la proposta del Basile, tutt'ora esposto nel *foyer* del teatro, che si concluderà solo nel 1868 con la pubblicazione della graduatoria definitiva composta da 5 progetti. Il primo premio viene assegnato al Basile, il secondo ed il terzo a due architetti napoletani, il quarto al Damiani Almeyda ed il quinto ad un progettista di Brescia. L'esito di questo giudizio apre una fase di accese polemiche e ricorsi che vedono aspramente contrapposti i due architetti palermitani fino a quando nel 1875 il nuovo sindaco Emanuele Notarbartolo pone fine ai contrasti incaricando ufficialmente



L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri



Giovan Battista Basile di progettare il nuovo teatro e di dirigerne i lavori. Iniziati il 12 gennaio dello stesso anno con la solenne cerimonia della posa della prima pietra, i lavori vengono interrotti nel 1882, quando il nuovo sindaco Niccolò Turrisi delibera la sospensione dei lavori e la revoca al Basile del mandato di direttore a causa dell'eccessiva spesa fino ad allora sostenuta dall'amministrazione comunale. Comincia così per il Basile un periodo di profonde amarezze e di aspre battaglie, in cui è costretto a difendersi, sulla stampa nazionale e con proprie pubblicazioni, dalle accuse scagliate dell'assessore comunale ai lavori pubblici, Fortunato Vergara. La vicenda tocca il suo acme nel 1885

11

*La cerimonia della
posa della prima pietra
(12 gennaio 1875)*

12

*Teatro in costruzione.
Da osservare la
leggerezza della
struttura metallica
della cupola*





quando la giunta comunale delibera di affidare all'architetto piemontese Alessandro Antonelli, autore della celebre Mole torinese, l'incarico della direzione dei lavori di completamento del teatro, anche in difformità dal progetto originario. In seguito al rifiuto dell'Antonelli, ormai ottuagenario, ed a successivi attacchi e continui capovolgimenti di fronte che vedono impegnati in posizioni avverse il sindaco, il consiglio comunale, l'Ordine degli Inge-

gneri ed Architetti di Palermo e la stampa nazionale, i lavori vengono riaffidati al Basile nel 1889.

Duramente provato dagli attacchi subiti, Basile non potrà completare il suo progetto più importante: scompare all'età di 65 anni il 16 giugno del 1891. In suo onore un gigantesco drappo nero viene posto sulla facciata del teatro, in segno di lutto, da tutte le maestranze del cantiere.

All'unanimità l'amministrazione comunale

13
Piazza Giuseppe Verdi. Da notare la cancellata in ferro battuto, i lampioni in ghisa e il chiosco Vicari progettati da E. Basile

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri



14

Veduta della rotonda settentrionale caratterizzata da ampi fornicati al piano terra per l'accesso alle carrozze

decide allora di affidare il completamento dell'opera al figlio Ernesto (1857-1932), già allora architetto di fama internazionale, che seguirà lo spirito del progetto paterno ponendo però un accento personale nel disegno degli arredi e nella decorazione degli interni.

Ad Ernesto si deve anche la sistemazione della piazza antistante il teatro con la progettazione dei lampioni, dei due chioschetti Ribaldo e Vicari e del disegno del piedistallo del busto di Giuseppe Verdi collocato

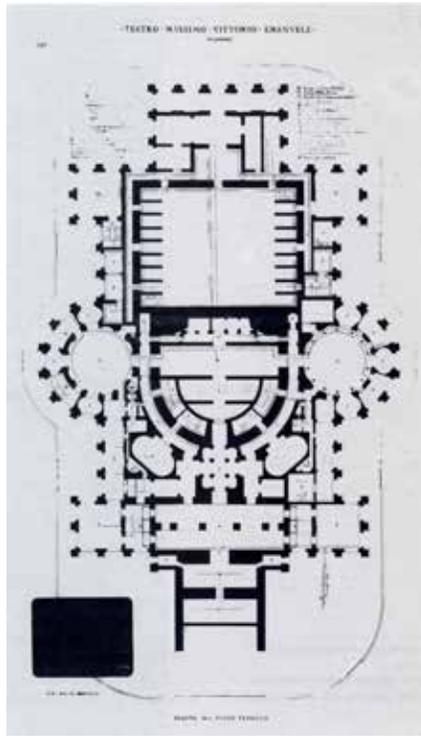
nel giardino del Teatro.

Anche se non ancora completato, il Massimo viene inaugurato la sera del 16 maggio del 1897 con il *Falstaff* di Verdi, dopo ben 22 anni di lavori, segnati da interruzioni, riprese, contrapposizioni e aspre polemiche. L'apertura del nuovo teatro, secondo per dimensioni solo ai teatri d'opera di Parigi e Vienna, costituisce un avvenimento di rilievo internazionale.

L'ARCHITETTURA

La realizzazione del teatro si inserisce, come s'è detto, in un processo di rinnovamento urbano che conoscerà, con l'Esposizione Nazionale del 1891, una decisa espansione verso le aeree a settentrione del centro urbano e che con la nuova strada detta "della Libertà" segnerà per molti anni a venire le direttrici della pianificazione e della crescita urbana.

La quinta meridionale del nuovo spazio urbano in cui si colloca il Teatro Massimo è stata realizzata in epoca successiva e comprende edifici di rilievo quali il palazzo

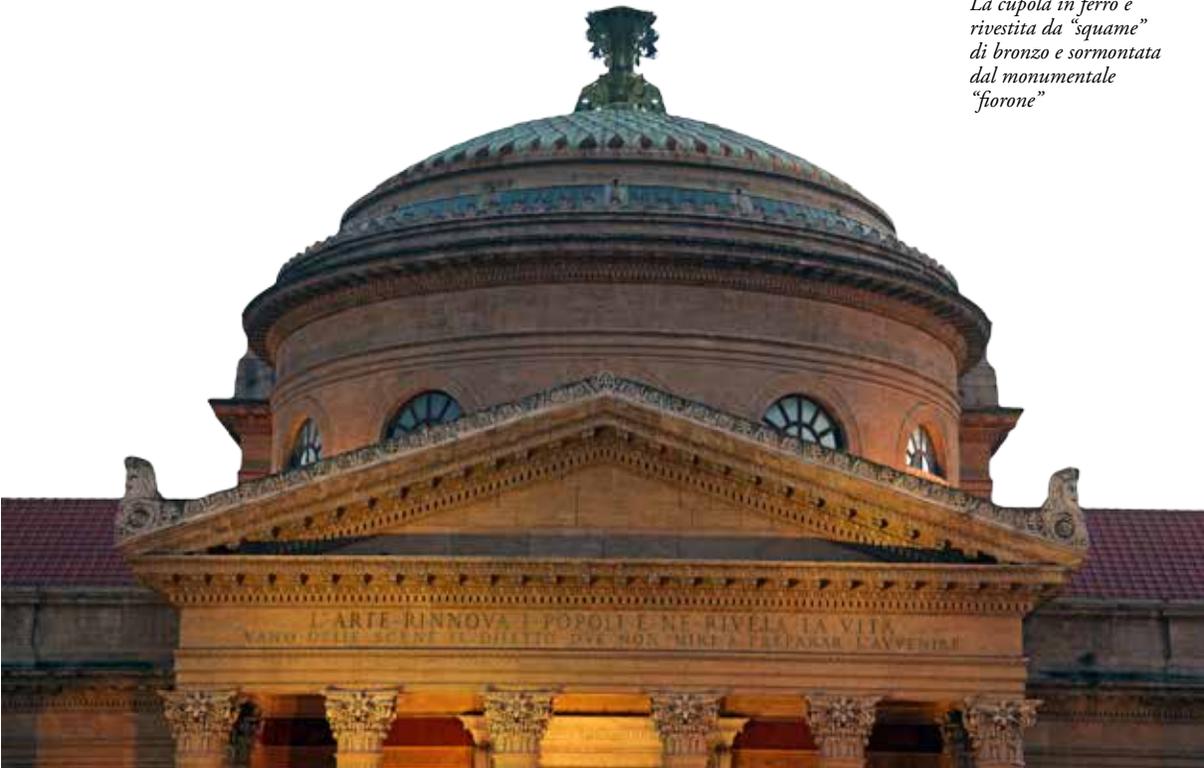


15

*Pianta del teatro,
piano terreno*

16

*La cupola in ferro è
rivestita da "squame"
di bronzo e sormontata
dal monumentale
"forone"*



L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri



17
Via Maqueda, il tratto antistante il Teatro Massimo. Da notare i lampioni in ghisa realizzati dalla Fonderia Oretea di Palermo

Utveggio, il cinema Massimo e il Provveditorato alle opere Pubbliche. L'edificio appare all'esterno come l'unione di due grandi corpi dai volumi diversi: quello cilindrico della sala sormontato dalla cupola circolare e quello quadrangolare dell'alta torre del palcoscenico coperta con un tetto a spioventi.

Lo stesso Basile nella relazione del suo progetto aveva precisato che *l'inscrivere il corpo di fabbrica in un solo parallelepipedo e coprire con un sol tetto avrebbe nociuto al rinnovamento dell'aria, alla penetrazione della luce naturale e avrebbe aumentato le spese per la copertura che sarebbe stata di dimensione gigantesche.*

Una lunga scalinata conduce al portico d'ingresso con sei colonne scanalate sormontate dai capitelli italo-corinzi eseguiti in pietra bianca di Cinisi dallo scultore Mario Rutelli.

Sui fianchi del corpo di fabbrica si aprono delle rotonde destinate agli accessi carrabili preceduti da piccoli ambienti che consentivano al pubblico di attendere le carrozze al coperto.

Sull'architrave è scolpito con caratteri fusi in bronzo l'epigrafe *L'arte rinnova i popoli e ne rivela la vita, vano delle scene il diletto ove non miri a preparar l'avvenire*, comunemente attribuita al palermitano Camillo Finocchiaro Aprile, allora ministro di Grazia e Giustizia.

Per realizzare la facciata venne utilizzata la pietra delle cave di Solanto che conferisce all'intera costruzione un luminoso tono giallo dorato.

Lungo tutto l'esterno dell'edificio si susseguono una fila di semicolonne dai capitelli italo corinzi sulla cui sommità corre un fregio continuo.

Il disegno del capitello è frutto di una rielaborazione del Basile, che sulla base di una profonda conoscenza dell'architettura classica e di una notevole competenza botanica ripropone il modello del capitello corinzio italo caratterizzato da foglie d'acanto e motivi floreali.

Dobbiamo infatti ricordare che il Basile durante la sua formazione aveva tenuto stretti contatti con lo scienziato Vincenzo Tineo allora direttore dell'Orto Botanico di Palermo, che lo aveva avviato allo studio della botanica ed alla conoscenza scientifica delle specie vegetali.

Il disegno delle facciate è caratterizzato da una successione di grandi finestre ad arco alcune delle quali realizzate in modo posticcio pur di non alterare la continuità ed il ritmo delle aperture.

18

Il prospetto meridionale. Da osservare le possenti semicolonne che rivestono tutto il perimetro del teatro



L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

19

Il pronao esastilo caratterizzato da colonne decorate da capitelli su disegni originali di G. B. Basile



LE DECORAZIONI

Il teatro è caratterizzato da una imponente intervento artistico che investe ogni particolare della fabbrica, offrendo al visitatore una narrazione continua che dal particolare architettonico giunge alle grandi pitture parietali ed agli imponenti gruppi scultorei, esaltando così, con l'apporto dei maggiori artisti attivi in Sicilia e sull'intero territorio nazionale, i valori simbolici e la capacità comunicativa dell'intera opera.

L'ingresso al teatro, è così segnato, ai lati dell'imponente scalinata che conduce al portico, da due statue allegoriche in bronzo che rappresentano la Lirica e la Tragedia, opere rispettivamente degli scultori Mario Rutelli (1859-1941) e Benedetto Civiletti (1845-1899).

A destra del portico (un pronao esastilo), al pianterreno, si trova il Caffè, decorato all'esterno con motivi floreali ed arricchito all'interno da pitture di Enrico Cavallaro. Il portico è arricchito da un soffitto a cassettoni con decorazioni scultoree e candelabri nelle nicchie opera di Gaetano Geraci e di Antonio Ugo.

All'interno, il soffitto del grande foyer è decorato da pitture di Rocco Lentini. Una serie di logge corre lungo il piano superiore. Sulla destra il busto di Giovan Battista Basile di Antonio Ugo; di fronte l'ingresso, il rilievo in bronzo di Rutelli rappresentante l'apoteosi di Vittorio Emanuele. Cinque porte si aprono sul grande vestibolo di cui una in asse con quella di entrata dà sulla sala degli specchi dalla quale si dipartono due rampe di scale dalle ringhiere in ferro battuto che conducono ai palchi.

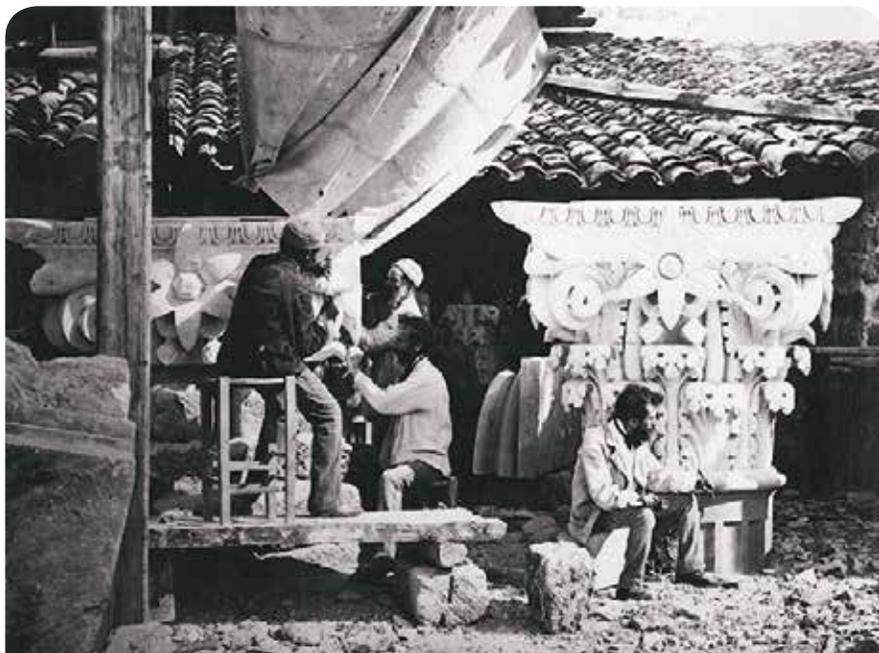
La grande sala, tutta stuccata in oro zecchi-



20
 Mario Rutelli, "La
 Lirica"



21
 Benedetto Civiletti,
 "La Tragedia"



22
 Mario Rutelli e
 "aiuti" all'opera nella
 realizzazione dei
 capitelli

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

23

*Prospetto centrale.
Sull'architrave è incisa
l'epigrafe attribuita a
Camillo Finocchiaro
Aprile*

no, è progettata per garantire la massima visibilità e un ottimale ascolto della musica. Le pareti sono verticali e il soffitto, inclinato verso il proscenio per una migliore acustica, ospita al di sopra una camera sonora grande quanto l'intera platea.

Un velario in lamiera, decorato su progetto di Rocco Lentini dai pittori Luigi Di Giovanni, Michele Cortegiani e Ettore De Maria fa da soffitto alla sala ed è scomposto in undici "petali" mobili che possono aprirsi a raggiera per consentire il ricambio dell'aria. I palchi sono distribuiti su cinque ordini, con sponde decorate da pitture di Rocco

Lentini. Alla sommità il loggione e una grande terrazza per il pubblico da cui si apprezza la maestosità della cupola di bronzo decorata con festoni di fiori e foglie d'acanto.

In cima alla cupola vi è il grande fiorone alto 7 metri realizzato anch'esso in bronzo su struttura in ferro.

Riscendendo in teatro ci addentriamo per i palchi, rivestiti di pannelli in velluto rosso e preceduti da anticamere costruite a gomito affinché le luci ed i rumori dei corridoi non invadano la sala. Delle porte laterali in legno consentono di porre in comunicazione



24-25

La sala grande a pianta a ferro di cavallo e cinque ordini di palchi e galleria a gradinata

26

Nella pagina seguente: il soffitto a velario suddiviso in undici elementi mobili dipinti che si aprono a raggiera

tra loro i diversi palchi. I corridoi sono arricchiti da numerosi spazi di conversazione, arredati con divanetti e poltroncine. Il palco reale, dalle dimensioni monumentali, ha ampiezza pari a tre volte i palchi della sala ed altezza pari al doppio, è preceduto dal gran salone del sovrano decorato in legno di mogano e rivestito di damasco, ornato da grandi specchi e pitture floreali di Ettore De Maria. Una seconda anticamera, attigua al palco, presenta sulle pareti due nicchie decorate con fasci di fiori e putti in festa, opera di Francesco Padovani. Le sculture del palco reale così come quelle







L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

27

Giuseppe Sciuti,
"Sipario", tempera su
tela, 1894-1896

che decorano la sala e quella in cemento e marmo del grande *foyer* sono state eseguite da Salvatore Valenti su disegni di Ernesto Basile.

Le due sale laterali, dotate di una straordinaria acustica, sono denominate "degli stemmi" e "Pompeiana", quest'ultima è coperta da una cupola ribassata a lucernario ed è decorata a fasce sovrapposte. Alla base i candelabri riproducono i lampioni della piazza, più in alto, nei sovrapporta, sono dipinte delle chimere; un anello superiore è

decorato con putti con strumenti musicali e termina con un fregio in rilievo in stucco chiaro su fondo rosso.

Al di sopra del fregio la cupola è divisa orizzontalmente in due zone: una fascia con 28 medaglioni di profili maschili e femminili e una tela circolare di colore bianco su cui De Maria ha dipinto a nastro delle Naiadi danzanti. Sulla parte finale della cupola vi sono 14 sfondi a spicchio in cui sono raffigurati personaggi allegorici, mentre attorno al lucernario vi è una corona decorata da





28

Grande salone del sovrano, rivestito in mogano. Sul soffitto i "lacunari" sono dipinti da Ettore De Maria Bergler

motivi floreali e volti di fanciulla.

In questo ambiente si può constatare un effetto di risonanza particolarissimo, appositamente ottenuto dall'architetto tramite una leggera asimmetria della sala, tale per cui chi si trova al centro esatto della sala ha la percezione di udire la propria voce amplificata a dismisura.

Il telone del Teatro Massimo di Palermo fu dipinto da Giuseppe Sciuti tra il 1894 e il '96 e rappresenta "L'uscita di Ruggero II dal palazzo reale verso la cattedrale per l'incoronazione". Nella rappresentazione del "mito normanno e nella sua corte che celebra il grande Ruggero" si può leggere la raffigurazione metaforica delle grandi famiglie della società palermitana di fine secolo dei Florio, dei Whitaker, degli Ingham che partecipano al fasto della Città.



29

I palchi, preceduti da salottini comunicanti fra loro, sono impreziositi dalle decorazioni pittoriche di Rocco Lentini dai colori vivaci

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

32

*Sala pompeiana
a pianta circolare
caratterizzata da un
particolare effetto di
risonanza*

30

*Palco Reale, nicchia
decorata con fasci di
fiori e putti*



LA TECNOLOGIA

Il teatro presenta aspetti costruttivi e tecnologici di grande interesse e mostra soluzioni costruttive originali.

L'uso del ferro non è più limitato a parti nascoste dell'edificio ma viene utilizzato nei grandi vuoti del sottocupola e del palcoscenico.

Il sottocupola è occupato da una grande sala circolare con vetrate a nastro, da adibire alle prove, nella concezione del progettista. La copertura della sala lascia comunque visibile la struttura metallica di sostegno, una scelta questa in linea con la nascente architettura industriale.

La torre del palcoscenico, alta quaranta metri, ospita un complesso sistema di strutture e macchinari in grado di movimentare i grandi fondali e le scenografie, attraverso una sistema di solai "a cielo forato" realizzati originariamente con listoni di legno su strutture metalliche per tutta la larghezza

31

*Palco Reale
dalle dimensioni
monumentali: ha
ampiezza pari a tre
volte i palchi della
sala e altezza pari al
doppio. La decorazione
in legno e stucco
è rivestita in oro
zecchino*





L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

33

*Il giorno della
inaugurazione del
teatro il 16 maggio
1897*

della scena. Una serie di passaggi aerei, scale, argani e congegni di ogni tipo mostrano, dietro le quinte decorate, la natura industriale ed il rigore tecnico richiesto da una macchina scenica di queste dimensioni. Anche la climatizzazione dell'edificio era studiata secondo criteri d'avanguardia: il riscaldamento era assicurato da una grande caldaia posta nel sottosuolo e un sapiente sistema di canalizzazione in mattoni realizzato nello spessore dei muri assicurava l'immissione del calore attraverso delle griglie mobili dissimulate nelle pareti. L'architetto Basile concepì anche un avanzato sistema di ventilazione naturale, dividen-

do il "velario" che fa da soffitto alla sala, in undici elementi mobili che aprendosi a raggiera come dei petali consentono la fuoriuscita dell'aria calda, consentendo in maniera naturale il ricambio dell'aria interna. Per l'orchestra era stato previsto inoltre un congegno in grado di sollevare la pedana della fossa fino all'altezza della sala per utilizzarne l'intera superficie in occasione di feste. Un sistema simile era stato studiato per rendere orizzontale il pavimento della platea che attualmente scende in lieve pendenza verso il palcoscenico. Nessuno di questi due congegni è stato però poi realizzato.



LE STAGIONI LIRICHE

La sera del 16 maggio 1897, alle ore 21, si inaugura a teatro non ancora ultimato la prima stagione del Massimo con il *Falstaff* di Verdi diretto dal maestro Leopoldo Mugnone.

Le cronache ci raccontano di un teatro affollato da pubblico elegantissimo, che prima dello spettacolo acclama Ernesto Basile omaggiando anche la memoria del padre. Tra le opere in cartellone, oltre al *Falstaff*, la *Gioconda* di Ponchielli, la *Bobème* di Puccini e tra gli esordienti un giovane tenore destinato a farsi strada: Enrico Caruso. Tante le prime esecuzioni palermitane: ricordiamo la *Tosca*, nel 1901, per la quale era presente in teatro lo stesso Puccini e l'*Iris* di Mascagni. Nel 1902 va in scena per



la prima volta *Zazà*, con la presenza in sala dell'autore, il compositore Leoncavallo. Palermo conosce in quel tempo la sua stagione più felice grazie all'opera di una classe imprenditoriale vivace e al contempo mondana dove spiccavano le famiglie dei Florio, degli Ingham, dei Whitaker, che nei loro salotti ospitano sovente i maggiori esponenti delle monarchie ed illustri personaggi dell'aristocrazia internazionale. In due occasioni, dal 1906 al 1918 e poi dal 1923 al 1926, saranno proprio i Florio ad assumere la gestione del teatro.

Il 25 aprile 1932 si ricorda la serata memorabile in onore dei principi Umberto e Maria José di Savoia con l'*Iris* di Mascagni, diretta dallo stesso compositore. Nello stesso anno, in occasione della *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, per la prima

34
Giornale dell'inaugurazione del teatro, numero unico

35
Locandina della stagione dell'inaugurazione



L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

36

*Locandina della
"Tosca" rappresentata
per la prima volta a
Palermo nel 1901*

volta la stazione radio di Palermo si collega con il teatro per trasmettere l'opera su tutto il territorio nazionale.

Nel 1936 viene istituito l'Ente Autonomo Teatro Massimo.

Durante la guerra le opere vengono dapprima rappresentate nelle ore pomeridiane, ma nel maggio del '42 il teatro chiude definitivamente.

Soltanto nel '43, sotto l'occupazione, il teatro riapre i battenti e nel dicembre dello stesso anno viene requisito dalle truppe alleate che per quasi un anno lo dirigono. Organizzata dall'I.B.S. Special Service, si tiene una piccola stagione concertistica sinfonico-vocale e successivamente quella

37

*Negli anni '30 e '31
la stagione lirica
era programmata
dall'Impresa
"Minolfi e C."*



operistica in collaborazione con l'Ente Autonomo e con il nuovo soprintendente Filippo Ernesto Raccuglia.

Le rappresentazioni si svolgono per lo più durante il pomeriggio e nei giorni festivi a prezzi popolari accessibili per le tasche dei palermitani.

Il 15 giugno del '44 il Massimo viene restituito alla città e la gestione ritorna all'Ente Autonomo.

Nel dopoguerra il Massimo ritorna a vivere un periodo di fulgore che vede protagonisti i grandi interpreti della lirica: Maria Caniglia, Beniamino Gigli, Mario Del Monaco, Gino Bechi, Tito Gobbi e, nel 1949, Maria Callas. Gli anni '50 registrano un mutamento nella concezione dell'opera lirica, con una



maggior attenzione rivolta alla messa in scena e alla recitazione dei cantanti. Si impegnano così nella regia dell'opera i registi cinematografici di più alto livello, quali Visconti, Zeffirelli, Bolognini, con grande richiamo di pubblico ed ottime recensioni da parte della critica.

Il soprintendente di quegli anni è il maestro Simone Cuccia e a lui si deve la presenza a Palermo dei più grandi direttori d'orchestra fra i quali Serafin, Gavazzoni, Celibidache, von Karajan e dei più famosi cantanti quali Di Stefano, Stella, Simionato.

Alla fine degli anni '50 il coreografo ungherese Milloss rivoluziona il panorama della danza palermitana e riunisce intorno a sé grandi personalità del campo musicale

come Dallapiccola, Casella, Petrassi, Rota, Bussotti, Berio, Musco insieme ai contributi, quali scenografi, dei maggiori artisti del tempo, come Casorati, de Pisis, de Chirico, Severini, Mafai, Afro, Guttuso, Caruso, Cagli, Morici.

Negli anni '60 si assiste a grandi prime assolute e all'esecuzione di opere inedite accanto ad un recupero del repertorio tradizionale.

Una temporanea chiusura del Teatro, decisa nel 1974 per consentire un adeguamento degli impianti, si trasforma in una lunghissima pausa per restauri che si protrarranno per oltre un ventennio, consentendo solo nel 1997 al teatro di riaprirsi alla città ed offrire nuove stagioni liriche e sinfoniche.

38

Esterno, Antonio Ugo, busto di Giuseppe Verdi, bronzo (1902) su piedistallo marmoreo disegnato da E. Basile

IL POLITEAMA

39

*Via Libertà vista
da piazza Mordini
(Crocì) agli inizi del
1900*

IL CONTESTO STORICO

La scelta di realizzare a Palermo un teatro polifunzionale da dedicare agli spettacoli di intrattenimento popolare venne assunta dalla giunta comunale nel 1865 e si inserì nel disegno pianificatorio del “Piano di Riforme e Ingrandimento” varato nel 1860 dall’Amministrazione per delineare la forma dell’espansione urbana oltre i confini della città murata.

Nella seconda metà del XIX secolo la città attraversava un periodo di recessione e stagnazione economica, forse, anche in ragio-

ne di un contesto di tale drammaticità, era prediletto dai palermitani il teatro di intrattenimento popolare: vi erano esibizioni di ginnasti e acrobati in spettacoli circensi che avevano luogo nello spiazzo della Marina dove a lungo soggiornò il circo dei fratelli francesi Guillaume, grazie al prolungato favore del pubblico palermitano. Nel 1865 tale condizione suggerì agli amministratori cittadini di inserire nel Piano di riforme la previsione di un teatro temporaneo, che venne poi effettivamente realizzato nel 1890 con materiale effimero nel giardino di





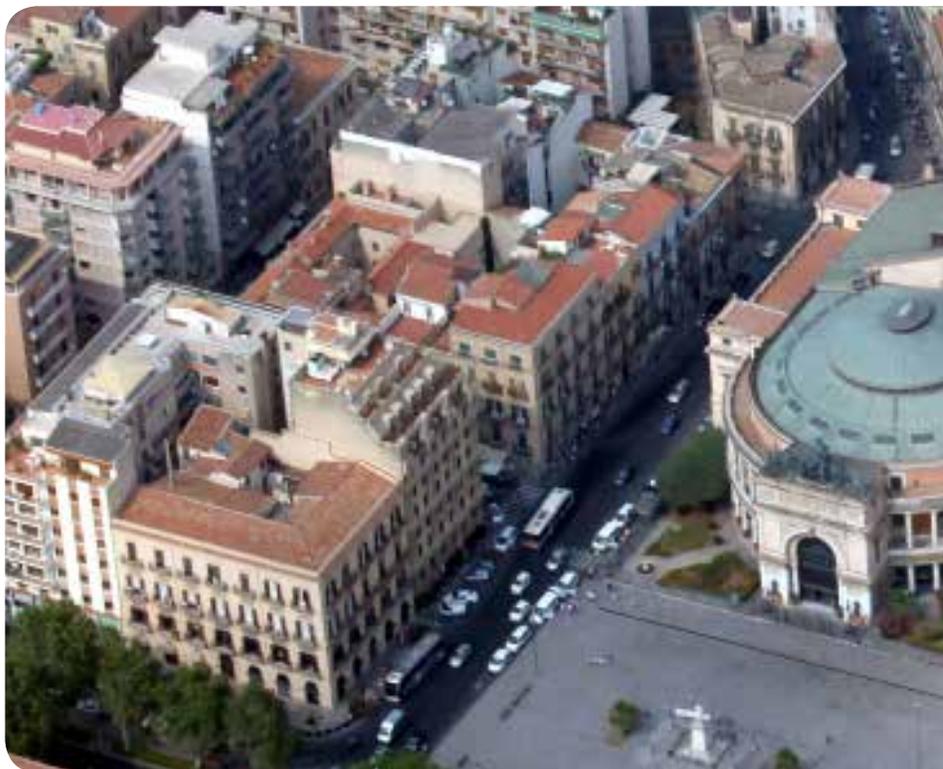
Palazzo Villarosa, nei pressi di via Ruggero Settimo e denominato “anfiteatro Mangano”.

Per la realizzazione del nuovo Politeama, iniziata nel 1867, l'Amministrazione stipulò una convenzione con il banchiere piemontese Carlo Galland, dopo aver bandito, per la scelta del progettista, un concorso interno al Comune di Palermo nel quale risultò

vincente la proposta di Damiani Almeyda. Con la stipula della convenzione il Galland si impegnava a costruire «un Politeama secondo il piano d'arte e disegni preparati dall'Ufficio Tecnico oltre a “tre mercati secondo i disegni dell'architetto Damiani”» (*Capitolato di convenzione tra il Municipio e il Sig. Carlo Galland, piemontese, per la costruzione dei mercati e del Teatro, 1866*).

40

Il Teatro appare ancora privo delle decorazioni sia scultoree che pittoriche che verranno completate nel 1891 ma presenta già la copertura metallica realizzata nel 1877



41
*Veduta aerea del
Teatro Politeama*

LA COLLOCAZIONE URBANA: LA PIAZZA E LA CITTÀ

A differenza del Teatro Massimo, la cui localizzazione all'interno di un denso tessuto storico richiese la demolizione di notevoli preesistenze e di parte delle mura cinquecentesche, per il Politeama venne individuata un'area libera periferica, denominata spiazzo di S. Oliva, lungo la prosecuzione di via Ruggero Settimo nella quale realizzare una nuova piazza del quale il Politeama configurasse la quinta nord-orientale. La diversità dei contesti urbani in cui si inserivano i due teatri determinò anche una diversa relazione tra edificio e spazio pubblico: nel caso del Massimo il carattere dello spazio urbano venne definito dall'edificio che lo occupava, mentre nel caso

del Politeama, il nuovo edificio contribuì a disegnare la nuova piazza di cui definiva uno dei margini.

Il Piano di S. Oliva, vista la sua posizione proprio al principio della nuova "strada della Libertà", venne proposto da Damiani nel 1864 per la collocazione del monumento a Ruggero Settimo, caratterizzato da un alto basamento e da un'edera con funzione di fondale.

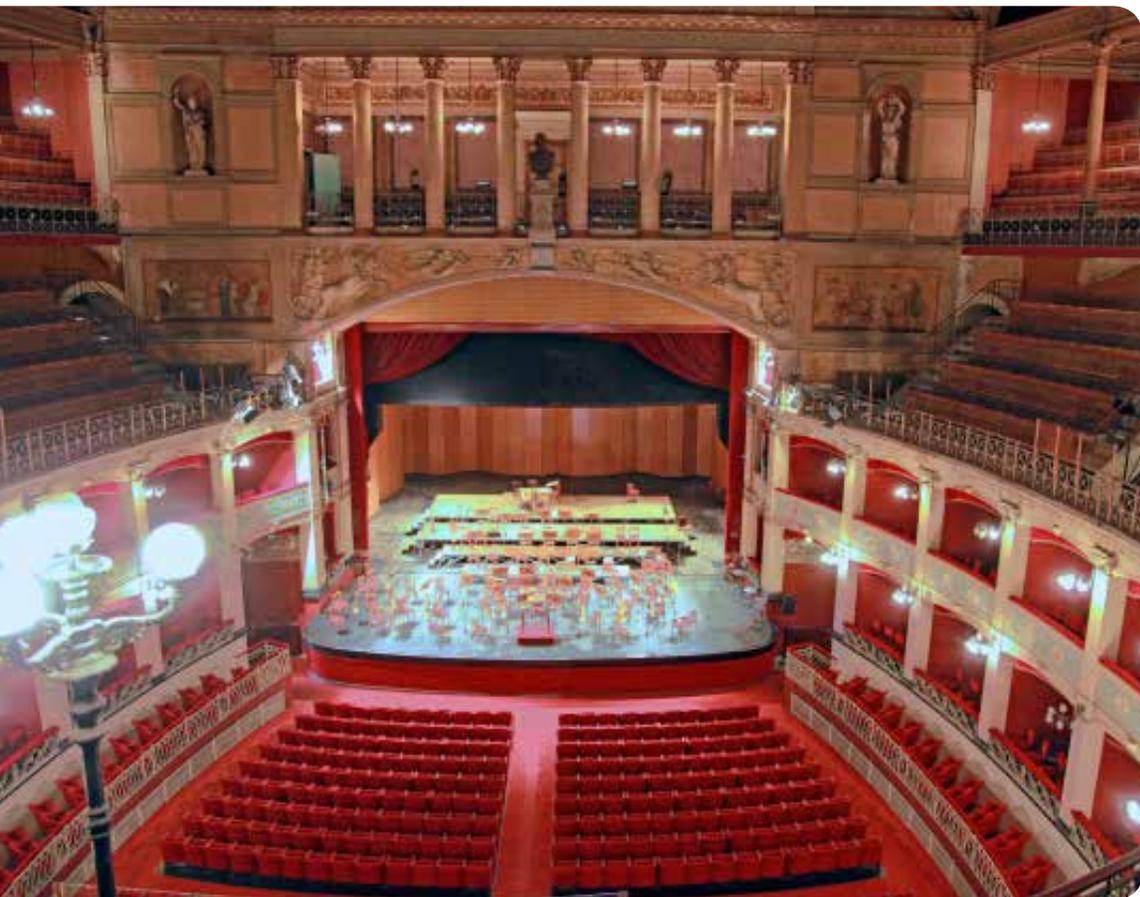
Due anni più tardi, nel 1866, nelle tavole di progetto del Teatro, il monumento trovava la collocazione, confermata poi nella realizzazione, di fronte alla facciata del teatro, incorniciato idealmente dall'arco di trionfo che ne costituiva il prospetto principale mentre il disegno di un porticato regolarizzava i margini del nuovo spazio urbano.



42
*Piazza Politeama e via
Emérico Amari negli
anni '30*

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri



43
*Interno della sala.
Sul boccascena un
colonnato al cui centro
è collocato il busto di
Garibaldi*

Per il Politeama, Damiani non si limitò al disegno dell'edificio ma fornì come s'è visto indicazioni anche per lo spazio antistante: la nuova piazza assunse un valore civile, sia come luogo di incontro che per i riferimenti simbolici in esso collocati, tale da configurarsi come spazio collettivo al pari del nuovo edificio polifunzionale.

La nuova piazza ed il teatro, che ne era il protagonista, svolgevano un ruolo essenziale nel disegno della città che si affacciava alle soglie del nuovo secolo: il nuovo spazio urbano costituiva, infatti, un raccordo tra l'edificazione realizzata sugli orti Carella, che dalla croce del Regalmici, i cosiddetti "quattro canti di campagna", giungeva sino

al borgo Santa Lucia e l'espansione urbana verso la nuova "strada della Libertà". Diversamente da quanto verificatosi per il Teatro Massimo, inoltre, la realizzazione del nuovo edificio pubblico e della piazza determinò le iniziative immobiliari che portarono agli investimenti nel vicino "firiato Villafranca", dapprima con la realizzazione dell'Esposizione Nazionale e poi con la edificazione dei nuovi quartieri. Pur nella loro diversità le due piazze in cui sorgevano i nuovi teatri Politeama e Massimo presentavano ambedue un nuovo

carattere urbanistico: la piazza non era più un vuoto urbano ricavato nel tessuto medievale, ma nodo monumentale ove aveva sede il nuovo edificio pubblico, portatore di valori collettivi.

Nella seconda metà dell'800 sull'asse costituito dalla cinquecentesca via Maqueda e dalla via Ruggero Settimo che ne è il prolungamento, si aprivano le nuove piazze caratterizzate da due nuovi edifici pubblici, ambedue dei teatri: a conclusione della città murata il Teatro Massimo e al limite opposto, verso la nuova espansione, il Politeama.

44

Sala a pianta a ferro di cavallo, due file di palchi e galleria a gradinata



L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

45

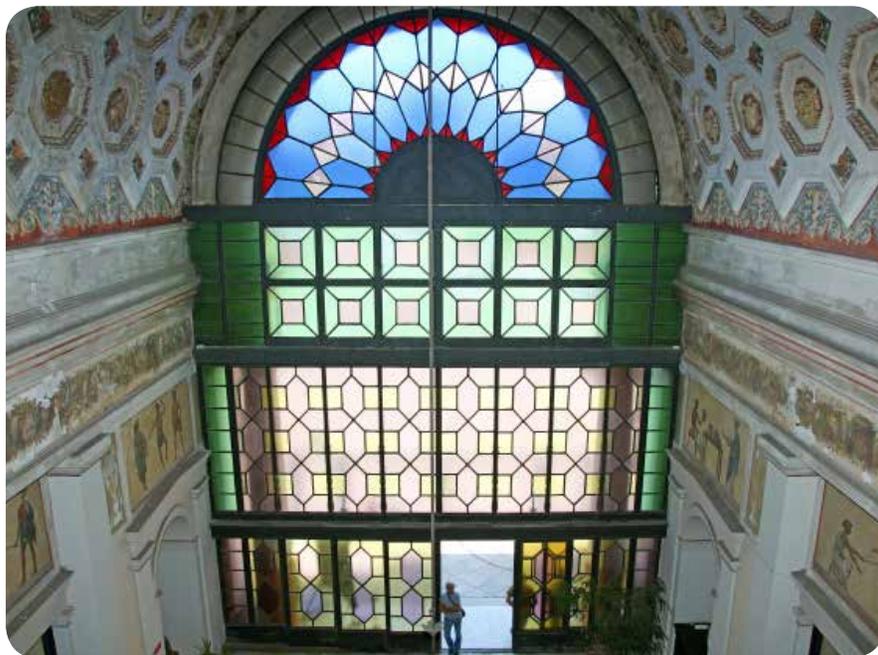
Prospetto frontale in cui si nota l'arco di trionfo aggettante rispetto al corpo circolare dell'edificio

L'EDIFICIO: IL PROGETTO, L'ARCHITETTURA E LA DECORAZIONE
La tipologia architettonica del Politeama, teatro polifunzionale adatto a spettacoli di vario tipo, dai giochi circensi al teatro popolare, era assai diffusa in Italia alla fine dell'800 e se ne annoverano realizzazioni a Pisa, Firenze, Livorno, Napoli, ben note all'Almeyda, che però non ebbe certamente bisogno di rifarsi alle coeve realizzazioni, attingendo, da avveduto conoscitore

dell'architettura classica, direttamente al modello ispiratore di tale tipologia edilizia: l'anfiteatro romano.

Caratterizzato da un impianto circolare delimitato da ampie arcate e cavea a cielo aperto o protetta da un velario, tale archetipo classico ben si prestava ad essere adattato ai moderni usi del XIX secolo, grazie anche alle possibilità offerte dai nuovi studi sulle strutture metalliche, che offrivano nuove e ardite soluzioni per il sostegno





46
Vestibolo dal soffitto a lacunari

47
Particolare arco trionfale

delle ampie luci di copertura. L'impianto della fabbrica faceva riferimento alla tipologia edilizia del teatro-circo e si ispirava all'*Hoftheater* di Gottfried Semper realizzato a Dresda pochi anni prima. Osservando le tavole del progetto, si nota il disegno rigorosamente simmetrico della pianta dell'edificio, caratterizzato da un corpo semicircolare, sul quale si innesta il volume del vestibolo che reca in facciata l'arco trionfale di ingresso sormontato dalle sculture equestri. Il corpo del palcoscenico ha ampiezza pari al diametro massimo della sala e si conclude, sulla retrostante via Isidoro La Lumia, con due ali che ne ampliano il prospetto, riprendendo così i due cor-



L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

48

Veduta aerea del Teatro Politeama e dell'arioso spazio antistante, ove sorge il monumento a Ruggero Settimo di Benedetto De Lisi (1865) posizionato in asse con l'ingresso del teatro



pi aggettanti a pianta rettangolare che nella parte mediana segnano la transizione tra il volume “pubblico” della sala e dei palchi e il corpo “tecnico” del palcoscenico. Nella perfetta simmetria dell’insieme l’autore inseriva, senza penalizzare in alcun modo la funzionalità, anche i locali adibiti ad ingressi laterali, bar e *foyer*.

La sala, che era stata progettata per ospitare quasi cinquemila spettatori, è dotata di un doppio ordine di palchi e di un loggione ad anfiteatro nella parte superiore. Nonostante sia inserita in un corpo semicircolare, la sala presenta per esigenze funzionali una pianta a ferro di cavallo e tale impostazione rese assai complessa la progettazione della

copertura, che venne risolta comunque dall'Almeyda con una brillantezza tale da meritargli l'unanime plauso della comunità scientifica e più tardi del pubblico palermitano.

Il volume cilindrico è interrotto da un arco di trionfo fortemente pronunciato che introduce nel *foyer* a pianta ellittica e che costituisce il fondale prospettico delle piazze Castelnovo e Ruggero Settimo, entrambe correntemente denominate "piazza Politeama" nell'uso comune.

Il 7 giugno 1874, il Teatro Municipale



49

Il sistema della copertura è costituito da due volte sovrapposte, rette da esili colonnine in ghisa

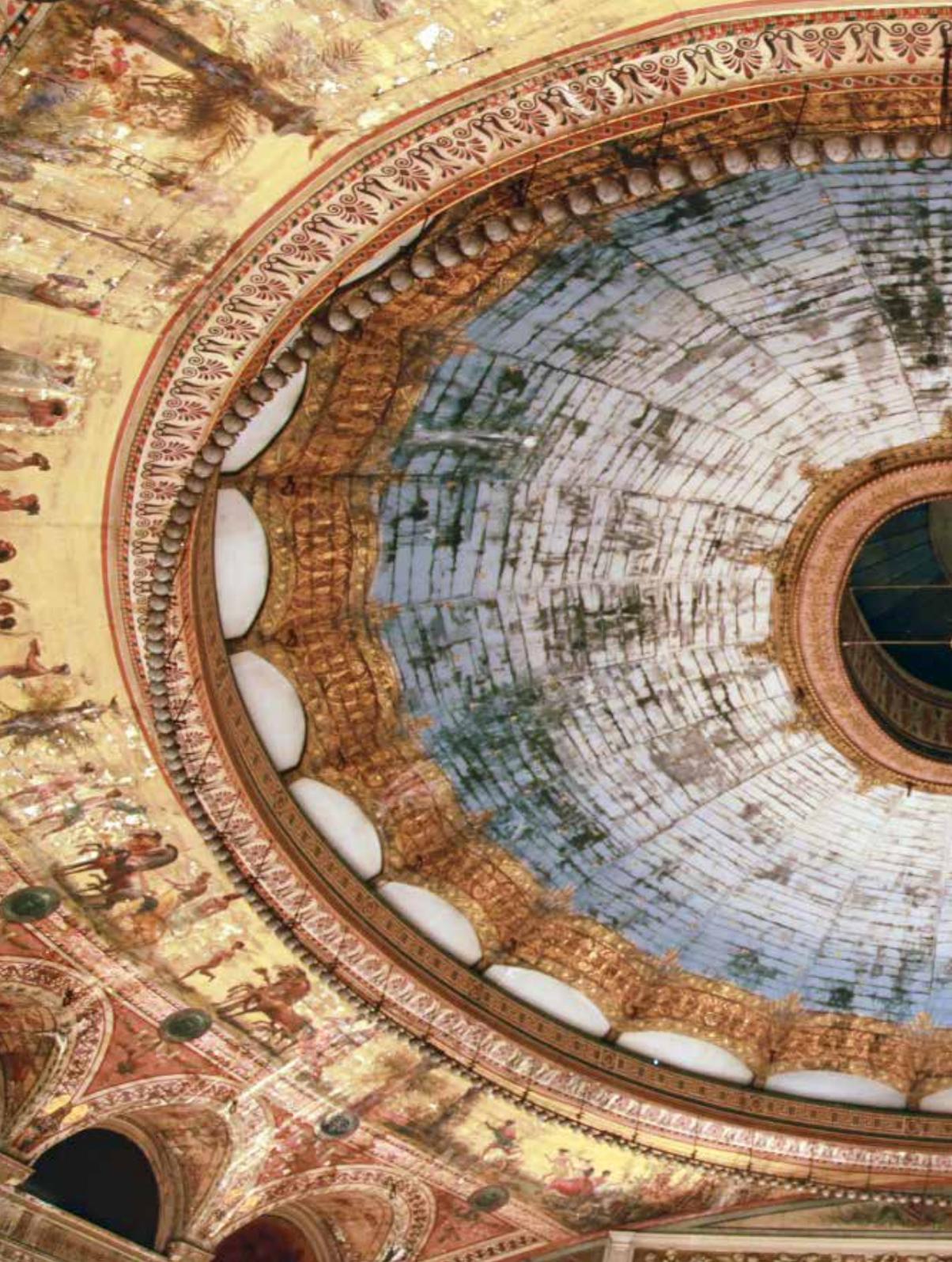
50

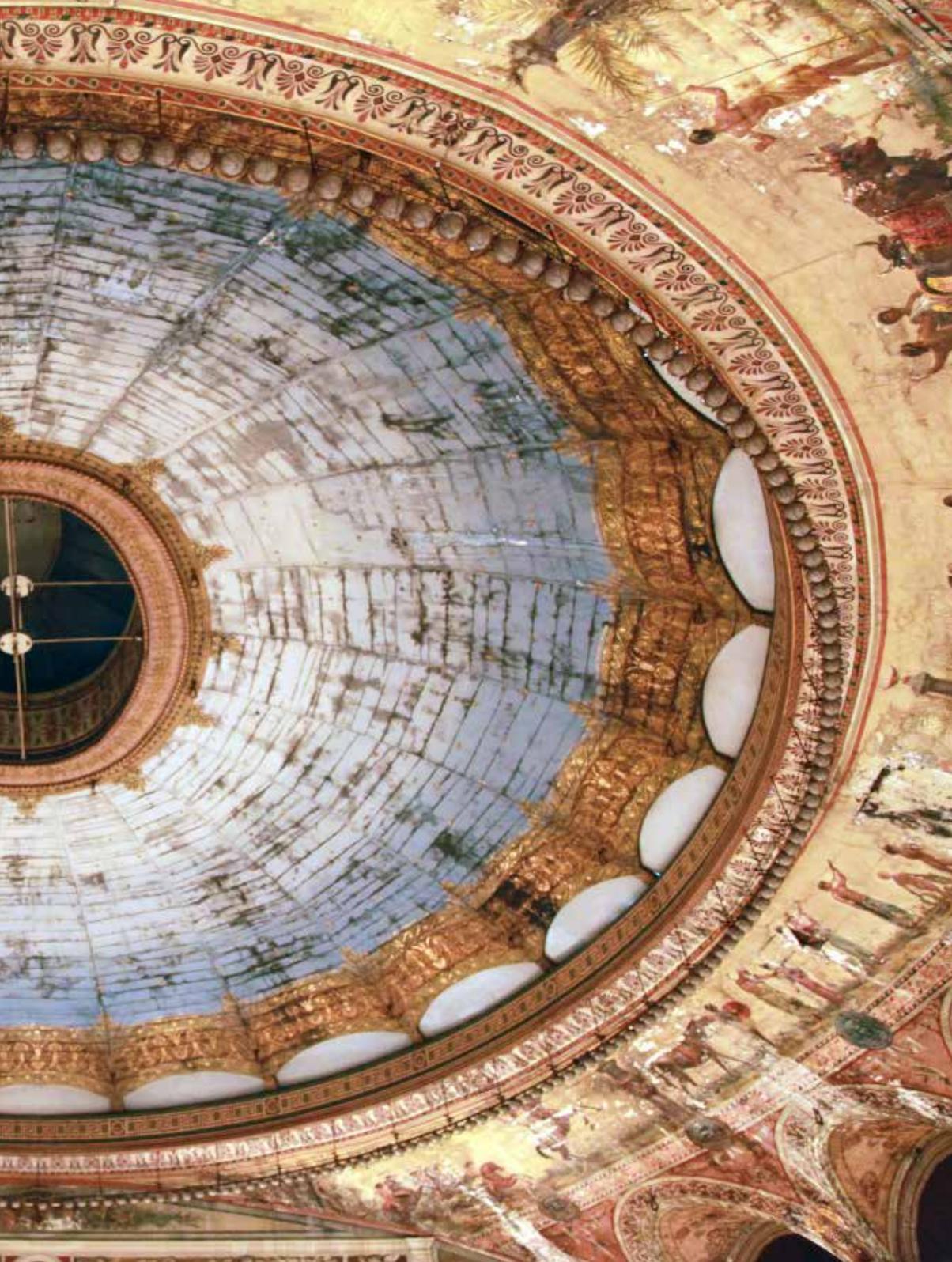
Doppio ordine della galleria a gradinata

51

Nella pagina seguente: la cupola del Teatro decorata da Gustavo Mancinelli







L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

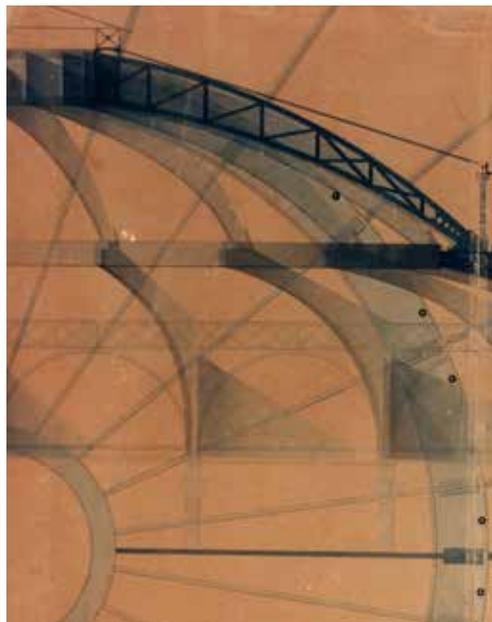
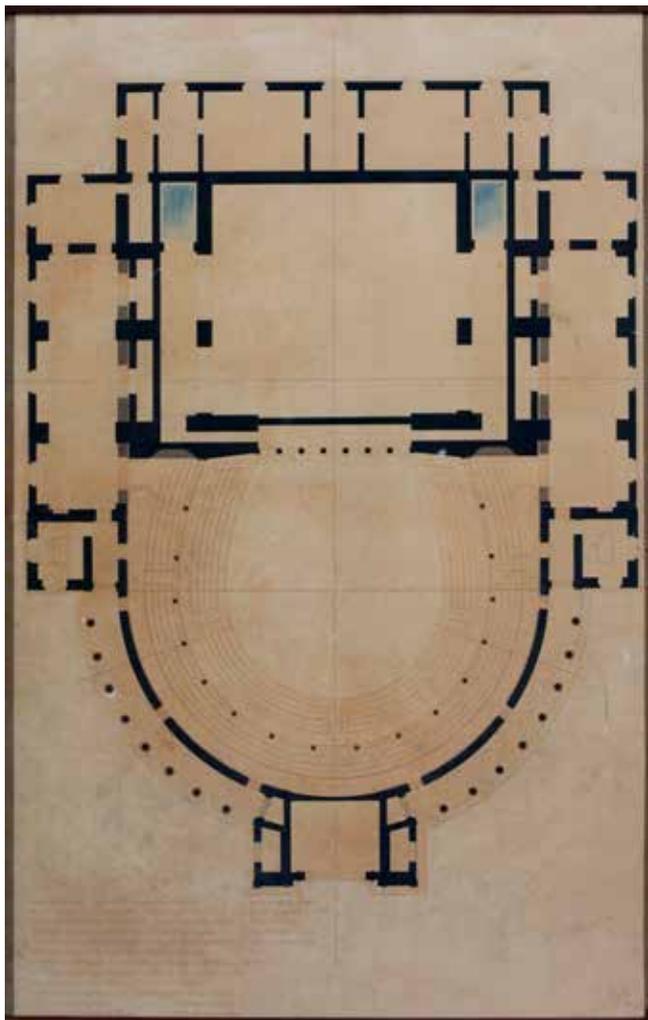
52

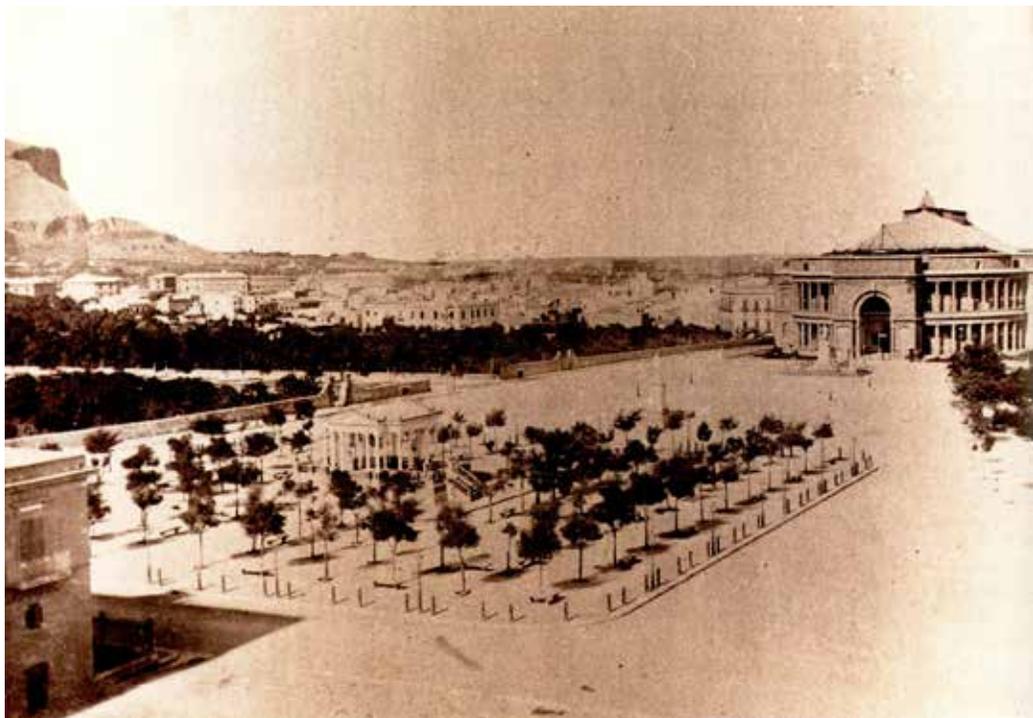
*Pianta del Teatro,
piano terreno, 1879*

Politeama, che nel 1882, dopo la morte di Garibaldi, prese il nome di Politeama Garibaldi, fu inaugurato anche se incompleto e ancora privo di copertura, con *I Capuleti e*

i Montecchi di Vincenzo Bellini, diventando per oltre vent'anni il punto principale per la lirica della città di Palermo.

Nel 1875 la disponibilità di nuove risorse economiche consentì al Comune di Palermo di commissionare ad Almeyda la copertura, già presente nelle sei tavole del progetto approvato nel 1866, che fu realizzata dalla Fonderia Oretea nel novembre del 1877. La soluzione strutturale coniugò eleganza e funzionalità: dalla sommità della galleria sedici colonnine in ghisa, vincolate alle murature perimetrali da due capriate ciascuna, sorreggono un arco rampante (nel progetto definito "grua"); sulla struttura poligonale che collega le "grue" vengono impostati gli "arconi", centinature molto

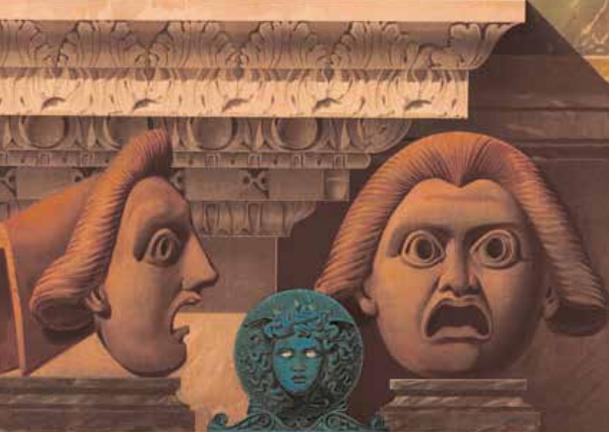




leggere che convergono sull'ellisse centrale, che a sua volta sostiene il lucernario. Il Damiani realizzò così due volte sovrapposte: una inferiore assai rigida ed una superiore, leggera ed elastica. La struttura inferiore, pur sostenuta dalle murature, non trasmette ad esse alcuna spinta che possa comprometterne la stabilità grazie ad un sapiente sistema di tiranti diagonali detti "cruces di sant'Andrea"; la superiore struttura degli arconi, legata al sottostante poligono da esili vincoli mobili "a cerniera", si conclude nel lucernario ellittico che termina la copertura. La luce naturale, che inonda dall'alto la sala, esalta la cromia delle decorazioni e rafforza la percezione della cavea come di uno spazio a cielo aperto, carattere essenziale dell'anfiteatro romano, modello dei "politeama" europei del diciannovesimo secolo. Mai come in questo edificio si può parlare

53
G. Damiani Almejda,
*dettaglio del sistema di
copertura, 1879*

54
*Piazza Castelnuovo
e Piazza Ruggero
Settimo (1875).
Si osservi il Teatro
Politeama ancora
privo di decorazioni
esterne e la copertura
affidata a un telone.
All'ingresso di via
Libertà si notano i
terreni del "Firriato di
Villafranca"*



55

Tavole da "Illustrazioni ornamentali sull'antico e sul vero", 1890, di Damiani Almeyda in cui si evidenzia lo studio sulla policromia nell'architettura classica e nella decorazione "alla pompeiana"



di inscindibile continuità tra architettura e decorazione, che fiorisce policroma negli affreschi e nelle pitture che ornano ogni elemento della composizione, dai grandi fondali sino ai più minuti dettagli degli elementi costruttivi. L'Almeyda era, infatti, profondo conoscitore delle ricerche di Hittorff e degli architetti francesi del *Prix de Rome* che nelle architetture di Selinunte avevano scoperto la natura policroma dell'architettura greca, sottraendola alla

gelida fissità immortalata nelle opere di Winckelmann e di Canova. Anche se di nascita e formazione campana, Damiani non ignorò, inoltre, le migliori esperienze condotte in Sicilia in precedenza da architetti quali Léon Dufourny, il primo a introdurre il Neoclassicismo in Sicilia e Venanzio Marvuglia, che ne fu collaboratore e continuatore nella realizzazione dell'Orto Botanico di Palermo, i cui padiglioni policromi dovevano avere cer-

56

Particolari degli affreschi che decorano il loggiato del secondo ordine

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

59

Particolare del colonnato del secondo ordine con colonne ioniche



57-58

Particolari degli affreschi che decorano il loggiato del secondo ordine

tamente colpito l'architetto campano, così come non poteva essergli sfuggita la grazia dei verdi e degli azzurri che dominavano la villa Belmonte all'Acquasanta, anch'essa opera del Marvuglia.

Adottando il metodo della decorazione "a fresco" sulle ampie superfici a intonaco, l'architetto rispose in maniera brillante all'esigenza di esaltare il valore civile del monumento e di richiamarne valori simbolici comuni alla collettività intera, pur senza tradire i caratteri di economia e semplicità di materiali richiesti ad un teatro che si voleva essenzialmente popolare.

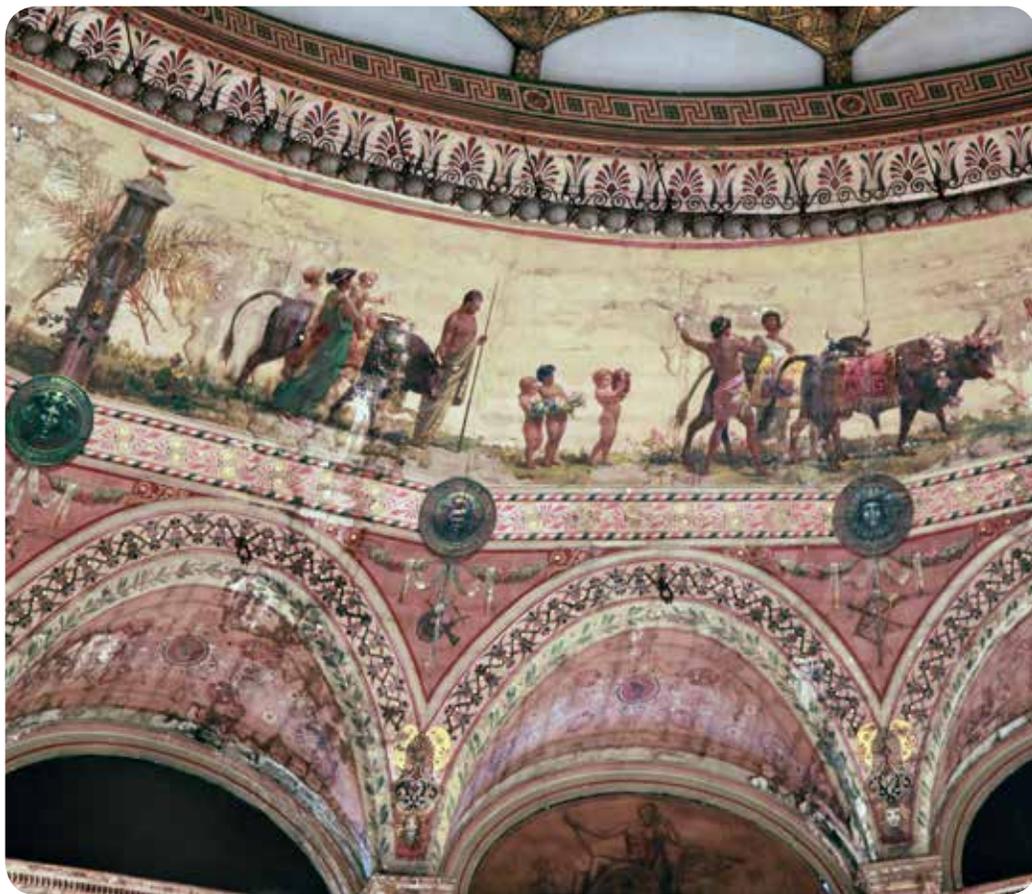






60

Sala gialla



Il progetto della decorazione interna ed esterna venne interamente redatto dal Damiani come recita la lapide, posta all'interno del vestibolo tra il cornicione e il sopraporta in vetro policromo che introduce nella sala: "S.P.Q.P. - Questo edificio a svariati spettacoli addetto è stato convenientemente decorato dal suo autore architetto Giuseppe Damiani de Almeyda per decreto del Consiglio comunale del 1°

febbraio 1891 - Sindaco Emanuele Paternò di Sessa nella solenne occasione della Mostra Nazionale del 1891-92".

Alla decorazione del teatro parteciparono diversi artisti siciliani quali Nicolò Giannone, Luigi Di Giovanni, Michele Cortegiani, Giuseppe Enea, Rocco Lentini, Enrico Cavallaro, Carmelo Giarrizzo, Francesco Padovani, Giovanni Nicolini.

Un colonnato a doppio ordine corre lungo

61

Il fregio rappresenta il ciclo delle feste Eleuterie

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri



62-63
*Quadriga bronzea con
"Apollo ed Euterpe"*

l'esterno dell'edificio: dorico in basso e ionico superiormente, separati da una trabeazione; il doppio loggiato, dal soffitto a cassettoni, è dipinto in azzurro nella parte inferiore e in giallo nella parte superiore e presenta alla sommità un fregio decorato su fondo rosso, alla maniera pompeiana, da Carmelo Giarrizzo con i temi delle gare podistiche nel piano ionico e delle corse dei

cavalli nel piano dorico.

L'arco di trionfo è decorato da una trabeazione – tra architrave e cornice di coronamento – da un bassorilievo di Mario Rutelli raffigurante una teoria di putti impegnati nelle arti della musica, del canto e del ballo. Ai due lati dell'ingresso principale del teatro, dietro i due grandi candelabri in ghisa, vi sono le due lapidi che riportano

le epigrafi dettate da Isidoro La Lumia ed, in alto, i due bassorilievi rappresentanti le *Fame* di Giuseppe Pensabene.

Il gruppo scultoreo in bronzo che domina la sommità dell'arco di trionfo è un'opera monumentale di Mario Rutelli e rappresenta *La quadriga* detta anche il *Trionfo di Apollo ed Euterpe*, protettori delle arti e della poesia. Ad essa si affiancano sui lati due sculture equestri, opere dello scultore siciliano Benedetto Civiletti. I due cavalieri recano i sim-

boli dei giochi olimpici: la corona d'alloro (vittoria nella lealtà) e la palma (pace). Per la realizzazione di questa opera grandiosa, Rutelli si preparò accuratamente sull'anatomia dei cavalli e sul loro movimento studiando dal vero le loro movenze presso le scuderie del marchese Pasqualino. Il complesso (cm 800 x 350) fu installato nel 1890 in cemento dipinto e si dovette aspettare il 1930 perché fosse fuso in bronzo presso la fonderia Chiurazzi di Napoli.



L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

64

*Particolare della
Quadriga bronzea*

65

*Prospetto frontale del
Teatro ripreso durante
la messa in opera della
Quadriga, fusa in
bronzo solo nel 1930.
In primo piano il
palchetto della musica,
opera del 1875 dello
scultore Salvatore
Valenti*

In tale occasione lo scultore, avvalendosi della collaborazione del suo allievo Silvestre Cuffaro, decise di aprire il rivestimento del cocchio in maniera tale che le divinità potessero essere ammirate nella loro interezza e diede una leggera inclinazione ai cavalli in modo che potesse essere meglio apprezzato dal basso il loro movimento.

Il vestibolo, dal soffitto a lacunari, è caratterizzato da maschere e simboli che ricordano la tradizione selinuntina mentre il fregio rimanda al patrimonio figurativo dei mosaici delle case romane ritrovate proprio in quegli anni negli scavi a piazza Vittoria.





Gli ambienti di percorrimto e di sosta, come la grande sala degli Specchi e quelle dei piani superiori (Sala Rossa e Sala Gialla), dove aveva sede in passato la Civica Galleria d'Arte Moderna, sono decorati con pitture di Giuseppe Enea, Rocco Lentini ed Enrico Cavallaro, che adottarono anche in questi ambienti una policromia di ispirazione pompeiana giocata sugli azzurri e sui rossi.

All'interno della sala, sul boccascena si sviluppa un colonnato esastilo corinzio al cui centro è collocato il busto bronzeo di Giu-

seppe Garibaldi affiancato ai due lati dalle allegorie della *Tragedia* e della *Commedia*.

Il sipario (quattrocentocinquanta chilogrammi di peso e 14 metri per 13 di misura), raffigura un tema legato alla classicità e al mito, l'arrivo a Siracusa di Eschilo che presenta a Gerone le Etnee. Opera di Gustavo Mancinelli, maestro dell'Accademia Asburgica napoletana, il sipario è stato restaurato una prima volta negli anni '30 e recuperato nel 2009 dalla Soprintendenza regionale ai beni culturali di Palermo, dopo che per circa cinquanta anni era stato con-

66

*G. Damiani Almeyda,
sezione trasversale del
Teatro, 1879*

L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

67

*Gustavo Mancinelli,
"L'arrivo di Eschilo
a Siracusa per
presentare a Gerone le
Etnée", sipario teatro
Politeama*

servato all'interno dei magazzini del Teatro Massimo, siti nel quartiere di Brancaccio. Con una soluzione di notevole effetto, Mancinelli immagina un'architettura dipinta in fluida continuità prospettica con l'architettura della sala, di cui sembra illusionisticamente prolungare la curva e il ritmo verticale dei tramezzi dei palchi. Mancinelli ha decorato anche la cupola con il falso velario azzurro ed ocra inscritto

in un fregio che raffigura il ciclo delle *feste Eleuterie*, le Feste della Libertà che venivano celebrate nell'antica Grecia in onore di Zeus Eleutherios (Giove Liberatore) in memoria della vittoria sui persiani. La rappresentazione è collegata anche alla figura di Demetra, protettrice dei lavori della mietitura del grano, che ha donato agli uomini il frumento e ha insegnato loro a coltivarlo. Ultimate queste decorazioni, il teatro venne

68

*G. Damiani Almeyda,
Politeama Garibaldi, particolare
dei capitelli, 1879, in cui si
nota la sua profonda conoscenza
dell'architettura classica e la sua
passione per il disegno*





L'OTTOCENTO

La città nuova e i suoi teatri

quindi riaperto nell'ottobre 1891, in occasione della serata inaugurale della grande Esposizione Nazionale, con un applauditissimo *Otello*, interpretato dal famoso tenore Francesco Tamagno alla presenza del re Umberto di Savoia e della consorte Margherita. Non essendo ancora completato il Massimo, il Politeama divenne uno dei principali punti d'attrazione di tutta la manifestazione con un ricco cartellone di spettacoli pensato per intrattenere la mondana aristocrazia e la ricca borghesia imprenditoriale che si recavano all'Esposizione.

Dal 1910 e per quasi cento anni il *Ridotto* del teatro ha ospitato la Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo, che venne creata per la forte volontà di Empedocle Restivo, al quale venne dedicata.

La sede presso il teatro Politeama doveva essere provvisoria anche a causa della mancanza di spazio, ma per varie questioni, non ultime quelle economiche, rimase in quei locali fino al dicembre del 2006, quando fu trasferita nel restaurato complesso monumentale seicentesco dell'ex Convento francescano di Sant'Anna attiguo all'omonima Chiesa e prese il nome di GAM.

A partire dal 2000 vengono realizzati i restauri delle decorazioni pompeiane policrome dei loggiati e dall'estate del 2011 sono iniziati i lavori di restauro della facciata posteriore del teatro.

Il teatro che, in seguito alla temporanea chiusura del Massimo dal 1974 al 1997, è stato palcoscenico di numerose stagioni liriche, è dal 2001 sede dell'Orchestra Sinfonica Siciliana e oggi viene utilizzato essenzialmente come sala da concerti.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Sul Teatro Massimo

Fundarò, Anna Maria.

Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo: storia e progettazione.

Palermo, 1974.

Fatta, Giovanni; Ruggieri Tricoli, Maria Clara.

Palermo nell'età del ferro: architettura – tecnica – rinnovamento.

Palermo: Giada, 1983.

Maniscalco Basile, Luigi.

Storia del Teatro Massimo di Palermo.

Firenze: Olschki, 1984.

Pirrone, Gianni.

Il Teatro Massimo di G. B. Filippo Basile a Palermo: 1867-1897.

Roma: Officina, 1984.

Jodice, Romano.

L'architettura del ferro: l'Italia (1796-1914).

Roma: Bulzoni, 1985.

Mazzamuto, Antonella.

Teatri di Sicilia.

Palermo: Flaccovio, 1989.

Il Massimo: un teatro, la città: cent'anni in vetrina. [Testi di Anna Pomar].

Palermo, 1996.

Calandra, Eliana.

Il teatro Massimo cento e più anni fa: fonti storico-documentarie.

Palermo: Ila palma, 1997.

Martellucci, Gloria.

Palermo: i luoghi del teatro.

Palermo: Sellerio, 1999.

Sul Politeama

oltre ai sopra citati volumi di Anna Maria Fundarò, Antonella Mazzamuto e Gloria Martellucci, si vedano:

Fundarò, Anna Maria.

Palermo 1860-1880: una analisi urbana attraverso progetti ed architetture di Giuseppe Damiani Almeyda.

Palermo, 1974.

Grasso, Franco.

Mario Rutelli: uno scultore tra due secoli.

Palermo: Ariete, 1989. Supplemento alla rivista *Kalós*, n. 1, 1989.

Blandi, Gaetano.

Il Teatro Politeama Garibaldi di Palermo.

Palermo: Axon Sicilia, 1991.

Fundarò, Anna Maria.

G. Damiani Almeyda, architetto mediterraneo ed europeo. In: *Kalós*, 1992, n. 18.

Maraini, Dacia.

Il Sommacco: piccolo inventario dei

teatri palermitani trovati e persi. Ricerca iconografica di Luisa Mazzei.

Palermo: Flaccovio, 1993, p. 72-78.

Gallo, Luciana.

Il Politeama di Palermo e l'architettura policroma dell'Ottocento.

Palermo: L'Epos, 1997.

Grasso, Franco.

Mario Rutelli: Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo 8 maggio - 6 giugno 1998.

Palermo: Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e delle pubblica istruzione, 1998

Fundarò, Anna Maria.

Giuseppe Damiani Almeyda : tre architetture tra cronaca e storia.

Palermo: Flaccovio, 1999.

Giuseppe Damiani Almeyda: una vita per l'architettura tra insegnamento e professione. A cura di Rosanna Pirajno, Mario Damiani, Paola Barbera.

Palermo: Fondazione Salvare Palermo, 2005

Barbera, Paola.

Giuseppe Damiani Almeyda: artista, architetto, ingegnere. Presentazione di Cesare Ajroldi; con una nota di Maria Giuffrè.

Palermo: PL, 2008.

Di Benedetto, Giuseppe.

Palermo tra Ottocento e Novecento: la città entro le mura nella collezione fotografica di Enrico Di Benedetto.

Palermo: Grafill, 2009.

Di Paola, Francesco.

Il sistema di copertura del Teatro Politeama di Palermo. In: *Disegnare con*, 5(2012), n. 9, p. 103-116

(<http://disegnarecon.unibo.it/>)

